

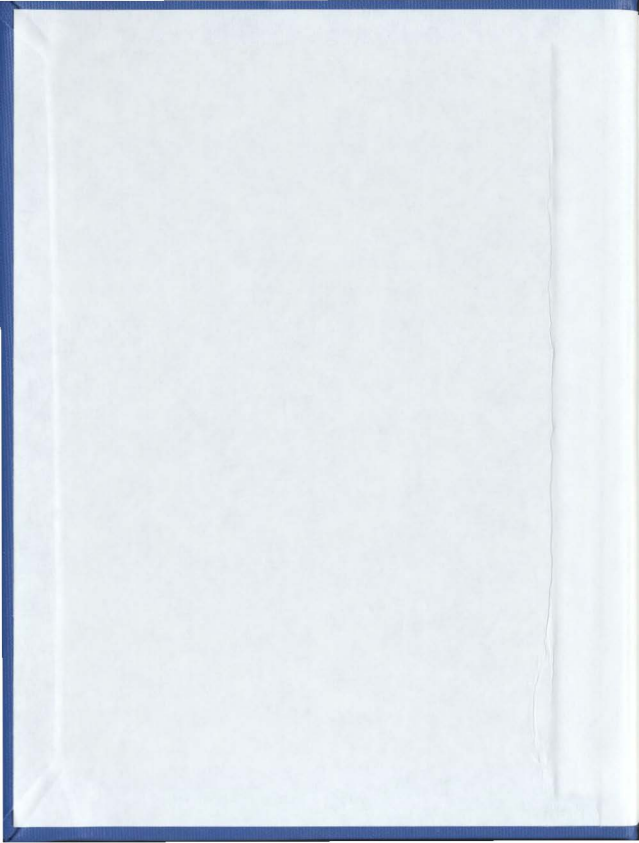
HELENE CIXOUS ET LA QUESTION
DE L'ESSENTIALISME

CENTRE FOR NEWFOUNDLAND STUDIES

**TOTAL OF 10 PAGES ONLY
MAY BE XEROXED**

(Without Author's Permission)

MELANIE FARRIMOND



HELENE CIXOUS ET LA QUESTION DE L'ESSENTIALISME

par

Melanie Farrimond

A thesis submitted to the
School of Graduate Studies
in partial fulfilment of the
requirements for the degree of
Master of Arts

Department of French and Spanish
Memorial University of Newfoundland

July 1997

St. John's

Newfoundland



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-36118-7

RESUME

Le sujet qui nous intéresse ici est la question de l'essentialisme dans l'oeuvre de Hélène Cixous. Nous considérons la représentation de la différence dans trois pièces de théâtre, afin de défendre Cixous contre des accusations d'essentialisme. Les pièces de théâtre ici étudiées sont La prise de l'école de Madhubai, L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge et L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves. Dans le premier chapitre nous présentons Hélène Cixous et la question de l'essentialisme, puis nous considérons la théorie de la déconstruction selon Jacques Derrida, une théorie qui influe beaucoup sur la démarche cixousienne. Dans le chapitre suivant nous résumons deux arguments qui représentent les deux côtés du débat sur l'essentialisme dans l'oeuvre cixousienne. Ensuite nous donnons notre prise de position dans le cadre de ces deux arguments. Le troisième chapitre esquisse l'entreprise théâtrale de Cixous. Les trois chapitres suivants sont consacrés à l'analyse des pièces de théâtre. Nous considérons surtout comment Cixous représente la différence sans recours aux oppositions binaires hiérarchisées. Un autre élément important dans l'analyse des pièces sera la représentation d'une économie alternative des

relations sociales et sexuelles. Dans le chapitre final nous suggérons une réponse aux critiques traditionnelles, basée sur une considération du travail dramatique de Cixous, ainsi que sur sa théorie non-essentialiste de la différence.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement la Professeure Aileen MacDonald du Département d'Etudes françaises et hispaniques pour ses conseils et ses encouragements au cours des recherches et de la rédaction de ce mémoire. Je voudrais aussi remercier les Professeurs Tony Chadwick, Magessa O'Reilly et Jean-Marc Lemelin ainsi que Ellen Balka, Professeure d'études féminines. Je suis également reconnaissante à l'Ecole des Etudes Supérieures de l'Université Memorial de Terre-Neuve pour l'octroi d'une bourse d'études qui a permis la réalisation de ce travail. Ma gratitude va à mes parents pour leur soutien. Enfin, je remercie Pam Jones, pour qui il n'y a pas de mots.

TABLE DES MATIERES

	Page
Résumé	ii
Remerciements	iv
Chapitre 1 - Introduction	1
1.1 Hélène Cixous	1
1.2 La question de l'essentialisme	2
1.3 L'économie féminine	4
1.4 Les critiques	5
1.5 Femelle / féminin	7
1.6 La Déconstruction	8
1.7 Mon argument	11
Chapitre II - Résumé des arguments	14
2.1 Toril Moi	14
2.1.1 Les oppositions binaires	15
2.1.2 La différence	16
2.1.3 L'écriture féminine	16
2.1.4 Le premier glissement	17
2.1.5 L'utopie	19
2.2 Morag Shiach	19
2.2.1 Les oppositions binaires	20
2.2.2 La différence	21

2.3	Prise de position	22
Chapitre III - L'entreprise théâtrale		24
Chapter IV - <u>La prise de l'école de Madhubai</u>		29
4.1	Introduction	29
4.2	Personnages	31
4.2.1	Sakundeva	31
4.2.2	Arjun Khotari	34
4.2.3	Pandala Thani	37
4.3	L'économie féminine	38
4.4	Le moment du choix	40
4.5	Conclusion	42
Chapitre V - <u>L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge</u>		45
5.1	Introduction	45
5.2	Stratégies théâtrales	47
5.3	Personnages	51
5.3.1	Norodom Sihanouk	51
5.3.2	Les cambodgiens morts	52
5.3.3	Les femmes	53
5.4	L'économie féminine	55
5.5	La transformation révolutionnaire	57
5.6	Conclusion	60

Chapter VI - <u>L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves</u>	62
6.1 Introduction	62
6.2 Personnages	66
6.2.1 Gandhi	66
6.2.2 Haridasi	68
6.2.3 Moona Baloo	69
6.3 Gandhi et l'économie féminine	70
6.4 Conclusion	72
Chapitre VII - Conclusion	75
7.1 Résumé	75
7.2 L'importance du théâtre dans l'oeuvre cixousienne. 78	
Bibliographie	83

Chapitre I - Introduction

1.1 Hélène Cixous

Hélène Cixous est née le 5 juin 1937 à Oran, en Algérie. Son père était d'origine juive, et il est mort lorsque Hélène n'avait qu'onze ans. Sa mère, Eve, est d'origine austro-allemande. Auteur de fictions, de critiques, d'essais, de théorie, d'un film, et, plus récemment, de pièces de théâtre, Cixous est connue en Amérique du nord surtout pour sa théorie et sa pratique de l'écriture dite "féminine." Elle dirige le Centre de Recherches en Études Féminines à l'Université de Paris-VIII à Saint-Denis, où elle est aussi professeure de littérature anglaise. Les premières influences sur son oeuvre proviennent de diverses sources, comme, par exemple, de Shakespeare, Kafka, Poe, les Romantiques allemands, Milton, James Joyce (le sujet de sa thèse de doctorat), ainsi que de la psychanalyse freudienne. Plus récemment, Cixous s'inspire des textes de l'auteur brésilienne Clarice Lispector, des poètes russes et de la philosophie de Jacques Derrida.

