

Plasticité

ISSN : 2967-0357

Éditeur : Mireille Raynal-Zougari

1 | 2019

Faites vos je(ux) !

Écrire comme (en) rêve ou le je/u dans l'écriture d'Hélène Cixous

Anicet M'BESSO

 <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/281>

Référence électronique

Anicet M'BESSO, « Écrire comme (en) rêve ou le je/u dans l'écriture d'Hélène Cixous », *Plasticité* [En ligne], 1 | 2019, mis en ligne le 24 juillet 2019, consulté le 21 mai 2023. URL : <http://interfas.univ-tlse2.fr/plasticite/281>

Écrire comme (en) rêve ou le je/u dans l'écriture d'Hélène Cixous

Anicet M'BESSO

TEXTE

1 L'œuvre fictionnelle d'Hélène Cixous a ceci de particulier et de pertinent qu'elle s'écrit à partir du rêve et sur le modèle de celui-ci. Le rêve, c'est le cas de le dire, est la cheville ouvrière et le sol de sa pratique fictionnelle tant celle-ci est portée et abondamment nourrie de scènes oniriques. Les fictions cixousiennes sont, à ce sujet, convaincantes. En effet, aucune d'entre elles qui n'ait pour point de départ le rêve et qui ne s'écrive en épousant la logique du rêve. Que l'on pense, à ce propos, aux *Rêveries de la femme sauvage* qui débute par un fragment de rêve perdu ou à *Rêve je te dis*, recueil de rêves cixousiens, dont l'ambiguïté du titre et surtout la double signifiante¹ (DERRIDA, 2003, 35-36) du vocable « Rêve » n'ont pas manqué d'attirer l'attention de Jacques Derrida. On pourrait dans le même ordre d'idée citer *Philippines Prédelles* et *Hyperrêve*, d'autres fictions nourries de récits oniriques et qui s'écrivent « comme en rêve », « comme un rêve », *comme on rêve*, pour reprendre l'expression et le titre d'un ouvrage que Ginette Michaud consacrent à Jacques Derrida et à Hélène Cixous.

2 Or, justement cette expression, tout en revendiquant la part du rêve dans les œuvres de l'écrivaine, souligne, d'une certaine manière, l'illusion de l'onirisme que donne l'écriture cixousienne. Ecrire, en effet, « comme (en) rêve », « comme » s'il s'agissait d'un « rêve », *comme l'on rêve*, pour peu que l'on accorde toute sa place à la comparaison, se met à signifier qu'il y a du jeu dans l'œuvre d'Hélène Cixous. Son écriture, pour le moins que l'on puisse dire, joue le rêve qui, lui-même joue la réalité du rêveur. Selon ce que dit Cixous, « les rêves sont des théâtres qui jouent des pièces d'apparence pour glisser d'autres pièces inavouables sous les scènes d'aveu : tu sais lecteur-spectateur mais tu oublies ce que tu sais pour te laisser charmer et berné. Tu coopères à ta tromperie » (CIXOUS, *Rêve je te dis*, 13).

3 Cependant, il n'y a pas que le rêve que l'écriture joue. Le jeu de cette dernière s'étend aussi au « je » qui advient dans l'œuvre. Ce faisant, le jeu apparaît comme l'un des objets même de ses fictions d'autant plus que celles-ci se destinent à donner le rêve ou du moins sa logique.

4 « Écrire comme (en) rêve ou le je/u dans l'écriture d'Hélène Cixous », il est vrai, met l'accent sur un double voire un triple jeu dans l'écriture de cette dernière. Toutefois, et pour les besoins de cette étude, nous ne nous focaliserons que sur le jeu du « je » qui rend mieux compte de l'écriture-rêve de Cixous. Plus précisément, il s'agira de montrer que le « je » ou le sujet tiers dans l'écriture-rêve de Cixous est un jeu du rêve.

