

## LA NAISSANCE DE L'AUTEUR: *JOURS DE L'AN* D'HÉLÈNE CIXOUS

Çağrı Eroğlu\*

### Öz

#### *Yazarın Doğumu: Hélène Cixous'un "Jours de l'An" Başlıklı Yapıtı*

Hélène Cixous'un 1990 yılında yayımlanan "Jours de l'An" (Yılın Günleri) başlıklı yapıtı küllerden doğan yazarın ve ölüme karşı mücadele eden yazının kitabıdır. Cixous'un dişil yazı kuramından hareketle söz konusu kitapta yazarın doğumu ve bilinmeyene doğru gerçekleştirdiği yolculuğundan, anlatıcının unutmaya ve ayrılığa karşı mücadelesinden ve son olarak da doğası gereği ölümlü olanı ölümsüz kılma özelliğiyle yazıdan oluşan üç temel izlek belirlemek olanaklıdır. Anlatı sonunda yazarın, yerini, yaşayan annenin kızı olan anlatıcıya bırakması, aşkın ölümün yerine geçmesi ve ayrılığa, ölüme ve unutmaya karşı bir koruyucu olarak algılanan yazı bir yandan yaşamın gücünü diğer yandan da Hélène Cixous tarafından 70'li yıllarda yazılan denemelerde kuramsallaştırılan dişil yazının temellerini yansıtır.

**Anahtar Sözcükler:** Dişil yazı, Baba, Anne, Yazar, Anlatıcı, Ölüm, Yaşam, Unutma.

### Résumé

"Jours de l'An" d'Hélène Cixous, publié en 1990 est le livre de l'auteur qui naît des cendres et le livre d'une écriture qui lutte contre les forces de la mort. Suivant les théories de Cixous sur l'écriture féminine il est possible d'y discerner trois axes thématiques à savoir la naissance de l'auteur et son voyage vers l'inconnu, la lutte de la narratrice contre l'oubli et la séparation et dernièrement l'écriture comme le seul moyen pour affirmer l'immortalité de ce qui est de nature mortelle. Le reculement de l'auteur à la fin du récit en laissant sa place à la narratrice, fille de la mère vivante, le remplacement de la mort par l'amour, et l'écriture considérée comme protectrice contre la séparation, la mort et l'oubli

---

\*Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı . eroğlu@ankara.edu.tr

*reflètent d'une part la puissance de la vie et de l'autre les fondements de l'écriture féminine théorisée par Hélène Cixous dans les essais des années 70.*

**Mots clés:** *Ecriture féminine, Père, Mère, Auteur, Narratrice, Mort, Vie, Oubli.*

Auteur d'une soixantaine de fictions, d'essais et de pièces de théâtre, Hélène Cixous peut être considérée comme l'une des précurseurs d'une nouvelle conception d'écriture qui s'appuie sur la féminisation du discours. Cette nouvelle conception se développe au début des années 70 sous l'influence du Mai 68 qui avait introduit la remise en question des normes socio-culturelles. L'écriture féminine des années 70 qui peut être considérée comme l'expression littéraire de cette transformation des mentalités et du discours repose en fait sur la conception de la différence et se forme, selon Françoise von Rossum autour d'une attitude qui "consiste non seulement à reconnaître la différence ou plutôt les différences, mais à les revendiquer à les explorer – par le biais, en particulier d'une critique des institutions culturelles – à les cultiver et à les exploiter, y compris dans et par l'écriture" (Von Rossum, 1979:214-215).