A travers la multiplicité des textes, des formes et des genres, l'oeuvre cixousienne se déploie comme une activité de sauvegarde autant que d'exploration. Au cours des années 1980 dans ses écrits critiques et théoriques, Cixous a changé de cible, fait signalé par son intérêt croissant au concept de la résistance, et au besoin de protéger et de préserver l'histoire des peuples et des cultures vulnérables contre les forces de l'homogénéisation et de l'oppression. Nous allons explorer plus tard cet élément important de ses écrits récents, mais considérons tout d'abord la question de l'essentialisme, dont l'oeuvre cixousienne a souvent été accusée.

1.2 La question de l'essentialisme

Quarante-huit ans après la publication du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir le débat se propage toujours sur l'essentialisme contre le constructivisme. L'essentialisme est la conviction que certains attributs sont inhérents à un objet et le caractérisent, par exemple, que certaines qualités sont universelles aux femmes. Ces qualités sont souvent considérées de dériver de la biologie femelle et d'être inévitables.

L'essentialisme - la conviction que les hommes sont les hommes et les femmes sont les femmes et qu'il n'y a aucune façon de changer leurs "natures" - est une impasse analytique aussi bien qu'un danger politique. Les déclarations essentialistes sur les natures de certains groupes de gens (les femmes, les noirs, les juifs etc.) ne sont que les constructions politico-philosophiques du conservatisme. Les arguments essentialistes ont été adoptés pour justifier l'esclavage, pour résister au dix-neuvième amendement de la Constitution des États-Unis (celui qui a donné aux femmes le droit de voter), et pour soutenir le colonialisme.

Une stratégie typique des théoriciennes féministes radicales est de retenir les catégories qui ont historiquement défini chaque sexe, mais de les revaloriser pour que les traits féminins soient positifs et les traits masculins soient négatifs. Beaucoup de féministes deviennent ainsi victimes des dichotomies sexistes qu'elles essaient d'éviter, en affirmant que les femmes sont a priori vivifiantes, et que les hommes sont a priori obsédés par la mort. Une telle stratégie remplace la domination masculine avec la domination féminine - antithèse de la recherche de Hélène Cixous.

1.3 L'économie féminine

Beaucoup de féministes se trouvent donc dans une impasse: ou elles postulent une spécificité et sont accusées de l'essentialisme ou elles nient la différence sexuelle et se voient accusées de se masculiniser. Pour sa part, l'écrivaine et théoricienne Hélène Cixous propose une écriture dite "féminine" qui est caractérisée par une économie libidinale où les pulsions orientent le moi vers le monde. Cette économie féminine est à la fois intersubjective, intrapsychique (créé sur la jouissance et non pas sur la castration), et aussi une économie politique. Cixous affirme qu'en combattant la répression et l'exclusion au nom de l'égalité, les femmes ne doivent pas abandonner la jouissance féminine. La castration masculine comprend le désir d'appropriier l'autre à tout niveau, au point de vouloir incorporer, contenir et emprisonner l'autre, tandis qu'une économie féminine prend l'autre en soi et est prise aussi par l'autre; c'est une sorte de connaissance mutuelle. Il faut comprendre que le projet littéraire et philosophique cixousien porte principalement sur l'exploration de cette économie "féminine", et plus particulièrement, d'une écriture "féminine", et que ces

adjectifs suscitent souvent des accusations d'essentialisme. Dans la conjoncture historique actuelle, selon Cixous, nous sommes obligés d'employer les adjectifs "masculin" et "féminin" pour décrire des économies, mais de reconnaître qu'ils sont imbriqués dans un réseau d'inscription culturelle. Son projet d'ensemble comprend une tentative de penser la différence différemment "pour que 'la femme' ne soit plus prisonnière des oppositions catégoriques."¹ Il est donc important de reconnaître que l'emploi des adjectifs "masculin" et "féminin" dans l'oeuvre cixousienne cherche à détruire plutôt qu'à confirmer une opposition binaire.

1.4 Les critiques

Certains critiques s'inquiètent du contenu de quelques textes de Cixous, surtout de ce qui les frappe comme une sorte d'essentialisme biologique qui prêche le salut des femmes à travers le corps réel féminin. En particulier, son essai célèbre, "Le Rire de la Méduse" et son livre, La Jeune Née, écrit en collaboration avec Cathérine Clément, ont souvent provoqué des accusations d'essentialisme. La critique la plus

¹ Katherine Binhammer, 'Metaphor or Metonymy? The Question of Essentialism in Cixous.' Tessera 10 (1991): 65-69.

célèbre, qui sera examinée dans le chapitre suivant, est peut-être celle de Toril Moi dans Sexual/Textual Politics, qui accuse Hélène Cixous d'être, parmi d'autres choses, essentialiste et de ne pas lier son écriture à un contexte politique ou social spécifique. Cixous est souvent accusée de réduire les femmes à une essence, spécifiquement à une essence anatomique, et ainsi de nier les possibilités révolutionnaires qu'elle cherche à promouvoir.

On ne peut nier le fait que plusieurs de ses textes portent justement sur le corps féminin, sur tout ce qui, historiquement, a été refoulé - dans l'écriture, dans la littérature, dans la représentation ou dans la société en général - ainsi que sur l'écriture du corps ou sur la pratique d'une écriture dite "féminine". Cependant, et ceci nous amène au sujet de ma thèse, je maintiens que, loin de prêcher le salut des femmes à travers leur corps réel de chair et de sang, Cixous tente plutôt de chercher de nouvelles identités, de nouvelles façons de penser la différence (non seulement la différence sexuelle, mais toutes les différences - sociales, ethniques, de classe etc.), et plus généralement, de suggérer à travers ses textes des façons de mieux comprendre nos relations intersubjectives ainsi que nos relations au monde. Son projet d'ensemble ne peut pas donc être réduit simplement aux notions essentialisantes sur la différence sexuelle.

Conformément à la théorie de Jacques Derrida, Cixous cherche des possibilités d'émancipation provenant des façons alternatives de concevoir le processus même de la différence.

