

Hélène Cixous et la langue des oiseaux

Philippines. Prédelles d'Hélène Cixous. Galilée, « Lignes fictives », 102 p.

Sarah-Anaïs Crevier Goulet

Numéro 231, mars-avril 2010

Hélène Cixous, ou la fiction du *rêver vrai*

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/61849ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Crevier Goulet, S.-A. (2010). Hélène Cixous et la langue des oiseaux / *Philippines. Prédelles* d'Hélène Cixous. Galilée, « Lignes fictives », 102 p. *Spirale*, (231), 30-32.

une lignée de « *textamants* », qui sont « *des livres qui courent à la perte* ».

Les tombes sont ainsi rouvertes et on exhume les corps comme autant d'ancêtres et de descendants, corps affiliés au corps du texte. De la tombe au tombeau, il n'y a qu'un pas. Or, Cixous le précise, *Tombe* n'est pas un tombeau poétique. Mais sa préface, elle, en est un. Tombe majestueuse adressée aux fantômes littéraires de l'auteur, tous fantômes et fantasmes paternels, comme pour pallier le deuil inaugural du père. « Mémoires de Tombe » présente en effet l'inventaire des tombes des nombreux pères du livre, les tombes de tous les pères de la littérature que sont pour elle Proust, Stendhal, Milton, Shakespeare, Ovide et, bien sûr, Derrida, père entre tous les pères, spectre d'entre les spectres de *Tombe*, ami manifestement plus vivant que les autres.

L'auteur énonce également, dans « Mémoires de Tombe », quelques-uns de ses principes créateurs : la vitesse, par exemple, alors que Cixous se dépeint courant derrière ses textes — ceux-ci toujours devant — puis projetée vers l'avant, courant après Le Livre enfoui, déterré et renfoui,

dans ce foussement de l'écriture qui est sa manière. Ce qu'elle expliquait déjà à Frédéric-Yves Jeannet dans leurs entretiens publiés en 2005 chez Galilée sous le titre de *Rencontre terrestre* : « [J]e livre des livres, livre vers lequel je vais, [...] il détaille devant moi ». Autre énoncé de principe : tout est vrai. « *Tout ce qui est écrit est vrai d'une certaine manière. [...] "Un tissu de vérités" a le pouvoir de réanimer la catachrèse qui gît sous un tissu de mensonges. Ce que les vérités et les mensonges ont en commun, c'est le tissu.* » Aussi bien dire le texte.

Affichant une indéniable exemplarité en regard de l'œuvre de Cixous, *Tombe* devait être ressuscité pour s'approcher davantage du cratère d'une certaine manière d'écrire et de voir, d'une certaine manière de concevoir et de vivre la littérature. Car « [v]oilà comment Tombe s'approche de ce que, bien plus tard, explique Cixous, je finirai par appeler *Le-Livre-que-je-n'écris-pas*. *Ce Livre-que-je-n'écris-pas est le tout-puissant-autre de tous mes livres, il les suscite, les fait courir, il est leur Messie, et dans ma religion littéraire il est toujours-promis-pas-encore-venu et il ne viendra qu'un jour après la dernière page du dernier livre de mon vivant* ». Ainsi, dirons-nous désormais : « Tombe, par exemple ». †

Hélène Cixous et la langue des oiseaux

DOSSIER 

PAR SARAH-ANAÏS CREVIER GOULET

PHILIPPINES. PRÉDELLES d'Hélène Cixous
Galilée, « Lignes fictives », 102 p.