Théoricienne de cette nouvelle conception et de la recherche d'une langue féminine, Hélène Cixous écrit dans les années 70 trois essais qui peuvent être perçus comme les manifestes de l'écriture féminine: *La Jeune Née* (avec Catherine Clément, 1975), *Le Rire de la Méduse* (1975) et *La Venue à l'écriture* (1979). Dans ces essais théoriques Cixous transmet en mots une expérience d'écriture personnelle, subjective et quoique influencée des théories de Derrida, de Lacan et de Foucault, qui vise à rester immaîtrisable, au delà de tout engagement théorique et idéologique:

Ce qui est le plus original, et touche le plus profondément dans les oeuvres de Cixous, n'est pas la théorie, mais l'expérience d'une femme écrivant, d'une femme parlant du vivre, d'une femme cherchant la réponse à des questions immémoriales, une femme trouvant sa propre voie avec sa propre voix. (Guégan Fisher, 1988:18)

La fiction qui fait l'objet de cette étude *Jours de l'An* publiée en 1990 est la narration de cette expérience féminine d'écriture que souligne Guégan Fisher. Si les livres théoriques de Cixous cités ci-dessus tracent les repères, les points de départ et les sources à la fois personnelles, théoriques, politiques et éthiques de l'écriture féminine cixousienne *Jours de l'An* est un long cheminement poétique qui reflète la pratique de cette écriture à la fois

angoissante et enrichissante tout en mettant au jour les traits caractéristiques de l'écriture cixousienne à savoir l'affirmation d'une "écriture du Dedans" (Didier, 2004:31) autrement dit de tout ce qui est inscrit dans l'inconscient, les mémoires et les traumatismes, célébration des forces de la vie pour faire face aux forces de la mort, une subjectivité relationnelle qui établit des liens entre le "moi" de la narration et les autres, ainsi que l'amour de l'autre contre l'anéantissement de l'autre. Composé de sept parties intitulées "Le personnage principal de ce livre c'est", "Penser n'est pas ce que nous pensons", "Mes berceaux tombeaux", "Abattre le mur, un travail d'ange", "La nuit ma vie étrangère", "Autoportraits d'un aveugle" et "Une histoire idéale", *Jours de l'An* expose le chemin qu'il faut parcourir pour s'endormir "souris" et se réveiller "aigle" (Cixous, 1986:19). Il est le livre de l'auteur: "...dans ce livre de quoi s'agit-il? La bouche pleine je ne peux pas répondre. Je marmotte: d'auteur" (Cixous, 1990:249). Il est le livre de la narratrice qui essaie de se protéger de ce qui va être exposé, de la vérité dont elle ne connaît pas et a peur de connaître: "...tous les livres que nous avons écrits, les poèmes et les essais portent subitement contre nous un contre témoignage infernal" (Cixous, 1990:240). Et dernièrement il est le livre du conflit entre la vie et la mort tandis que "l'auteur est la fille des pères-morts. Moi (la narratrice) je suis du côté de ma mère vivante" (Cixous, 1990:154). C'est ainsi qu'apparaissent les axes thématiques des *Jours de l'An*: le premier consiste à refléter le voyage de l'auteur vers l'inconnu, vers la mort, vers un monde onirique, le deuxième se forme autour de la narratrice qui essaie, en s'appuyant sur l'amour, avec toutes ses forces de lutter contre l'apparition et l'évasion subites de la mort considérée comme une fin absolue et inévitable, et le troisième qui définit l'écriture comme le seul moyen pour mettre fin à ce conflit en tant que lieu où s'expose l'inconnu et acte qui rend immortel ce qui est de nature mortelle.

Dans cette étude nous allons essayer de définir et d'analyser ces axes thématiques suivant l'affirmation suivante de Cixous dans la *Venue à l'écriture*:

Dès que j'ai vécu, je m'en souviens avec une douleur qui ne diminue pas, j'ai tremblé ; j'ai craint la séparation ; j'ai redouté la mort. Je la voyais à l'oeuvre, je devinais sa jalousie, sa constance, et qu'elle ne laisserait rien de vivant lui échapper. Je l'ai vu blesser, paralyser, défigurer, massacrer, dès que mes yeux ont regardé. J'ai découvert que le Visage était mortel, qu'il me faudrait à chaque instant le reprendre de force au Néant. Je n'ai pas adoré ce-qui-va-disparaître ; l'amour n'est pas lié pour moi à la condition de la mortalité.

Non. J'ai aimé. J'ai eu peur. J'ai peur. A cause de la peur, j'ai renforcé l'amour, toutes les forces de la vie je les ai alertées, j'ai armé l'amour, avec de l'âme et des mots, pour empêcher la mort de gagner.(...)