1.5 Femelle / féminin

Le rapport entre "femelle" et "féminin", entre corps et écriture est central au problème de l'essentialisme. On comprend ce rapport, soit littéralement, donc biologiquement et anatomiquement, soit métaphoriquement, donc sans aucun rapport au sexe féminin. La question de l'essentialisme chez Cixous devient donc fondamentalement une question de ce qu'elle veut dire par "féminin" lorsqu'elle parle d'une économie libidinale féminine et de son rapport au sexe féminin.

Katherine Binhammer pense que la question de l'essentialisme est en partie un problème du langage, un problème de la "femme" - du signifié et du signifiant. En effet, beaucoup des textes féministes récents maintiennent une distinction entre (1) les femmes en tant que des entités biologiques et sociales, et (2) la 'femelle,' 'le féminin' ou 'l'autre,' où 'femelle' représente au sens métaphorique 'l'autre' dans une

relation de la différence plutôt que de l'opposition. Dans l'écriture cixousienne cette distinction est souvent et délibérément brouillée.

Il est important donc de comprendre que "féminin" n'égale pas "femelle", mais, comme l'a remarqué Binhammer, cela ne veut pas dire que il n'y a point de relation.² Le projet de penser la différence différemment, ou de ne pas penser la différence en oppositions binaires, informe la démarche cixousienne. Une partie de ce projet est de fonctionner dans l'économie libidinale féminine lue par Cixous dans les oeuvres d'auteurs tels que Kleist, Joyce ou Wordsworth.³ En ne pas réduisant féminin à femelle, Cixous peut alors explorer une théorie de la différence qui amoindrit les oppositions sexuelles rigides.

² "In defining the metaphor that is not a metaphor as a metonymy, the traditional opposition of metaphor and metonymy is displaced. Thus, ... when I say the relation of femininity to female is one of metonymy, I do not mean to oppose it completely to metaphor. This is what traditional scholarship on metaphor and metonymy does. The conventional, binary dualism of the two tropes is informed by Jakobson's work on aphasics in which he describes metaphor and metonymy as polar opposites. ...

In saying the relation of feminine to female is one of metonymy, I am not opposing it to metaphor, rather, I believe Cixous subsumes the two, insofar as the metaphor that is not a metaphor is a metonymy." Binhammer, 76.

³ Selon Cixous, ce sont souvent des hommes qui pratiquent une écriture dite "féminine." D'autres exemples donnés sont Shakespeare, Kafka ou Genet.

1.6 La Déconstruction

Pour mieux comprendre le non-essentialisme de Cixous, il sera nécessaire de considérer l'influence de la déconstruction derridéenne sur sa pensée.

La "dé-construction" est le geste de pensée qui permet de retrouver le vif de la vie sous les emmurements.⁴

L'approche déconstructiviste tient une attitude critique envers tout - des idées particulières ou des injustices sociales aussi bien que les structures sur lesquelles elles sont basées, le langage dans lequel elles sont construites, et les systèmes dans lesquels elles sont sauvegardées. La déconstruction est non-essentialiste non seulement parce qu'elle rend inutile la recherche des définitions universelles, mais aussi en contestant activement les frontières traditionnelles entre les oppositions telles que raison/émotion, beau/laid, et moi/autre aussi bien qu'entre les disciplines telles que l'art, la science, la psychologie

⁴ Cixous, Hélène Cixous, Photos de Racines, p.91.

et la biologie.

Le non-essentialisme du déconstructionniste est tellement total qu'il met en question deux opinions très répandues: (1) qu'il y a une unité essentielle du moi à travers le temps et l'espace qui s'appelle "identité du moi" et (2) qu'il y a une relation essentielle entre le langage et la réalité qui s'appelle "la vérité." La notion du moi unifié ou intégré est contesté par référence à l'idée que le moi est fondamentalement coupé en dimensions conscientes et inconscientes. Ensuite, la notion de la vérité est mise en question par l'idée que le langage et la réalité sont variables et changeants. Les mots ne représentent ni les choses ni les fragments de la réalité. La réalité échappe au langage, et le langage refuse d'être défini ou limité par la réalité. La notion qu'il n'y a ni de l'identité du moi ni de la vérité - que l'ordre dans nos vies et notre langage est une structure imposée - influe beaucoup sur la pensée de Cixous, et nous allons voir cette influence dans ses pièces de théâtre. Plusieurs déconstructionnistes, Lacan et Derrida en particulier, ont remarqué les façons dont notre langage exclut "le féminin", et c'est pour cela que Cixous relève le défi de chercher une écriture "féminine."

L'écriture cixousienne cherchera, tout comme celle des autres

féministes, à se détacher des stéréotypes culturels, des concepts essentialisants et de leurs attributs tels que homme/femme, masculin/féminin, actif/passif. Simone de Beauvoir a écrit, "On ne naît pas femme, on le devient."⁵ De même, Cixous met en question le concept traditionnel de "la femme" et elle montre comment ce qui paraissait comme un concept immuable faisait plutôt partie d'un moment historique, celui de la pensée logocentrique de l'Occident, privilégiant le concept, la présence, la vérité, et rendant possible notre idée de la paternité, de la relation père/fils, et de la répression de la femme.

1.7 Mon argument

Il me semble que les accusations d'essentialisme contre Cixous sont injustes, et que l'évolution des théories de ses premiers textes aux oeuvres plus récentes - surtout dans les pièces de théâtre - démontre bien que sa pensée n'est pas du tout essentialiste. Dans son essai "Le Rire de la Méduse" Cixous n'essaie pas d'analyser ce qui a déjà été écrit par des

⁵ Le Deuxième sexe, p.13.

femmes, ni de décrire une méthode d'écrire qui soit naturelle ou inévitable pour les femmes. Il est clair d'ailleurs que partout dans ses oeuvres Cixous reconnaît bien les dangers de l'essentialisme. Dans "Sorties"⁶, par exemple, l'auteur fait attention de distinguer sa propre analyse de la sexualité et la théorie freudienne, qui dépend de tout ce qui est visible: de la présence ou de l'absence du pénis, ou d'une féminité essentielle. La théorie freudienne est donc une "théorie du voyeur", liée à la métaphysique de la présence. Cixous elle-même essaie de situer la différence sexuelle au niveau de la jouissance. Dans une certaine mesure, ceci est évidemment une manoeuvre stratégique. Elle déplace toute possibilité d'identifier la féminité et la masculinité avec les certitudes de la différence anatomique. Elle situe aussi la différence sexuelle dans le domaine de l'inconnaissable. Situer la différence sexuelle au niveau de la jouissance renvoie Cixous certainement au corps, et elle le sait bien. Mais, cette différence sexuelle n'égale pas le corps et la nature. Le corps, selon Cixous, est distinctement culturel, et il est prisonnier de la représentation, du langage. Il faut maintenant reformuler les relations traditionnelles entre le corps et l'esprit. Barbara Freeman écrit dans "Plus-Corps-Donc-Plus-Ecriture":

⁶ Un essai dans La Jeune Née.