Qui pouvait prévoir, lorsque Dominique Carlat, commentant en 1995 le livre d'Hélène Cixous, *La Fiancée juive de la tentation*, comparait son écriture construite par « *juxtapositions successives, ramifications* » à « *l'iconographie légendaire d'une prédelle* », que quatorze années plus tard l'écrivaine élargirait ce mot-diamant, « prédelle », pour en faire le sous-titre de l'un de ses plus récents livres, *Philippines*? Comment qualifier ce phénomène surprenant où une intuition de lecture est incorporée ultérieurement par un auteur

dans sa propre œuvre? Serait-ce là une forme de transmission de pensée — dite aussi télépathie — agissant ici à retardement? Loin d'être secondaire, cette interrogation est celle-là même qui est au cœur du livre de Cixous, où sont abordées les questions de la transmission de pensée, de la gémellité, mais aussi celles de l'hétéronomie, de l'amour et du transfert, à l'intérieur d'un réseau intertextuel extrêmement riche et complexe, une sorte de « *forêt bibliothèque* » où la littérature apparaît comme le lieu de tous les commencements.

Le mot « prédelle », qui appartient au lexique de l'iconographie religieuse, est associé dans le livre de Cixous à la littérature, tout particulièrement à un « *livre secret* », le plus « *chéri* » de l'écrivaine, à savoir *Peter Ibbetson* de George du Maurier. Doté de « *pouvoirs surnaturels* », ce livre, Cixous dit y tenir « *comme à la prune de [s]es yeux* », « *comme je tiens* », écrit-elle, « *à ce qui est la condition, la loi, la grâce de toute ma vie : le don de rêver vrai* ». L'histoire est simple : Mary Seraskier et Pierre Pasquier (alias Mimsey et Gogo) s'aiment d'amour tendre jusqu'à ce que la mort des parents du garçon les sépare de force. Plus tard, ils se retrouvent : Gogo est devenu Peter Ibbetson et Mimsey, duchesse de Towers. Le sort les éloigne à nouveau lorsque Peter est emprisonné pour avoir tué son oncle, mais leurs pensées continueront à vivre unies par le biais du « rêver vrai », même par-delà la mort.

Ce qui frappe Cixous dans ce roman, ce ne sont pas les événements, mais plutôt, précise-t-elle, « *le murmure de la peine et l'indignation, le murmure de la pensée derrière la pensée, l'air subtil et confidentiel qui circule dans les phrases* ». Or c'est justement en relisant *Peter Ibbetson* qu'elle aura trouvé, donc retrouvé, le mot secret, « philippines », qui deviendra l'autre titre du livre, le *jumot* de « prédelles », dans ce passage où le narrateur, Peter, décrit son amour pour Mary : « *Comme deux amandes dans un même noyau, des "philippines", nous nous touchions par plus de points et étions plus près l'un de l'autre que tout le reste du monde (bien que chacun de nous dans un noyau séparé)* ».

AU COMMENCEMENT, UNE MANDORLE, UN JARDIN ET DES NOMS À L'APPEL...

Une « *philippine* », c'est donc ça : une « *amande à deux amandes* », une « *amande jumelle* » en quelque sorte. Mais « *qu'est-ce qu'il y a dans Amande?*, demande Cixous. *Il y a un double charme d'âme qui mande deux personnes à ne pas s'oublier, à s'appeler du même nom, à se précéder, à se faire écho, à se dissocier, à se réfléchir* ». Si « philippines » apparaît ici comme un mot magique, c'est non seulement parce qu'il évoque l'amour, cette « force d'attraction » entre deux êtres dont on ne pourra jamais dire dans lequel des deux elle commence, mais aussi parce que ce mot résonne pour l'auteure avec une « *adresse inoubliable* », à savoir le « 54, rue Philippe à Oran », sa maison d'enfance, en Algérie, où elle vécut avant la mort de son père. C'est donc par les livres et les mots, « *en suivant les pas* » de tous ces personnages fabuleux que sont Peter et Mimsey, le chien Médor, la fée Tarapatapoum — mais d'autres aussi conviés dans ce livre : Freud, Proust, Jacques Derrida, Jensen et sa *Gradiva*, Paul Celan, Shakespeare, Thomas Bernhard — que Cixous revient « *au point de départ* ». Le « *livre miraculeux* » selon elle, c'est précisément celui « *qui nous dit : revenons au point de départ* ». « *Revenons. Voilà le secret* ».