5 L'acte d'écriture cixousien partage avec le rêve les mêmes principes, à savoir la ressemblance, l'absence, la neutralité, etc. si bien que le sujet « je » qu'il déploie ne peut être abordé qu'en termes de jeu. Le « je » qui y est n'est en effet qu'un simulacre, qu'une apparence qui ne correspond pas à la réalité du scripteur. À ce propos, citons M. Blanchot qui, dans une étude, souligne « la parenté supposée du rêve et de l'écriture » :

C'est que nous ne sommes pas vraiment là pour la saisir, c'est ce qui se montre, se montre à quelqu'un qui n'y assiste pas en personne et n'a pas de statut de sujet présent. Le fait que nous sommes en situation d'étrangers dans le rêve, voilà ce qui d'abord le rend étrange ; et étrangers, nous le sommes, parce que le moi du rêveur n'a pas le sens d'un vrai moi. A la limite, on pourrait dire qu'il n'y a personne dans le rêve et donc, en quelque manière, personne pour le rêver ; d'où le soupçon que, là où nous rêvons, c'est quelqu'un d'autre qui rêve et qui nous rêve (...) Dans les rêves, les ressemblances, loin de manquer, surabondent, car chacun tend à y être extrêmement, merveilleusement ressemblant : c'est même là sa seule identité, il ressemble, il appartient à cette région où scintille la pure ressemblance : ressemblance parfois sûre et fixée, parfois – toujours sûre – mais instable et errante et chaque fois fascinante et entraînant² (BLANCHOT, 1971, 167-168).

6 Le « moi du rêveur » n'est pas vrai. Il est faux car joué par le rêve. Les propositions de Blanchot soulignent clairement le statut d'« étranger » du dormeur, l'impersonnalité du rêve, le neutre et la

« ressemblance » qu'il dit être la « seule identité » du sujet dans le rêve. Question de double donc, en nous tenant au terme de ressemblance, qu'est le rêve.

- 7 Or le double, ou plutôt la ressemblance qui fait ce double auquel donne lieu le rêve est, pour établir un parallèle avec l'écriture, pratiquement le même que produit l'acte d'écriture surtout autodiégétique. Et cela, c'est un fait que réaffirme théoriquement Cixous en passant souvent par des jeux de mots qui ne sont pas dénués de sens.

Je suis tout à fait consciente qu'en ce moment, non seulement je suis, en citant Proust, dissemblable, dix semblable, ou cent dix semblables, ou mille dix semblables, ce qui est le trait caractéristique ou les caractéristiques de quelqu'un qui écrit, puisque d'avance, lorsqu'on écrit, on est déjà en train de se dédoubler, de se démultiplier à l'infini (...) (CIXOUS, « Allez vers le plus effrayant », 13-14).

- 8 Écrire, selon elle, c'est donc se « dédoubler »³. Cela ne reste pas qu'au seuil de la théorie ; ses fictions le mettent sans cesse en pratique. *Ève s'évade* ou *Hyperrêve*, pour ne citer que ces fictions, en constituent des exemples privilégiés.

- 9 Ces œuvres, en effet, ainsi qu'on le verra dans les extraits suivants, mettent en évidence, de plus d'une manière, le double à travers un sujet dédoublé et qui note, selon le cas, semble-t-il, dans un état de rêve, une écriture de rêve. Si les extraits mettent l'accent sur l'écriture qui semble se dérouler en état de rêve, il faudra souligner toutes les conséquences de cette écriture onirique, à savoir les questions de double, de ressemblance et d'identité qui témoignent du jeu.

C'est donc la Nouvelle Vie, que je vois. Son visage tout vieux ou brille l'éternelle jeunesse. Juste devant moi et prise de précipitation. Je vis que je voyais le temps tomber
Cette émotion

Assise en face de maman qui brusquement n'était plus maman mais Omi elle-même –je fus frappée de distance je voyais Omi qui était maman comme par épaississement de mon cristallin (...)

A cette distance je distinguais les prunelles de maman qui riaient, qui riaient, sautillant d'une espièglerie, le bon tour qu'elles me jouaient,

« je suis une vieille femme encore humain » dit-elle, ça c'était maman, et ce rire n'était pas Omi, mais au moment où j'allais le croire, elle pâlit terriblement, et ce blanc des lèvres c'était Omi – « attends ! » dit-elle, secouée d'une petite inquiétude, (...), et ça c'était nouveau chez maman (...) ça n'avait jamais été maman ce frêle effroi, ni Omi, « tu veux quelque chose, petite maman ? » et ça, ces mots-là sur cette voix, ça n'avait jamais été moi, dans un grand frisson je nous vis (CIXOUS, *Eve s'évade*, 9-10).