It is precisely the assumption of a non-textual body outside of language, of a linguistic domain which is not itself corporeal that Cixous's reformulation of mind-body relations in a feminine economy calls into question.⁷

De plus, Cixous croit que les relations des femmes à leurs corps sont culturellement inscrites et sont liées à la position des femmes dans le domaine domestique. La capacité de donner naissance veut peut-être dire que les femmes ont une relation spécifique à leurs corps, mais Cixous reconnaît les dangers d'être trop dogmatique. Elle fait des références fréquentes au problème de la différence sexuelle dans ses oeuvres.⁸ Elle reconnaît que "la mère" et "le corps" sont profondément fixés dans le culturel. Cependant, elle insiste sur le fait que ce "culturel" a toujours été organisé différemment pour les hommes et les femmes, et qu'une pratique d'écrire qui pourra reformuler le culturel sera très importante surtout pour les femmes. L'aspect important pour Hélène Cixous réside donc dans cette différence entre le "masculin" et le "féminin", au niveau des économies libidinales et des économies politiques.

⁷ Freeman, 'Plus-Corps-Donc-Plus-Écriture: Hélène Cixous and the Mind-Body Problem.' Paragraph 11, 1: 58-70.

⁸ Par exemple, la déclaration la moins ambiguë du pouvoir de la différence sexuelle dans Sorties précède une articulation soignée des difficultés inhérentes à une telle déclaration.

Chapitre II - Résumé des arguments

Les critiques de l'oeuvre cixousienne se divisent principalement dans deux camps. D'une part, beaucoup de critiques trouvent essentialiste le projet cixousien et constatent qu'il va à l'encontre du but recherché. D'autre part, il y a des critiques qui essaient de récupérer ses oeuvres. Continuons donc par examiner de plus près deux articles célèbres sur l'oeuvre cixousienne.

Le premier article, "Cixous: An Imaginary Utopia", écrit par Toril Moi, se situe dans Sexual/Textual Politics, et représente l'argument contre Cixous.

2.1 Toril Moi

Toril Moi critique surtout des écrits semi-théoriques de Cixous - 'Le Rire de la Méduse', La Jeune Née, La Venue à l'Écriture - les textes qui explorent les relations entre les

femmes, la féminité, le féminisme et la production de textes. Le gros de son argument comprend une exploration de la théorie et de la politique féministes représentées par Cixous.

2.1.1 Les oppositions binaires

Moi donne des listes d'oppositions binaires hiérarchisées qui se trouvent dans La Jeune Née, des couples qui se retournent toujours au couple fondamental de mâle / femelle et sa valeur inévitable, positif / négatif. Un des termes doit toujours être détruit pour que l'autre puisse acquérir de la valeur. Sous le patriarcat le mâle est toujours vainqueur. Cixous dénonce l'équation "féminité = passivité et mort" parce qu'elle ne laisse pas d'espace positif pour la femme. Moi pense que le projet théorique d'ensemble de Cixous peut se résumer comme "the effort to undo this logocentric ideology...and to hail the advent of a new, feminine language that ceaselessly subverts these patriarchal binary schemes."⁹

⁹ Moi, p. 105.

2.1.2 La différence

Moi explique le concept derridéen de la "différance", et reconnaît que l'analyse cixousienne de la production du sens implique une critique fondamentale de la tradition philosophique occidentale. Une telle critique renverse la clôture de l'opposition binaire. Ceci est très important pour Cixous, qui explore de nouveaux modes d'écriture. La textualité reconnaîtrait donc le jeu libre du signifiant et romprait ce que Cixous perçoit comme étant la prison du langage patriarcal.

2.1.3 L'écriture féminine

Selon Cixous, l'écriture féminine ne peut jamais être définie, et en effet peu importe le sexe de l'auteur. Moi remarque justement que c'est plutôt le "sexe" de l'écriture qui est en jeu, dont Cixous parle dans "Le Sexe ou la Tête?" Cixous croit en la nature bisexuelle inhérente dans tout être humain, ce qui explique son désir d'abolir l'opposition binaire masculin / féminin. Par rapport à la conception freudienne de la bisexualité, Cixous postule "l'autre bisexualité", qui est multiple, variable et fluide, qui

consiste en la "non-exclusion de la différence ni d'un sexe." Moi dit que cette "autre bisexualité" célèbre les différences au lieu de les annuler. Cixous pense qu'actuellement c'est surtout les femmes qui tendent déjà vers la bisexualité, et que l'écriture en tant que telle est bisexuelle. Jusqu'ici Moi ne trouve aucun problème, et elle semble croire que la théorie cixousienne est une appropriation féministe vigoureuse de la théorie de Derrida. Cependant, Moi va montrer comment, à son avis, la théorie cixousienne est criblée de contradictions.

2.1.4 Le premier glissement

Moi croit que la distinction cixousienne entre le don et le propre signale le premier glissement vers l'essentialisme. Elle analyse l'exposition des économies libidinales masculine et féminine. Les systèmes masculins de valeur sont structurés selon une économie du propre, qui s'oppose à la générosité féminine. Le problème, selon Moi, se pose lorsque Cixous appelle ces économies "masculine" et "féminine." Tout en avouant que Cixous reconnaît les dangers des interprétations essentialisantes, néanmoins, Moi pense que la valeur de cet effort est réduite par ce qu'elle appelle le biologisme de

Cixous.

Moi parle ensuite de La Venue à l'Ecriture, un texte qui montre comment le sujet qui parle peut être un sujet "pluriel féminin." Elle pense que la vision cixousienne de l'écriture féminine se situe dans la clôture de l'Imaginaire, ou toute différence peut être résolue. Elle cherche ensuite à comprendre cette passion chez Cixous pour la contradiction. Est-ce que c'est une stratégie pour renforcer sa pensée : un refus d'accepter la logique aristotélicienne, qui exclut A d'être aussi non-A, donc, sa propre destruction de la logique patriarcale? Ou bien, d'une perspective psychanalytique, est-ce que ces manoeuvres textuelles sont destinées à créer un espace où la différence de l'Ordre Symbolique peut coexister en paix avec l'Imaginaire? A son avis, cette nouvelle bisexualité semble être une clôture imaginaire qui permet au sujet de se déplacer sans effort d'une position du sujet masculin au sujet féminin. Les "contradictions" du discours cixousien, selon Moi, peuvent ainsi exister et être résolues dans l'Imaginaire.

2.1.5 L'utopie

Finalement, Moi donne des exemples de la pensée utopique et quelques réponses anti-utopiques. Elle croit que la faiblesse principale de l'utopie est l'absence d'une analyse spécifique des facteurs matériels qui empêchent les femmes d'écrire. Elle suggère qu'il faut examiner les implications politiques spécifiques pour découvrir exactement ce que Cixous souhaite nous faire faire. Moi remarque que Cixous s'occupe moins de politique que de poésie. Elle attaque le discours cixousien sur la question du pouvoir, en disant que Cixous brouille les différences réelles parmi les femmes.