Ecrire: pour ne pas laisser la place au mort, pour faire reculer l'oubli, pour ne jamais se laisser surprendre par l'abîme. Pour ne jamais se résigner, se consoler, se retourner dans son lit vers le mur et se rendormir comme si rien n'était arrivé ; rien ne pouvait arriver. (Cixous, 1986:10-11)

Dans *Jours de l'An* la date référentielle et symbolique qui met le récit en relation avec la séparation et la mort est le 12 février. Date de mort de Georges Cixous– père d'Hélène Cixous - en 1948, le 12 février apparaît dans le récit comme la date blessante, paralysante, défigurante où la vie de la narratrice bouscule, :

le douze février 1948, c'est à cette date que j'ai été mise en douze, le monde a sauté comme un seul soldat sur une mine, il a été dechiqueté, le monde dans lequel j'avais été conçue et j'avais cru que j'y demeurerais. J'ai sauté, et j'ai tout vu. Le monde entier, je l'ai vu, il a grésillé devant moi comme une mouche énorme entre les dents de feu. (Cixous, 1990:66)

A la suite, ce 12 février, où la mort fit son apparition subite en mettant fin au bonheur et à l'enfance et où "l'Enfer a commencé" (Cixous: 1994:197) devient le lieu de naissance, le "berceau" de l'auteur. L'auteur naît dans et sur le tombeau de son père pour que la force détruisante de la mort disparaîsse et que la vie reprenne ses forces sur celle-ci:

L'auteur est née de mes cendres. De la colère incombustible parmi mes cendres. (...) C'était le douze février, le second. Je fis un pas. J'étais dans le cimetière, en bas. Pour la première fois. Intimidée. Je monte parmi les tombes. (...) Dans mon ventre naît doucement une naissance.

Cimetière: mon pays natal étranger. (Cixous: 1990:79)

Reprenant la vie là où gît son père, et dans le but de redonner la voix par le biais de l'écriture à celui qui ne peut plus parler, l'auteur commence son voyage vers l'inconnu, vers les vérités cachées. Pourtant assurer la subsistance des forces de la vie nécessite aussi l'acceptation des forces de la mort, "l'oubli" et "l'abîme" qu'elle crée et dont aucune consolation consciente ne peut/ne doit faire ignorer; ce qui oriente d'ailleurs la narratrice

à redéfinir la mort et reformuler les liens qui structurent la relation entre la vie et la mort puisque “la mort n’est pas ce que nous pensons” qu’ “elle vit, alors que nous, nous ne pensons à elle que morte” et que “nous la voulons morte” (Cixous, 1990:49). Alors si dans sa conception générale la mort est acceptée comme une fin absolue, dans *Les Jours de l'An*, elle se transforme à une réalité qui, dans une conception subjective, devient source et clé des vérités cachées:

Non, mon père est bien tombé, ni trop tôt, ni trop tard.  
J’ai bien pleuré. Ce fut une perte heureuse, et sans mélange, qui me donna l’entrée. Je ne l’ai pas su tout de suite: j’ai bien pleuré une vingtaine d’années pour commencer.(...)

Sans mon père pour me donner la mort pour me donner les clés du portail, l’accès à tous les accès, sans mon père pour casser mes murs et mes os, que me serait-il arrivé? (Cixous, 1990:83)

Dans l’écriture cixousienne le déchiffrement, l’interprétation et la transposition en mots des vérités cachées, inconnues occupent un rôle primordial, ce qui insère d’ailleurs l’acte d’écrire dans un travail d’auto-analyse et d’auto-interprétation. Pourtant suivant la théorie de Freud qui affirme que “le malade ne peut pas se souvenir de tout ce qui est refoulé; le plus souvent, c’est l’essentiel qui lui échappe” (Freud, 1927:24), il est possible de dire que la découverte des vérités cachées ne se fait pas sans peine. Par conséquent, dans et par cette recherche de la vérité, l’auteur devient un explorateur, “le naufragé, la survivante vaincue de mille livres” (Cixous, 1990:55). L’auteur qui naît des cendres du père et aussi des cendres de l’enfant qu’était la narratrice commence alors à explorer le/son passé pour retrouver son “je” éloignée mais survécue, “la blessure” qui donne accès au “secret d’une personne” (Cixous, 1990:22). Dans cette expédition, le passé qui surgit et où se retrouvent la vie et la mort devient un “Escalier Infranchissable” que l’auteur doit franchir pour arriver à un au-delà qui se libère de la réalité concrète et s’ouvre à la vérité en passant par le noir et le néant:

Nous courons sans nous arrêter jamais (...)la nuit est noire, la route étroite sur laquelle nous courons à un rythme rapide régulier (...) à l’étranger de faibles phrases s’allument dans la nuit, bougies qui n’éclairent que la longueur de la route et l’espace du noir à parcourir, cependant nous poursuivons sans nous décourager sachant que l’essentiel est de continuer,

jusqu'à ce que brusquement j'atteigne sans transition celui qui m'attend: l'Escalier Infranchissable. (Cixous, 1990:56)

Cet escalier est en fait ce qui est indispensable pour l'existence de l'auteur et de l'écriture puisque l'écriture n'attend que la séparation et c'est dans la séparation qu'il trouve "son royaume" (Cixous, 1990: 195). Ou encore, comme le titre "Mes Berceaux Tombeaux" l'indique, l'auteur et l'écriture sont celles qui naissent de l'obscurité, de la mort et cheminent dans le noir pour ressusciter les morts chez les vivants, pour réparer l'abîme:

La vie a plusieurs étages, nous la subissons, c'est la fatalité d'un auteur, et nous ne pouvons pas y renoncer. Renoncerais-je à mon sang, à mon squelette, à mon dos vacillant, aux étages contraires qui sont mon héritage, à l'enlisement mondial contre lequel je ne peux pas ne pas lutter sans me décourager, et à l'espoir fébrile qu'un jour je trouverai le passage, l'accès. Et il n'y aura plus alors entre les vivants et les morts cette page de pierre et de terre qui nous sépare. (Cixous, 1990:57)

Si l'auteur est captive du noir, si elle est obligée à trouver son chemin dans le noir, la narratrice, en se situant sur le bord de l'histoire éclairée par l'amour, arrive à lutter contre les forces de la mort que le voyage de l'auteur lui amène. La peur provenant de l'obscurité, de la mortalité, de l'inconnu se transforme sous l'influence de l'amour à la jouissance ressentie face aux malheurs mais aussi aux bonheurs. Pour imposer les lois de l'amour face aux lois de la mort, la narratrice entre en combat avec soi-même dont une partie est réservée inévitablement à l'auteur. Pendant ce combat l'auteur qui "est toute à son drame" (Cixous, 1990:153) essaie de rédiger *l'Histoire Idéale* qui constituera la dernière partie des *Jours de l'An* qu'elle vient d'écrire:

L'auteur:

Et malheureusement pour moi, je dois me battre encore contre mes morts. Cette nuit j'étais dans l'horreur blanche : je rêvais que je n'arrivais pas à faire le rêve qui m'eut délivrée. Et que toute la nuit je courais immobile après le rêve des rêves. Il s'agit de trouver mes morts et de les emmener où je veux. Il y a un infranchissable. (...)

Assez ! L'Histoire Idéale maintenant, m'écriai-je.

- Demain, demain me dit l'auteur. Je ne peux pas encore écrire sans eux, me supplie-t-elle. Encore un jour ! Le dernier !