Cette voie, ce « *chemin du Revenir* », Hélène Cixous n'oublie pas un instant que c'est son « oncle » Freud, comme elle l'appelle, qui l'a ouverte, du moins pour partie. Lui-même aura quelquefois éprouvé la nécessité d'emprunter ce passage (secret ?), notamment dans sa conférence (jamais prononcée)

intitulée « Rêve et occultisme », où il écrit en conclusion, après avoir été obligé d'admettre les limites du déchiffrement psychanalytique en ce qui concerne les phénomènes dits télépathiques : « *Revenons maintenant à la psychanalyse, notre point de départ* ». « Revenons à notre point de départ », reprend à sa suite l'écrivaine : mais « (*Lequel ? où ? qui ? quoi ?*) ».

Pour Cixous, tout aura commencé par le jardin du Cercle Militaire à Oran, « *au coin de la rue Philippe* », dans « [*u*]n grésillement d'été. L'infini d'un sable. [...] Un Peuple de ficus peuplés de martinets », en un lieu où vivent ensemble tous les règnes : animal, végétal, minéral, insecte, humain. Mais ce jardin est entouré de grilles : tout aura commencé, donc, au même moment, « *en prison* ». « *La Grille. Le portail. Les Barreaux* », « *signe[s] de mon destin* », écrit-elle, donnant un « *accès parcimonieux à cet Eden oranais* ». Expérience du seuil. « *Suis-je dedans ? Suis-je dehors ?* » : questions qu'Hélène Cixous se sera posées depuis le départ. Or c'est dans un jardin très ressemblant à celui-ci que Gogo et Mimsey se sont connus avant d'être séparés par le destin. Par ailleurs, l'expérience d'enfermement de Gogo, devenu Peter, fait écho à l'expérience de la petite fille juive, Hélène, qui cherchait à regarder à travers la grille du jardin du Cercle Militaire, cette expérience du dedans-dehors, appelée ici l'« *enfermement* ».

Cette série de correspondances secrètes n'est pas sans étonner l'écrivaine, qui sent bien que « *Peter Ibbetson [l]'appelle* ». Et c'est en écrivant un jour ce nom qu'elle voit apparaître le mot fatidique : « *PeteR IbbetSON / Pr i son. [...]* ». C'est donc cet entrelacs de lettres qui aura scellé l'union secrète entre elle et *Peter Ibbetson*. L'écrivaine relèvera d'autres coïncidences la reliant à ce livre magique : par exemple, celle du nom de l'auteur de *Peter Ibbetson*, qui porte le même prénom, George, que son propre père (dont la mort lorsqu'elle n'avait que onze ans fut décisive pour la venue à l'écriture) et que le fils de la narratrice du *Jour où je n'étais pas là* (Galilée, 2000) décédé en bas âge, double de « *l'enfant perdu abandonné dans Peter Ibbetson* » ; Peter alias Gogo, est aussi le prénom du frère de l'écrivaine, que d'ailleurs « *dans [s]on pays intérieur [elle] appelle Pete* » ; sans parler de Forsythe, nom-fantôme traversant le temps depuis Galsworthy et Freud jusqu'à Cixous en passant par Derrida et la version filmique de *Peter Ibbetson* par Henry Hathaway, où ce nom apparaît.

DE LA RÊVASION AU RÊVIER MATERNEL

S'ils appellent fantômes et souvenirs des êtres chers, s'ils ramènent « *aux enfances* », ces phénomènes d'« *onomatélepathie* » confèrent une dimension proprement merveilleuse à cet univers transtemporel où se rencontrent tous ces « *Grands Rêvés* ». Ce qui aura sauvé les prisonniers Hélène Cixous et son double Peter Ibbetson, c'est justement l'évasion par le rêve, la *rêvasion*, à laquelle donne accès la technique du « rêver vrai ». La puissance du rêve aura été le secours de ces prisonniers qui ont su perdre « *la tête qu'il faut perdre* », eux qui, en dépit des barreaux « *sont en promenade et ne savent pas, et sont tentés par les sirènes de la mémoire et de l'oubli, et scrutent le morceau de rideau vert [...] en se demandant ce qu'il leur arrive [...]. Voici : les prisons s'écroulent. Les grilles*

ouvrent grand leurs barreaux » et alors une nouvelle vie commence.