Toril Moi avoue donc que le travail cixousien, grâce aux liens entre la sexualité et la textualité, ouvre un champ nouveau d'investigation féministe des articulations du désir dans le langage, dans des textes écrits par des hommes et par des femmes. Cependant, elle croit qu'une étude du travail de Cixous révèle aussi beaucoup de contradictions et de conflits, surtout lorsqu'il est question du biologisme et des structures sociales. Moi croit que Cixous se contredit lorsqu'elle définit l'économie féminine, qui est une économie du don, par rapport à l'économie masculine ou l'économie du propre qui domine dans notre société.

Le deuxième article, "Their 'Symbolic' exists, it holds power - we, the sowers of disorder, know it only too well"¹⁰, par Morag Shiach, se situe dans Between Feminism and Psychoanalysis, et représente l'autre argument - que le projet cixousien d'ensemble ne se réduit pas aux notions essentialistes.

2.2 Morag Shiach

Dans cet article, Morag Shiach souligne des liens puissants entre les discours féministe, historique, littéraire et psychanalytique qui, selon elle, sont mobilisés dans les textes de Hélène Cixous. Elle croit que ces oeuvres montrent les difficultés de repenser les catégories de la différence sexuelle, et les relations nécessaires entre un tel projet et la nouvelle théorie des relations de classe et des bases de l'impérialisme.

2.2.1 Les oppositions binaires

¹⁰ Ce titre est tiré du "Rire de la Méduse."

L'article commence encore une fois avec une considération de l'emploi du "féminin" et de la critique cixousienne des oppositions binaires hiérarchisées. Shiach remarque que l'écriture et la pensée qui vont au-delà des oppositions binaires s'appellent "féminines", et se pratiquent par des femmes et des hommes. Mais il y a une réalité qui vient tout compliquer. Ce sont les femmes historiques qui, pour une variété de raisons oppressives sociohistoriques, ont un intérêt à rompre avec la socialité du Même masculin. Pour éclairer le lien entre l'écriture féminine et la transformation sociale, Cixous s'inspire du travail de l'auteur brésilien, Clarice Lispector. L'écriture de Lispector est, selon Cixous, l'écriture féminine par excellence.

2.2.2 La différence

Le problème reste: comment penser la différence sans recours aux oppositions binaires hiérarchisées et essentialisantes? C'est une question très importante dans l'oeuvre de Cixous. Ici le concept derridéen de la différence entre en jeu. Shiach développe la thèse fascinante que l'écriture de Cixous sur le théâtre fournit un moyen de

concilier les aspects temporels et les aspects spatiaux de la "différance". De plus, la dimension visuelle du théâtre aligne la pensée derridéenne sur la pensée psychanalytique. Étant donné l'importance du visuel dans la constitution de la différence sexuelle selon la théorie psychanalytique, le théâtre peut contester cette constitution visuelle en ses propres termes, mais par une vision vivante différente, qui démontre des alternatifs. Shiach examine certaines des premières pièces de théâtre de Cixous - *Portrait de Dora* et *Le Nom d'Oedipe* - avant de passer à trois pièces de théâtre plus récentes - La prise de l'école de Madhubai, L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge et L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves.

En ce qui concerne ces trois pièces de théâtre, Shiach montre comment Cixous tente de représenter le processus de la différenciation sexuelle en termes plus sociaux, et la possibilité des identités qui vont à l'encontre des oppositions binaires hiérarchisées.

2.3 Prise de position

Il me semble précisément qu'un des problèmes de

l'accusation d'essentialisme est le fait que les arguments portent seulement sur quelques textes spécifiques de Cixous, sans considérer son projet théorique et littéraire d'ensemble. Quoique beaucoup de critiques portent sur les premiers textes théoriques ou semi-théoriques de Cixous, relativement peu de critiques portent sur ses oeuvres dramatiques. Pour cette raison, nous allons explorer la représentation de la différence dans trois pièces de théâtre - La prise de l'école de Madhubaï, L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge et L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves, afin de montrer que l'oeuvre cixousienne est manifestement non-essentialiste.

Chapitre III - L'entreprise théâtrale

La carrière littéraire de Cixous ressemble à celle de beaucoup d'autres écrivaines françaises qui sont devenues dramaturges sur le tard - Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Andrée Chédid, Emma Santos - et qui ont eu du mal à s'imposer au monde du théâtre. Avant la mise en scène de *Portrait de Dora* en 1977 Cixous croyait que le monde du théâtre était construit par la demande fantasmatique des hommes. Dans un article de journal de 1977 elle pose la question:

Comment, femme, peut-on aller au théâtre? Sauf à s'y trouver en complicité avec le sadisme dont les femmes y sont l'objet. À se voir invitée à prendre, dans la structure familiale-patriarcale, que le théâtre reproduit à l'infini, la place de la victime.¹¹

Lorsque Cixous elle-même allait au théâtre, c'était toujours

¹¹ Hélène Cixous, 'Aller à la mer.' Le Monde (28 avril, 1977: p.19).

un geste politique, "dans le dessein de changer, ensemble avec des femmes, ses modes de production et d'expression."¹²

Depuis 1983, et sa rencontre avec Ariane Mnouchkine, qui dirige la troupe du Théâtre du Soleil, Cixous s'est lancée de nouveau dans l'entreprise théâtrale, et, tout comme ses contemporains, elle a apporté des innovations au théâtre français. Elle explique pourquoi elle aime tellement le médium du théâtre:

Nous vivons devant le rideau de papier, et même souvent en tant que rideau. Mais ce qui nous importe, ce qui nous blesse, ce qui nous fait sentir que nous sommes les personnages d'une aventure immense, c'est ce qui se passe derrière le rideau. Et derrière le rideau il y a la scène nue. Nous avons besoin de cette nudité. Nous avons besoin de voir les visages cachés derrière les visages, ces visages que le théâtre dévoile.¹³

Tandis que son contemporain, Samuel Beckett, a marqué l'apogée du théâtre minimaliste avec ses pièces courtes, qui ne durent parfois que quelques secondes¹⁴, Cixous, par contre, produit des pièces de théâtre épiques. Ce sont les sujets aussi bien

¹² Ibid.

¹³ 'Le lieu du crime, le lieu du pardon.' *L'Indiade*, p. 254.

¹⁴ Voir, par exemple, Samuel Beckett, *Breath and Other Shorts* (London: Faber and Faber, 1971).

que les durées de ses pièces de théâtre récentes qui méritent une telle description.