*Je notais, (...) la voix, l'absolu, en double, tout en double ; cet instant et son double passé, le double de cet instant et son double futur ; cette dictée et son double futur ; ce rêve et le double qui en resterait ; la réalité de ce rêve dans le rêve la réalité de ce rêve hors de ce rêve (...) je faisais le rêve et son double, dans le rêve, suivant les indications de mon ami, je comprenais qu'il me rappelait d'en faire un double simultané à porter dans notre cœur disait la phrase, puis j'arrivai comme en rêve au tournant du souffle où je voyais baisser la voix juste à temps pour recueillir à toute vitesse sur le papier que nos yeux si nous les avions seulement ouverts sur elle n'auraient pu transmettre⁴, des mots que (...) je ne parvins à (...) noter qu'une fois la voix de mon ami repartie de son côté, (...) J'avais hâte de me réveiller dans le rêve. Je veux dire : dans le rêve j'avais hâte de me réveiller pour vérifier fiévreuse l'état de ces inscriptions. Car je savais que j'étais dans un rêve causé sans aucun doute par la force auratique du sommier (CIXOUS, *Hyperrêve*, pp. 104-105).*

- 10 Dans l'extrait d'*Eve s'évade*, la mère a une double apparence. Elle est tantôt elle-même, tantôt, par brusque changement, « Omi » sa mère, comme il advient souvent des rêves dans lesquels un sujet x devient un autre par changement d'apparence. Il y a dans la figure de la mère, à la fois, du double, de la ressemblance et de la dissemblance voire du neutre, selon ce que dit la narratrice : « ça n'avait jamais été maman ce frêle effroi, ni Omi ». Qui fut-ce alors ? Personne, mais au double sens du terme : le rien et le sujet. Il en est de même de la narratrice elle-même lorsqu'elle dit « ces mots-là sur cette voix, ça n'avait jamais été moi ». Si dans cet extrait, où tout est frappé de double, rien ne dit explicitement qu'il s'agit d'un récit de rêve, si bien que l'on pourrait croire que ce n'en est pas, l'énoncé « je nous vis » dans « la Nouvelle Vie » entend signifier la part onirique de ce passage. L'action de se voir, qui plus est, dans une autre « Vie », témoigne, en effet, que l'on est dans une réalité qui n'a cours que

dans le rêve ou la rêverie. Mis à part cet état de fait qui soulignerait que l'on est en situation de rêve, remarquons que le double ici indique, comme nous le soulignons, à la fois une synonymie et une homonymie selon que l'on prend pour vrai ce que dit la narratrice ou non. Si on adopte le point de vue de la narratrice, on pourra parler de synonymie car le je qui se voit lui-même avec sa mère – qu'il s'agisse du je conscient ou inconscient – est identique à lui-même. Il en est de même d'Ève qui ramène à la fois à elle-même et à Omi sa mère. En revanche, si l'on considère le fait qu'il s'agit d'un rêve, dans ce cas-là on parlera d'homonymie dans la mesure où le sujet dans le rêve est différent de celui qui est en dehors du rêve même si la ressemblance pousse souvent à y voir une identité.

11 Contrairement à l'extrait d'Ève *s'évade*, celui de *Hyperrêve* souligne sans ambiguïté que l'on est en situation de rêve. Ce qui veut dire que le « je » dans le rêve, celui qui note, est l'homonyme de celui qui dort. Le sujet est, d'ailleurs, vraisemblablement dans un double rêve selon l'énoncé « Car je savais que j'étais dans un rêve », qui est d'ailleurs théoriquement injuste, sauf abus de langage ou usage impersonnel ou homonymique du Je. Dans ce double rêve donc, tout est « noté » en « double » : ce qu'est « le rêve dans le rêve », ce qu'il est ou sera « hors de ce rêve ». Autrement dit, dans le rêve, est anticipée la trace qui restera en dehors du rêve dont on suppose qu'elle ne sera probablement pas la même au réveil. Cependant, le double du rêve noté n'est que ressemblance, non identique car, ainsi que le remarque Blanchot, dans l'écriture, « le rêve est ressaisi dans son extériorité ; le présent du rêve coïncide avec la non-présence de l'écriture » (BLANCHOT, 1971, 165) ; et cela, la narratrice le sait lorsqu'elle dit « le double qui en resterait ».