Mais moi sortie de la mort d'un bond, déjà salée mais  
sauvée, je crie: Non! Non! C'est fini! Plus de demain!  
C'est aujourd'hui! (Cixous, 1990:201-202)

Et l'Histoire Idéale qui est le récit de l'amour armé "avec de l'âme et des mots, pour empêcher la mort de gagner" s'écrit et arrive la cristallisation de l'obscurité, le rêve qui faisait avec toutes ses figures- la nuit qui "accorde une lueur beaucoup plus éclairante que le grand jour" (Cixous, 1990:140), qui est une "chevelure d'auteur" (Cixous 1990:143) - un abri et constituait la source infinie pour l'écriture de l'auteur, fait son apparition dans une histoire d'amour imaginaire, géographiquement terrestre mais de nature onirique. Dans "Une Histoire Idéale" Clarice et Isaac forment un couple pour qui "l'amour se déclare sans mots" (Cixous: 1990:209). Clarice et Isaac y vivent "comme deux prisonniers extrêmement libres (...) voyageant, écrivant, rencontrant, dans la séparation" (Cixous, 1990:211) comme le fait d'ailleurs le couple principal du récit qu'est la petite fille qui deviendra par suite l'auteur et son père mort:

C'est mon père. C'est impossible et c'est mon père.  
L'impossible est d'une grande simplicité. La simplicité  
de l'impossible me prend dans ses bras, et j'accepte. Je  
suis la fille du tombeau pour lequel j'éprouve un amour  
muet, l'impossible, qui s'avance au-delà de l'amour  
possible. Enfin l'amour revient, celui qui s'était arrêté  
de couler. – Tu as peur de m'aimer?, demande le nom  
de mon père. (Cixous: 1990:80)

D'autre part dans et par cette histoire d'amour impossible, la narratrice, toujours dans un espace onirique passe à l'autre bord tandis qu'elle décide de "rompre avec 'la Mort'" et définit cet effort comme "une guerre très simple" (Cixous, 1990:256). Selon la narratrice le mot de mort n'est qu'une invention humaine, produit de la faiblesse, dont le sens se nourrit d'une croyance aveugle qui résiste à toute transformation:

"La Mort", quelle histoire! Et dire que nous l'avons  
inventée, tellement bien inventée que nous ne savons  
même plus que nous sommes nous-mêmes les auteurs  
de ses histoires. (...),

Et le mystère c'est que nous inventons ce mot de Mort  
et le mot devient notre maître, et nous ne désinventons  
pas?

Ma rivière a changé de lit. La Mort? Nous ne la croyons  
plus: nous lui coupons les vivres. Il suffit d'y penser.  
Tout est l'oeuvre de croyances. Avec une croyance nous  
faisons la mort. Avec une croyance nous ouvrons la  
portail du temps (...) (Cixous, 1990:255 et 257)

S'accomplit alors le long cheminement sur la mort et la fille de la mère vivante, la narratrice retrouve sa joie, sa force qui vient de la mère "qui répare et alimente, et résiste à la séparation" (Cixous, 2010:49). Une fois affrontée, la peur ne devient plus un obstacle au chemin de la vérité. Alors la narratrice qui était descendue "sous la vie humaine en suivant l'auteur" (Cixous, 2009:149), retrouve sous l'influence de cette histoire idéale façonnée d'amour, toutes ses forces pour aller plus loin à la recherche de la vérité: "La vérité est *plus loin*. Je veux plus loin. Où j'ai peur d'aller, c'est là que je veux aller. La vie que je cherche est cachée derrière la peur" (Cixous, 2009:228).

Alors ressuscite en la personne de la narratrice l'acte symbolique et fondateur de l'écriture cixousienne: voler. Dans le *Rire de la Méduse*, Cixous définit "voler" comme "le geste de la femme" (Cixous, 2010:58) et décrit la femme qui a volé comme "la nageuse aérienne, la voleuse. Dispersable, prodigue, étourdissante, désireuse et capable d'autre, de l'autre femme qu'elle sera, de l'autre femme qu'elle n'est pas" (Cixous, 2010:62). La narratrice devient cette nageuse aérienne qui porte en elle l'auteur qu'elle est et qu'elle n'est pas, et dans le désir de retrouver le bonheur au bord du malheur et en traduisant en mots l'amour impossible, elle regagne ses forces vitales:

J'avais la puissance. Les femmes qui me voyaient passer admiraient la promesse de mon dos. Moi aussi je sentais ma largeur miroiter. Je peux porter le monde. Sur les bords de la mer poussent les soucis. Mon pays est en face, mon inconnu, mon futur, mon livre. Comment y entrer, venant de ce bord et sans passeport, et sans papiers? Et sans maillot pour entrer dans la mer. Je suis avant les mots. J'ai la puissance inconnue de moi-même, c'est la nudité.(...) En vérité je vole. Inlassable sans ailes. Mon dos, mon corps sont mes ailes mêmes, et dans mon corps le désir sans fin et la destinée. J'y arriverai, j'y arriverai. Je ne laisse rien m'arrêter, ni illusion d'océan ni illusion des mots. Allons au bord du monde, et puissions. (Cixous, 1990:253)

Une fois volée la narratrice, auteur de l'auteur, laisse derrière elle l'auteur dans la nuit et achève son/leur livre: "Je vais vous faire un aveu: depuis dix jours j'essaie d'écrire une dernière page pour ce livre. (...) Je n'ai plus rien à voir avec l'auteur. Elle m'a vraiment laissée tomber" (Cixous, 1990: 274). Pourtant la disparition de l'auteur de la scène, l'aboutissement du livre en train de s'écrire, ne signifient que le début d'un nouveau

commencement puisqu' "un voyage menace notre existence. Nous ne nous levons pas tous les jours dans le même livre" et que "finir ne finit rien" (Cixous, 1990: 276). Terminées, l'histoire de l'auteur, de la narratrice, l'histoire idéale des couples vont regagner leur place dans un autre livre, toujours avec l'accompagnement de l'auteur qui marche sur "le chemin vers l'intérieur" et vers le corps qui est "lui-même (...) le chemin" (Cixous, 1990:270), et reviendra alors l'écriture qui était revenue aussi pour *Jours de l'An*:

L'écriture était revenue, le fleuve, le mince fleuve muet  
aux bras chantants, le cours du sang dans les veines  
entre les corps, le dialogue sans mots de sang à sang  
(...)

L'écriture, ce lien, cette croissance, cette orientation  
était revenue (...)

L'écriture venait justement revenir, la promesse, la  
force, la source qui ne connaît que la pulsation, le  
retrait, le retour. Je vais écrire, avait-elle (l'auteur)  
pensé d'abord (...) (Cixous, 1990:5-6)

En conclusion, *Jours de l'An* est le récit de l'auteur qui est née des cendres et qui voyage dans la nuit afin d'achever le livre des vérités. Par conséquent, *Jours de l'An* devient aussi le livre de l'écriture qui s'achemine dans le noir et reflète toute une série de relations considérées par pure croyance comme impossible en mettant en scène les couples la narratrice, fille de la mère vivante et auteur, fille des pères morts, Clarice et Isaac, ainsi que la vie et la mort. Le combat de la narratrice contre la mort s'exprime à travers la possibilité de l'existence de ces couples et le remplacement de la mort par la vie. Le fait que l'auteur laisse sa place à la narratrice, auteur de l'auteur, souligne le reculement de la mort face à la vie. Pourtant l'auteur ne disparaît que pour revenir, comme le fait d'ailleurs l'écriture qui assure la survie contre les forces de la mort, de l'oubli et de l'abîme.

**BIBLIOGRAPHIE**

- CALLE-GRUBER, Mireille et CIXOUS, Hélène. (1994). *Hélène Cixous, Photos de Racines*. Paris: Des femmes.
- CIXOUS, Hélène. (1986). *Entre l'écriture*. Paris: Des femmes.
- CIXOUS, Hélène. (1990). *Jours de l'An*. Paris: Des femmes.
- CIXOUS, Hélène. (2010). *Le Rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Galilée.
- DIDIER, Béatrice. (2004). *L'écriture-femme*. Paris: PUF.
- FREUD, Sigmund. (1927). *Essais de psychanalyse*. (Trad. Samuel Jankélévitch). Paris: Payot.
- GUEGAN FISHER, Claudine. (1988). *La Cosmogonie d'Hélène Cixous*. Amsterdam: Rodopi.
- VON ROSSUM, Françoise. (1979) "Sur quelques aspects de l'écriture féminine en France aujourd'hui", *Ecriture de la religion, écriture du roman*, (éd. Charles Grivel). Lille: Presses Universitaires de Lille.