Comme je l'ai mentionné dans l'introduction, Cixous s'intéresse à sauvegarder, à protéger et à préserver tout ce qui est menacé d'extinction. Cet intérêt est en partie stratégique et métaphorique, avec son analyse des autres cultures devenant une façon d'intervenir dans la culture et la politique françaises actuelles, mais c'est aussi extrêmement sérieux. Elle voit la possibilité d'une alliance entre des différentes formes d'altérité, qui protégerait et respecterait la différence.

L'auteur a suggéré qu'en écrivant pour le théâtre elle a réussi finalement à faire échouer les mécanismes égocentriques qui avaient entravé sa fiction, et à produire une vraie écriture de l'autre. Son engagement en faveur des Autres de l'histoire dans les deux pièces écrites pour le *Théâtre du Soleil* - *L'histoire terrible* et *L'Indiade* - a fait ressortir une nouvelle dimension de son travail. Le théâtre se présente comme le *dehors* par rapport au *dedans* de ses fictions, car le théâtre explore une thématique socio-politique, collective et historique comportant des allusions à des pays et personnages existants dans l'univers du hors-texte, tandis que ses fictions privilégient la vie intérieure, la psychologie

individuelle. On peut constater aussi que ce mouvement de l'Autre personnelle du Livre de Promethea, par exemple, vers un engagement en faveur des Autres de l'histoire, représente un changement important dans l'oeuvre cixousienne.

Avec d'autres écrivains féministes, telles que Luce Irigaray et Julia Kristeva, Cixous maintient qu'une nouvelle économie politique est une des conditions nécessaires - ainsi qu'une transformation dans la construction du sujet - de nouvelles formes de la différence sexuelle.

Considérons maintenant les pièces de théâtre elles-mêmes. Pour chaque pièce, nous allons explorer le message fondamental, la fonction de quelques personnages importants et, ce qui est encore plus significatif, les relations entre les personnages. Nous tenterons d'expliquer comment chaque pièce démontre la fonction d'une économie alternative, une économie dite "féminine", qui est aussi une économie politique. Nous allons souligner quelques stratégies théâtrales importantes employées par Cixous pour représenter cette économie alternative et pour représenter la différence sans recours aux oppositions binaires hiérarchisées, donc sans recours à l'essentialisme. Nous allons voir que, dans son travail pour le théâtre, le thème change des femmes en particulier aux minorités en général, et du féminisme au

soutien des gens opprimés en général.

Chapitre IV - La prise de l'école de Madhubaï

"Le théâtre peut nous rendre notre vraie dimension, nos profondeurs, nos hauteurs, nos Indes intérieures. C'est là que nous avons une chance de retrouver les dieux. L'air du théâtre en est plein. Les dieux? Je veux dire ce qui nous dépasse et nous entraîne, et à qui nous nous adressons aveuglément."

Hélène Cixous, "Le chemin de légende."¹⁵

4.1 Introduction

La prise de l'école de Madhubaï a été créée au Petit Odéon à Paris le 13 décembre 1983 par le Théâtre de l'Europe, avec une mise en scène de Michelle Marquais. Le texte a été publié pour la première fois en 1984.

Cette pièce de théâtre très courte - la plus courte des trois pièces étudiées - représente un point de transition intéressant dans l'écriture des textes théâtraux de Hélène

¹⁵ La prise, p.9.

Cixous. Dans La prise, Cixous traite principalement de la relation entre les femmes et la culture patriarcale, et elle explore les relations entre la résistance et la violence.¹⁶ En se tournant vers l'Orient comme un site métaphorique des valeurs qui ont été exclues par la modernité de l'Occident, et à son exploration explicite des structures politiques oppressives, cette pièce de théâtre préfigure beaucoup du travail dramatique que Cixous allait produire plus tard avec Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil. Le penchant que Cixous a pour l'Asie provient de sa lecture du mysticisme de Clarice Lispector, mais aussi de sa répugnance pour les effets déshumanisants de la civilisation occidentale.

La prise représente une société qui est divisée entre les riches et les pauvres, et entre le pouvoir et l'impuissance. La jeune héroïne, Sakundeva, est une femme qui a été jetée hors de cette structure en combat armé. L'histoire de La prise a été inspirée par l'histoire légendaire indienne de Sakuntala, écrite par Kalidasa. Cixous utilise cette histoire pour explorer la légitimité d'agir sans recours à la loi, ou même tout en opposition à la loi. Sakundeva est la reine des Dacoïts, c'est-à-dire des bandits, un membre de la classe inférieure en Inde, et elle est poussée par le besoin de

¹⁶ Cixous explore ces deux thèmes aussi dans Portrait de Dora et Le Nom d'Oedipe.

survivre et d'aider son peuple. Cette fille hindoue a passé des années à fuir la police. Le gouvernement a décidé d'offrir une récompense de 50 000 roupies pour l'arrêt de Sakundeva, et la police et l'armée sont en train de la rechercher. Sakundeva revient enfin chez sa tante et mère d'âme, Pandala Thani, qui habite dans son village natal de Madhubai, dans l'état de Madhya Pradesh en Inde du Nord. Leur réunion est pleine d'émotion, mais elle est interrompue par l'arrivée du ministre Arjun Khotari, qui est venu convaincre Sakundeva de se laisser mettre en prison. La pièce montre, par une série de discussions entre Sakundeva et Pandala, pourquoi Sakundeva choisit enfin d'aller au-delà de la loi.

4.2 Personnages

Il n'y a donc que trois personnages dans cette pièce - la jeune Sakundeva, sa vieille tante Pandala Thani, et le ministre de l'état de Madhya Pradesh, Arjun Khotari.

4.2.1 Sakundeva

Sakundeva est une combattante guérilla indienne qui

essaie de sortir du monde "de honte, de mémoire et de cri." Cixous se sert d'un mélange d'irascibilité et de puissance, d'astuce politique et de visions poétiques ensemble avec un tout petit peu de surnaturel, pour évoquer la mystique de Sakundeva. Nous apprenons que Sakundeva a été maltraitée par son père quand elle était enfant, et qu'elle a été forcée de se marier avec son cousin assez âgé et très violent. Malgré ces expériences, Sakundeva a réussi à développer un sentiment fort de sa propre valeur et de sa puissance. Ne voyant aucun alternatif à une vie de dureté, de brutalité et d'abus, elle a décidé de fuir cet espace domestique, et de devenir chef d'une bande qui cherchait à redresser, par des moyens directs et violents, l'équilibre du pouvoir et de la richesse.

Sakundeva a désormais passé sa vie à lutter contre les trois violences imposées par la loi des hommes et par la Loi en général: la faim, l'injustice et le viol.¹⁷ Elle a été obligée de voler et de tuer des gens afin de survivre à ces trois types de violences, mais elle est prête néanmoins à échanger sa puissance si durement gagnée et sa liberté précaire contre la possibilité d'une existence différente pour sa tante, ses soeurs et son frère. Toutes les hontes et les souffrances sont abolies pour se métamorphoser en honneur, en espoir et en

¹⁷ Voir La Cosmogonie d'Hélène Cixous, pp.354-7.

la création d'une école de jeunes filles à Madhubaï.