12 Si jusqu'ici, le double et la ressemblance n'ont été analysés que d'un point de vue intérieur au rêve, sortons-en un instant pour nous interroger sur le sujet énonciateur et approfondir les questions d'homonymie qui nous intéressent⁵ bien plus que les synonymies.

13 Ces extraits, en effet, posent énormément de questions pareilles à celles que se posait J. Derrida dans ses remarques sur *Rêve je te dis* à propos d'Hélène Cixous, le rêve et l'écriture. « À quelle heure se réveille-t-elle ? et fait-il jour quand elle commence à écrire ? Rêve-t-elle encore quand elle note ses rêves ? » (DERRIDA, 2003, 33). Et nous

ajouterons, à cette vague de questions, selon l'extrait, qui est ce « je » qui note, qui « vois » ? Est-ce celui de la dormeuse ? Du rêvé ? Ou celui réel de la rêveuse ? Les réponses, bien évidemment, sont indécidables ou décidables dans l'indécidable. Mais, en ne nous intéressant qu'au contenu de l'extrait de *Hyperrêve*, on peut sur le fondement de cet énoncé, « dans le rêve j'avais hâte de me réveiller pour vérifier fiévreuse l'état de ces inscriptions », dire que le sujet écrit dans et pendant le rêve⁶. Cela est aussi vrai pour *Ève s'évade* dans lequel la narratrice « notai[t] tout cela » pendant la « Vision Vraie ». Cependant, cela ne résout toujours pas le « dilemme » qui se pose au lecteur que nous sommes quant à l'identité du rêveur soulignée par Ginette Michaud, lorsqu'elle fait allusion à Derrida. « Le récit de rêve, plus que tout autre genre de texte peut-être, nous place en effet comme lecteur devant ce dilemme. Qui est le rêveur, demande Derrida, et est-il jamais légitimé de parler de son rêve en son nom propre, peut-il la nommer [elle, Cixous] ? » (MICHAUD, 2010, 34). Blanchot qui s'est posé des questions similaires nous donne des éléments de réponse élargis à l'écriture littéraire qui nous permettent de soutenir que la rêveuse, dans tous les cas, n'est pas la narratrice, encore moins l'écrivaine. Ce qui nous autorise, une fois de plus, à soutenir qu'il s'agit d'un d'homonymie. Voilà en fait ce qu'il dit :

Celui qui rêve se détourne de celui qui dort ; le rêveur n'est pas le dormeur (...) dans le rêve, qui rêve ? Quel est le « Je » du rêve ? Quelle est la personne à qui l'on attribue ce « Je », en admettant qu'il y en ait une ? Entre celui qui dort et celui qui est le sujet de l'intrigue rêveuse, il y a une fissure, le soupçon d'un intervalle et une différence de structure ; certes, ce n'est pas vraiment un autre, une autre personne, mais qu'est-ce que c'est ? (...) Intrigue et interrogation qui nous renvoient à une expérience, depuis quelques temps souvent décrite, celle de l'écrivain, lorsque, dans une œuvre narrative, poétique ou dramatique, il écrit « Je », ne sachant qui le dit ni quel rapport il garde avec lui-même (BLANCHOT, 1971, 163-164).

Blanchot bien sûr ne parle pas en termes de jeu d'homonymie, mais rien dans la poursuite de son analyse, il nous semble, n'empêcherait d'en parler. En effet, si « le rêveur n'est pas le dormeur », alors qu'« au réveil, nous prenons hâtivement et avidement possession des aventures de la nuit, comme si elles nous appartenaient » (BLANCHOT, 1971, 164), c'est sans aucun doute à

cause de la représentation homonymique du sujet dont se sert l'inconscient, seul auteur du rêve, pour contourner la censure. Voilà un fait, s'agissant « d'homonymie », dont se doute bien la narratrice de *Double Oubli* qui sait « trop ce que c'est que d'être prise pour une personne que l'on n'est pas par suite d'homonymie » (CIXOUS, *Double Oubli*, 200). Elle qui, dans toute cette œuvre, ne se reconnaît pas comme auteure de *Prénom de Dieu* pourtant écrit par elle. On remarquera par ce soupçon d'auteure, qu'elle signale cette œuvre comme un acte de rêve, du rêve, en rêve tout en mettant en évidence le rapport, somme toute homonymique, entre le Je et celui qui l'écrit dans l'œuvre littéraire. En témoignent respectivement les passages suivants de *Double Oubli*:

Ou bien tout a été écrit par rêve, en rêve tout le temps, et ce qui expliquerait l'absence de tête, de commencement, de fin, ce serait la brutalité incontrôlable de réveils qui feraient irruption dans la chambre et procèderaient à l'arrestation du rêveur – ou de la rêveuse – avant qu'ils aient fini leur cambriolage. Il ne resterait plus que la scène du crime, un désordre fou dû à l'irruption intempestive de cette police, et des traces dont plus personne ne serait là pour avouer en avoir été l'auteur.

Je dormais, quand c'est arrivé (CIXOUS, *Double Oubli*, 201).

Je ne vois pas pourquoi je répondrais de mon Orang-outang, et cependant je reçois une convocation au tribunal, je ne la jette pas. Pire encore : c'est comme si je l'avais expédiée moi-même. C'est comme si je pâtais d'une violente antipathie à l'égard de cette personne, l'autre qui se réclame d'une homonymie pour me faire endosser une vie que je n'aurais jamais accepté de contresigner (CIXOUS, *Double Oubli*, 199).

- 15 À travers ces passages, surtout le premier, l'écriture d'une œuvre se fait comme un rêve : elle est commise par le rêve et en rêve. Cela est d'autant plus vrai que, cette œuvre n'aura de cesse de rappeler et de montrer, à la suite de Stendhal, que dans le processus d'écriture « le sujet surpasse le disant » (CIXOUS, *Double Oubli*, 55). Mais retenons pour l'essentiel, ce qui est vrai pour toute l'œuvre cixousienne, que le processus d'écriture, à l'instar du rêve, se déroule en l'absence du je du scripteur. L'écriture tue le « je » ce dernier, lui fait connaître une sorte de mort. C'est bien ce que revendique l'énoncé « Je dormais quand c'est arrivé » : « c'est arrivé » non de son

fait – car elle était absente – mais de celui de l'autre en elle, son « homonyme » dont parle le second passage. L'on retrouve ici l'idée de Blanchot, concernant la différence entre le dormeur et le rêveur, ce qui nous permet d'établir ce parallèle : l'écrivain serait le dormeur ; l'auteur désignerait le rêveur et l'écriture serait le rêve.

- 16 L'écriture d'Hélène Cixous, on le voit, emboîte le pas à Blanchot en soulignant la similitude ou l'irréductible proximité entre le rêve et l'écriture littéraire, « du moins de ses énigmes, de ses prestiges et de ses illusions » (BLANCHOT, 1971, 164). Tenons-nous seulement aux « énigmes ». S'il est vrai que, pour écrire comme on rêve, la narratrice chez Cixous donne à lire les rêves qui lui arrivent, elle ne se limite pas à ce stade car elle tente souvent d'en fixer le sens après certains rêves. En témoigne ce passage de *Double Oubli* qui fait suite à un rêve que la narratrice dit « le plus bizarre » :

Pourtant, me dis-je au réveil, ce n'est pas du dégoût que j'éprouve pour G. G. Mais je ne sais pas comment s'appelle l'espèce de refus très puissant que je lève contre sa fausse réalité. Ce rêve signifie que je voudrais jeter le fou et garder la folie, me dis-je. L'idée que cela serait impossible me désole. Mais ce désir expliquerait le carton (CIXOUS, *Double Oubli*, 196).

- 17 Ou encore ce passage de *Philippines* qui fait suite à un rêve dans lequel la narratrice se retrouve mariée :

Ce qui m'avait étonnée pendant le rêve, – n'en avoir éprouvé aucun étonnement, nulle culpabilité, – prit à l'instant la lumière. Je reconnaissais enfin le mot, la vérité. J'ai été ce Marier, ce Pierre oublié, ce promeneur illuminé que l'amour aura initié au rêver vrai. Je reconnais que, pendant tout le temps du livre, ce Pierre m'a été aussi cher que les gens de la vie, j'ai fait Philippine avec lui. (...) Je téléphone à Jacques Derrida. Comme d'habitude il est extrêmement tôt. Je te réveille ? J'ai rêvé de toi. Il me raconte son rêve. Selon lui je m'étais mariée avec mon frère. Il n'en est pas sûr. Il utilise le mot remarier. Finalement j'étais peut-être mon frère (CIXOUS, *Philippines*, 99-100).