Cette faculté à rêver vrai semble remonter chez l'écrivaine à une époque très ancienne : « avant d'écrire ». Pour rêver, écrit-elle, « On doit disposer de quelques accessoires [...]. C'est-à-dire pour moi une échelle ». On se rappellera ici qu'« échelle » était le surnom d'Hélène. Pourquoi « échelle » ? Sans doute parce que l'on peut voir la forme d'une échelle dans l'initiale H du prénom. Elle se sentira d'ailleurs littéralement appelée par le texte de Freud lorsque celui-ci, dans la traduction française de sa conférence « Rêve et occultisme », convoquera l'échelle en rapport avec la télépathie : « Si l'on s'accoutume à l'idée de télépathie, écrit-il, on peut utiliser celle-ci sur une grande échelle [...] ». Cette figurabilité de la lettre n'aura pas échappé à l'écrivaine, qui ne cache pas son appartenance à la « maçonnerie mystique », mais lorsqu'elle était enfant, c'était d'abord le symbole qui la fascinait : l'échelle était en effet intimement liée au Jardin par ses barreaux et sa grille, tout en représentant simultanément le tremplin vers l'ailleurs, vers la seconde vie. On notera enfin que la lettre H est également contenue dans le mot « philippines », où elle se trouve précédée de la lettre P, comme dans Pierre : Pierre et Hélène, « deux graines dans la même coquille ».

Ainsi c'est également par le *deux* que tout aura commencé pour l'écrivaine, par le double, le jumelage, le partage. Si l'amande mystique et la *mandorle* dont parle Cixous sont associées à l'image *princeps* de la Vierge et de l'enfant, cette image elle-même se dédouble pour faire place à une autre image généalogique, celle de la gémellité, faisant ainsi apparaître la figure de la sœur. L'amande, « ce fruit emblématique de l'hospitalité » qui pose le « deux comme inaugural² », évoque par conséquent autant le lien d'engendrement (vertical) que la relation horizontale entre le frère et la sœur, le féminin et le masculin, l'animal et l'humain, le mort et le vivant, tous ceux et celles qu'une « distance d'âme », autre nom de la télépathie, peut mettre en relation.

Selon Cixous, les génies littéraires ont un rapport privilégié à ces phénomènes d'étrange communication : en proie à des « forces surnaturelles », ils sont, écrit-elle, « les conducteurs de ces phénomènes foudroyants », des « divinateurs qui agissent, involontairement, spontanément [...] en restituant, sans savoir comment [...] le désir, l'ivresse, le pouvoir de vouloir aller au-delà de la toile [...] ». Autrement dit, des voyants, cherchant à voir au-delà du visible. Or pour Cixous, le voyant par excellence, c'est l'enfant, tel Gogo, « le petit sans défense encore dans l'état de Voyance surhumaine », qui parvient en jouant dans les ruines à « déjouer les prisons et les tours du temps perdu ». D'une certaine façon, la voyance garantit la survie. L'évocation de cet enfant voyant pourrait renvoyer à la figure de l'enfant-guide accompagnant l'aveugle Tirésias et venant à son secours pour interpréter les signes des oiseaux. Il semble que, dans ces univers, lorsque la faculté de voir est perdue, il y a gain de divination ou bien don du rêve et de la survie. Pour cela, il suffit d'écouter, d'attendre, « jusqu'à ce qu'elle vienne, la Voix ». Les voyants sont ceux qui, malgré leur cécité, restent sensibles à la voix, des *voix-yants* en quelque sorte. Ceux qui, comme Cixous, sont mus par « l'antique désir

sans âge, de boire les chants immortels des oiseaux, les oiseaux meurent, les chants reprennent, le besoin d'entendre des Voix invisibles, [le désir de] remettre l'immortalité en route ». Ceux qui se mettent à l'écoute des voix invisibles³, disposition rappelant l'expérience utérine.