Afin d'atteindre son but, Sakundeva entame des négociations avec le ministre Khotari. Pendant l'entrevue avec le ministre ce n'est pas Khotari mais Sakundeva qui stipule les conditions. Sa priorité est d'instituer la construction d'une école de jeunes filles à Madhubaï. Elle demande au ministre de faire monter à 75 000 roupies la récompense pour son arrestation, et d'utiliser cet argent pour créer l'école. Comme récompense pour son arrestation par la police, Sakundeva demande aussi de l'aide financière pour sa famille.

Sakundeva prescrit avec soin les circonstances physiques pour le jour où elle va se rendre à la police, ce qui aura lieu dans trois mois, le jour de son anniversaire. La réunion aura lieu dans une école à Pushkar. Elle précise beaucoup de détails comme, par exemple, les personnes qui seront invitées, combien de policiers devront y être présents et les personnes qui devront l'accompagner dans une limousine jusqu'à la prison à Gwalior. Elle ne va point renoncer à sa dignité, et elle insiste sur un bon traitement, tout comme si elle était du sang royal.

Sakundeva est munie d'une vertu et d'une libido proches de celles de Michael Kohlhaas, dans le conte de Kleist, dont une

citation est mise en exergue. Elle témoigne d'une grandeur primitive et de la divinité intérieure, tout en restant humaine et extrêmement vulnérable. Tout comme la violence de Michael Kohlhaas, un homme qui fut forcé par un acte de tyrannie arbitraire de contester la légitimité de l'État, la violence nécessaire de Sakundeva est imputée à la structure sociale oppressive et patriarcale en Inde.

Voici donc une femme dont la puissance dépend de sa capacité d'envisager une façon alternative de vivre pour les personnes comme elle-même, et de sa bonne volonté de faire tout ce qu'il faut pour atteindre ses buts, dans un pays où la pauvreté et la cruauté sont promues par une structure sociale implantée. L'autorité de Sakundeva est extra-sociale, mais provient finalement de ses disciples. Sakundeva place en tout premier lieu le bien-être de ses disciples fidèles. Elle a recherché son rôle comme chef des Dacoïts, et c'est elle qui doit déterminer le bon moment de renoncer à ce statut. Le ministre Khotari doit attendre son bon plaisir s'il veut obtenir son aide. Il pourrait assez facilement la détruire, mais il ne peut pas simplement s'emparer de son pouvoir.

4.2.2 Arjun Khotari

Le ministre de Madhya Pradesh s'appelle Arjun Khotari, symbolisant comme son nom l'indique, l'argent. Khotari semble être un homme politique un peu étrange. La trahison de ce personnage, par sa pseudo-puissance, se charge d'une ironie typiquement cixousienne. Dans un effort de gagner la confiance de Sakundeva, Khotari fait semblant d'abord d'être son propre envoyé personnel, peut-être pour qu'elle parle un peu plus facilement. Il s'adresse à elle pour la persuader de se constituer prisonnière, et de cette façon d'éviter la mort. Ses motivations sont incertaines, et proviennent peut-être d'un désir de la célébrité ou de la notoriété. Mais il est suggéré aussi que le ministre peut comprendre dans une certaine mesure l'aliénation nécessaire de Sakundeva. Il parle de la possibilité d'un nouvel ordre politique si elle survivait, et quelquefois il semble même partager son manque de respect pour les mécanismes arbitraires de la loi:

Qui pourrait la dompter? La capter? Pas un Etat, pas un homme. Pas un ministre évidemment. Encore moins un parti. Ce ne sont pas ces minables du parti qui pourraient la séduire et la changer en perroquet.¹⁸

Nous apprenons que le père de Khotari avait été lui aussi un Dacoit, un intouchable, et le ministre semble considérer que

¹⁸ La prise, p.64.

Sakundeva lui fournit l'occasion de changer le monde - c'est un symbole qu'il pourrait utiliser pour rendre l'ordre politique un peu plus humain. Il exprime en aparté l'attrait qu'il ressent pour elle:

Enfin quelqu'un que je ne méprise pas! C'est une force sans maître. ... J'ai peur qu'on la prenne aux intouchables. Elle est leur reine. Leur richesse. Leur fierté.¹⁹

Évidemment le ministre voit Sakundeva sous un jour plus favorable que la plupart des autres. Il lui a écrit une lettre, l'adressant comme "la reine des rebelles" et il promet que, si elle se rend à lui, il va s'assurer qu'elle ne sera ni pendue ni maltraitée. Khotari sait bien qu'afin d'être capable de profiter de sa puissance et de gagner le soutien de ses disciples, il doit jouer suivant ses règles à elle et essayer de gagner sa confiance.

Dans une compréhension presque inconsciente, il est capable de reconnaître que "votre pluie est plus forte que la nôtre", et que Sakundeva et Pandala sont donneuses par rapport à sa "sécheresse".

¹⁹ Ibid.

4.2.3 Pandala Thani

Pandala Thani est un personnage très intéressant. La vieille tante et mère d'âme de Sakundeva est presque aveugle. Devineresse et visionnaire, elle offre un contrepied à la logique froide et calculante du ministre Khotari. Cette vieille femme sage a pu prévoir l'arrivée de sa nièce. Elle n'a rien oublié du savoir transmis à travers les générations et elle peut, sans livres, se situer aisément entre les histoires de vie et de mort et aider sa jeune nièce à sortir des cercles du sang. Ainsi, Pandala dit à Sakundeva qui regrette de n'avoir pas pu abattre tous les auteurs du viol:

[S]i jamais tu avais porté la main sur l'un d'eux,
un démon t'aurait agrippée et t'aurait précipitée
pour toujours dans la mémoire.²⁰

Pandala essaie d'aider et de protéger sa nièce au cours de la pièce. Elle coupe les ongles à Sakundeva, peigne ses cheveux et lui raconte des histoires poétiques de sa grand-mère, qui avait été elle aussi une femme très puissante:

Elle se nourrissait d'étoiles. Son lait était blanc
comme de l'eau de lune. Ta grand-mère était forte
et bien nourrie. Elle possédait tous les champs de

²⁰ Ibid., p.46.

l'Ouest et tous les prés au bord de Narmada. Avec ses troupeaux, elle avait de quoi nourrir trois générations dans trois villages.²¹

Comme Sakundeva et beaucoup d'autres femmes créées sous la plume de Cixous, Pandala est une femme forte, qui possède "l'infinie patience", patience, temps donné, qui est aussi promesse. Donner, recevoir du temps: une économie typiquement féminine que symbolise ce personnage magique.