- 18 Il est assez curieux que la narratrice s'emploie à fixer le sens énigmatique des rêves, alors qu'elle est, d'une part, différente du sujet dans le rêve et que, d'autre part, Cixous dénonce « par ailleurs si

souvent toute croyance naïve dans les « clés » et leurs serrures, cette crédulité trop vite investie dans tout cet appareil interprétatif freudien d'une sursymbolicité si usée et désuète » (MICHAUD, 2010, 33). Voilà une curiosité qui fait s'interroger Michaud en ces termes :

Comment dès lors, indissoluble question, analyser le rêve d'un autre, fût-ce le sien propre, si le rêveur n'est pas le dormeur, et si, dès qu'il est réveillé, il est irréductiblement un autre pour lui-même, un autre que lui-même ? Si ce rêveur, qui n'est pas même certain d'être encore un qui lorsqu'il rêve (le rêve ne le révèle-t-il pas aussi en quoi bien souvent, dans son devenir-animal ou divin ?), est tout autre surtout pour lui-même, de quel droit pourrait-il alors arrêter la signification du rêve qui lui échoit, comment pourrait-il traduire sans le perdre l'idiome venu de l'étranger, cette langue l'inconscient de lui inconnue (MICHAUD, 2010, 35) ?

- 19 Toutefois, si les interrogations de Michaud que nous partageons sont justifiées, il n'en reste pas moins que cette propension à fixer le sens des rêves participe d'une politique d'écriture comme rêve. Car remarquons que l'attitude de la narratrice active plus le doute que le sens qu'elle semble fixer. « Il n'en est pas sûr (...) Finalement j'étais peut-être mon frère » dit la narratrice de *Philippines* quand celle de *Double Oubli* d'une part ne sait nommer « l'espèce de refus très puissant » qui l'anime pendant le rêve et, d'autre part, fait usage du conditionnel pour fixer le sens. Les significations ne sont données que dans l'incertitude, dans l'indécidable, laissant ainsi se conserver les secrets des rêves et par extension les secrets de son écriture idiomatique, intraduisible et surdéterminée. Car selon les termes de René Major « lire Hélène Cixous » c'est avoir ou voir « l'inconscient à fleur de mot⁷ » (MAJOR, 2006, 203) mais ce que donne l'inconscient n'est que représentation, non au sens de nouvelle présentation, mais présentation voilée, ce qui lui permet de garder secret ses secrets.

BIBLIOGRAPHIE

CIXOUS, Hélène, *Les rêveries de la femme sauvage*, Paris, Galilée, 2000.

CIXOUS, Hélène, *Rêve je te dis*, Paris, Galilée, 2003.

CIXOUS, Hélène, *Hyperrêve*, Paris, Galilée, 2006.

CIXOUS, Hélène, *Philippines Prédelles*, Paris, Galilée, 2009.

CIXOUS, Hélène, *Eve s'évade*, Paris, Galilée, 2009.

CIXOUS, Hélène, *Double Oubli de l'Orang-Outang*, Paris, Galilée, 2010

CIXOUS, Hélène, « Allez vers le plus effrayant », in *Che Vuoi*, 2003, Paris, n° 19, pp. 13-32.

DERRIDA, Jacques, *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive*, Paris, Galilée, 2003.

BLANCHOT, Maurice, *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971.

MAJOR, René, « L'« inconscient » d'Hélène Cixous » in CALLE-GRUBER, Mireille (coord.), *Genèses, Généalogie, Genres Autour de l'œuvre d'Hélène Cixous*, 2006, Paris, Galilée, pp. 203-214.

MICHAUD, Ginette, « Comme en rêve... » Lire Jacques Derrida et Hélène Cixous, Volume 2, Paris, Hermann, 2010.