Ces voix forment une langue équivoque, mouvante, vivante, ne faisant pas loi mais chant. Ce qui intéresse Cixous chez ces écrivains télépathiques, du Maurier, Proust, Nerval, Celan, Derrida, c'est justement ce chant, immortel, ce « *murmure de sirène* » : le chant avant la littérature, la littérature avant la littérature, ce qui l'aura précédée et engendrée. Cette question de l'engendrement et de la naissance est au cœur de *Philippines*, sinon son cœur même, battant, palpitant, comme celui de Gogo. « *Lieu ombilical* », l'œuvre-archive de Cixous en est une qui « donne à penser l'archivement psychique qui lui a donné naissance⁴ », car elle ne se sépare jamais complètement de ce qui l'a mise au monde, c'est-à-dire du *mouvement même* de cette mise au monde. À cet égard, signalons que le mot employé par Freud dans sa conférence pour désigner le point de départ, « *Ausgangspunkt* », signifie en allemand « sortie » : ainsi, la sortie est-elle le départ, la fin le commencement, ce qui veut dire aussi que l'origine aura toujours été une sortie coïncidant avec le début d'une nouvelle vie, un passage, une poussée, une expulsion, et ce, avant même la coupure. C'est justement au plus près de cette poussée de la naissance que Cixous écrit. Pour revenir au point de départ, écrit Freud, il faut « “[s]’engager dans un sentier étroit [!] et accidenté ” », mais celui-ci, dit-il, « “mène à un point de vue magnifique” ». Voilà donc ce qui attend ceux qui fréquentent les territoires du *revenir* : non pas un irréprésentable, mais plutôt cette « Vue Magnifique », comme le Tibet, ce « toit du monde », Everest... En empruntant « le sentier qui mène à la scène qui sait », on arrive ainsi dans « l'autre monde », comme dans cette scène d'escalade hallucinée, quasi extatique que nous offre Hélène Cixous : « *Quelle surprise ! Un immense panorama déploya ses paysages inouïs dans un rêve de dimension maximale [où] l'aura [...] émane doucement comme un rayonnement d'été. [...] Alors on est inondé par le flot intérieur de la révélation, la lumière nous infuse. Tout cela est d'une beauté inouïe, nul ne peut en douter, c'est la Beauté Véritable, celle que l'on contemple seulement à l'intérieur du rêve, quand nous sommes nous-même au sommet et à l'intérieur de nous-même* ».

Ce mot, « rêve », n'a-t-il pas été, depuis le début chez Hélène Cixous, le nom, un des noms pour ce lieu inconnu ? « *Sommes-nous dedans ? Sommes-nous dehors ?* » ⊥

1. « Note de lecture sur *La Fiancée juive de la tentation* d'Hélène Cixous », *Le Nouveau Recueil*, « Sentiment paysage », Michel Collot (dir.), n° 36, septembre-novembre 1995, p. 168.

2. Cf. Catherine Mavrikakis, « “Le livre-que-je-n'écris-pas”, qui l'écrit ? L'appel des commencements et des fins dans l'œuvre de Cixous », *Feminismo/s*, « Hélène Cixous : *Huellas de intertextos* », Marivel Peñalver Vicea et Rosa Maria Rodriguez Magda (dir.), n° 7, 2006, p. 126.

3. Cixous l'évoque encore dans un texte récent : cf. « Reste ce vieux bout de cordon rose ombilical et desséché », disponible en ligne à l'adresse suivante : [www.jpecho.com/upload/texte-helene-cixous-gypsy-viii.pdf].

4. Ginette Michaud, « Ombilic. (L'œuvre à l'insu de l'archive) », dans *Genèses Généalogies Genres. Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous*, Mireille Calle-Gruber et Marie Odile Germain (dir.), Paris, Galilée / Bibliothèque nationale de France, « Lignes fictives », 2006, p. 298, note 1.