NOTE DE FIN

1 Jacques Derrida, *Genèses, généalogies, genres et le génie. Les secrets de l'archive*, Paris, Galilée, 2003. Il dit ceci « [...] Rêve je te dis, titre dans lequel le rêve est à la fois le nom de ce que je dis, le rêve que j'apostrophe en lui annonçant que je m'en vais le dire, le décrire, le déclarer, l'avouer (rêve, je te dis, je te dis comme rêve) et d'autre part, le verbe d'une injonction, un impératif (rêve, c'est un ordre à l'autre donné, à l'autre tutoyé, rêve donc je te dis) » (pp. 35-36).

2 Maurice Blanchot, « Rêver, écrire » dans *L'Amitié*, Paris, Gallimard, pp. 166-167. Suite : « Rappelons-nous le pouvoir d'envoûtement dont nous paraît doué n'importe quel passant, si, un instant, il devient porteur de quelque ressemblance ; comme ce visage nous attire ; il nous hante (...). Un être qui tout à coup se met à « ressembler », s'éloigne de la vie réelle, passe dans un autre monde, entre la proximité inaccessible de l'image, présent cependant, d'une présence qui n'est pas la sienne, ni d'un autre, apparition qui transforme en apparence tous les autres présents. Et cette ressemblance, durant le temps – temps infini – où elle s'affirme, n'est pas rapport indécis à telle ou telle individualité ; elle est ressemblance pure et simple et comme neutre. À qui le ressemblant ressemble-t-il ? Ni à celui-ci ni à celui-là : à personne ou à un insaisissable Quelqu'un » (pp. 167-168).

3 Ce terme mérite que l'on s'y intéresse. Il signifierait, en effet, d'une part la scission de l'un en deux, du moi en deux et d'autre part, il désignerait l'autre du moi, donc quelque chose de différent mais qui ressemble et qui aurait un

rapport homonymique avec le moi. Dans le premier cas, les parties scindées – moi conscient/moi inconscient – auraient quelque chose de commun et entretiendraient un rapport presque synonymique.

4 C'est nous qui soulignons ce fragment qui dans le texte est en italique.

5 Jusqu'ici, nous n'avons semblé dire uniquement que le rêve n'est qu'homonymie. Dans le rêve il y a à la fois de l'homonymie et de la synonymie, de la forme et du sens à l'instar du signe linguistique saussurien : signifiant/signifié. Notre intérêt pour l'homonymie vient du fait que c'est elle qui active et précipite l'identification entre le rêveur et le dormeur.

6 Jacques Derrida, *Genèses, généalogies, genres et le génie*. Les secrets de l'archive, op. cit., p. 50. On pourrait entendre ici une contradiction de l'analyse derridienne qui postule que Cixous « écrit au réveil, à la main, sur le bord du lit, sur un des mille ou dix mille cahiers dont héritera la BNF. Elle écrit au réveil pour noter ses rêves. »

7 René Major, « L'« inconscient » d'Hélène Cixous » dans *Genèses, Généalogie, Genres Autour de l'œuvre de Hélène Cixous*, Paris, Galilée, 2006, p. 203.

RÉSUMÉS

Français

L'œuvre d'Hélène Cixous témoigne d'un désir constant de montrer l'importance du rêve dans l'acte d'écriture et d'établir un parallèle entre rêver et écrire. Dans cette perspective, elle fait du rêve le matériau essentiel de son écriture et travaille à écrire ses œuvres « comme en rêve » en conférant à celles-ci la logique de l'univers onirique. Ce faisant, l'on peut dire que l'écriture cixousienne joue le rêve qui, lui-même, se donne sous la forme du jeu. Mais, en outre, elle joue le « je » sujet que déploient les œuvres d'autant plus que l'écriture, chez Cixous, partage avec le rêve les mêmes principes : la ressemblance, l'absence, la synonymie, l'homonymie, etc.

English

The work of Hélène Cixous reflects a constant desire to show the importance of a dream in the act of writing and to establish a parallel between dreaming and writing. In this perspective, she makes the dream the essential material of her works and writes her fictions « like in a dream » by giving them the logic of a dream. By doing so, we can say that the Cixous' writings play a dream which itself is a game. In addition, the subject « I » in Cixous' fictions is a game, especially because her writings share with a dream the same principles : the resemblance, absence, synonymy, homonymy, etc.

AUTEUR

Anicet M'BESSO