4.3 L'économie féminine

La pièce semblerait d'abord se centrer au niveau de la trahison des économies politiques masculines. Les scènes montrent cependant qu'il y a un décalage et que la pièce se joue surtout autour de l'intensité des relations entre Pandala et Sakundeva. La représentation de Sakundeva comme héroïne la montre non pas en des moments triomphants mais plutôt en des moments intimes avec sa tante protectrice. Sakundeva écoute les histoires à propos de sa grand-mère, histoires qui lui font déplorer sa propre enfance: sa grand-mère était bien une princesse, mais sa mère n'était qu'une esclave qui a essayé de

²¹ p.49.

tuer Sakundeva parce qu'elle n'avait pas des seins pour bien nourrir son enfant. Pandala coupe court à ses histoires de privations et Sakundeva, pénitente, dit à Pandala de la battre, et de la rendre belle, même si elle est mauvaise.²²

Les relations entre Sakundeva et Pandala dans cette pièce soulignent l'importance du rôle des femmes dans la lutte pour représenter la différence et de promouvoir l'égalité. On pourrait suggérer même qu'une économie alternative des relations sociales est suggérée dans la pièce par les relations entre ces deux femmes. Grâce à son don de double vue, et à sa relation physique intense avec Sakundeva, Pandala était capable de prévoir l'arrivée de Sakundeva, en imaginant sa fuite de la police et son retour chez elle. Cependant, ce qui est très intéressant, la physicalité intense de leur relation se réfère à une hiérarchie: Pandala sert Sakundeva, chez qui elle a reconnu dès son enfance une certaine grandeur fondamentale. Mais Sakundeva rejetterait une telle économie de dette. Ses relations avec Pandala ne s'expliquent ainsi que sur le plan d'une économie alternative, où les dettes ne sont pas mesurées, et où la générosité de Pandala est un don pur. Les rôles traditionnels du sujet et de l'objet sont ainsi dissolus.

²² p.51.

Le personnage de Sakundeva est exemplaire parce qu'elle réunit toutes les injustices subies par les femmes depuis la nuit des temps: l'esclavage dans le cadre de la famille, la trahison et l'abandon par le père, la vente de sa virginité, l'exploitation de son corps, l'exclusion des écoles et le viol atroce et irréparable.

Pourtant Sakundeva appartient aussi à la race de celles qui tentent sans relâche de retourner les forces de mort en possibilités de vie.²³ Encouragée par Pandala, elle risque la seule occasion d'échapper aux spirales du mensonge, du crime, du "hors-la-loi".

4.4 Le moment du choix

La pièce se joue donc ironiquement autour des structures du juste et de l'injuste. Sakundeva, en tant que mythe de la femme, a un choix qui, à vrai dire, n'en est pas un. Ses deux options résideraient à choisir entre la forêt verte ou la prison rouge - entre l'éternelle errance pourchassée ou l'incarcération et l'impossibilité de poursuivre son but.

²³ On pourrait dire que Cixous tente de faire la même chose par le processus de l'écriture.

Elle veut échapper au choix des deux cages: la liberté physique et la négation d'action, ou l'incarcération physique et la négation d'action. Si elle est physiquement libre, l'école ne sera pas construite et les circonstances matérielles ne vont pas s'améliorer. Mais, si elle est arrêtée, elle perdra sa puissance et son travail sera terminé. Chaque choix retombe en effet sur la même négation. La forêt verte ou la prison rouge sont vraiment deux cages à peine différentes, où les concepts du juste et de l'injuste perdent graduellement leur sens.

L'aboutissement des négociations entre Sakundeva et le ministre n'est jamais rendu explicite. Vers la fin de la pièce, le ministre semble accepter tous les vœux de Sakundeva, mais lorsque Pandala pleure parce qu'elle ne verra plus sa nièce, Sakundeva lui dit de s'essuyer les yeux. Même Pandala, la visionnaire, ne peut pas envisager les événements futurs. L'affaire entre la jeune rebelle et le représentant de l'État reste précaire.

Après le mot "FIN", suivi de points de suspension, le ministre soliloque encore en se demandant quel sera le choix de Sakundeva:

Peut-être qu'elle n'ira pas?
 Je vois que ce n'est pas aujourd'hui que je saurai.
 Je vois que ce n'est pas dans cette pièce de
 théâtre que je saurai.
 C'est dans la suivante, si je suis encore
 ministre.²⁴

Nous voici devant l'inachevé. La vraie errance n'est pas le moment du choix, mais l'hésitation qui le précède, et l'extraordinaire présent des deux jours où Sakundeva vient voir Pandala. Le risque est pris, non pour l'Homme, mais par amour pour Pandala. Ce sont les scènes remplies de tendresse et d'émotion entre les deux femmes qui marquent le vrai échange, tout en subtilité et en amour. Tout le suspens réside dans les points de suspension d'espoir. Par sa grandeur Sakundeva trouvera une autre porte de sortie, loin des deux cages offertes; le troisième choix se crée par le refus même des précédents. L'espoir triomphe, le choix est autre.

4.5 Conclusion

Alors, ayant parlé dans 'Le chemin de légende' de l'intégrité de l'espace "des Indes", Hélène Cixous explore

²⁴ p.102.

dans cette pièce de théâtre jusqu'à quelle mesure les Indes aussi sont vulnérables aux changements, aux pressions sociales rivales, et à la modernisation. A travers la légende d'une jeune femme qui a le courage de prendre tous les risques, en refusant le sang et la folie, Cixous veut saisir, loin du quotidien de la civilisation de l'Occident, le mystère de l'âme féminine avec ses "Indes intérieures".

La prise de l'école de Madhubai traite donc des valeurs refoulées de la justice et de la compassion en une Inde acculée dans la hiérarchie sociale des oppositions, et articule la question de la confiance, de l'innocence et de la culpabilité au niveau des économies libidinales féminines. La pièce s'inscrit aussi dans la problématique du refus de la castration politique, historique ou philosophique. Par la confiance pure et par l'amour que les deux femmes se portent l'une à l'autre, Sakundeva et Pandala passent du fini à un éloignement infini, hors du fini. Sakundeva est ainsi capable de se créer une troisième option en correspondance avec sa nature infinie.

En définitive, cette pièce de théâtre nous fait affronter la possibilité que le système hiérarchisé qu'est la société indienne pourrait être défait: les autorités pourraient être amenées à entendre les impuissants, et Sakundeva pourrait

susciter l'établissement d'une école de jeunes filles à Madhubai. Nous ne savons pas encore si cette possibilité sera réalisée: comme le dit le ministre Khotari, cela nécessiterait une pièce de théâtre suivante.

Chapitre V - L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge

5.1 Introduction

L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge est un très bon exemple de la nature épique des pièces de théâtre de Hélène Cixous. Cette pièce a été créée par le Théâtre du Soleil à la Cartoucherie, le onze septembre 1985, avec une mise en scène d'Ariane Mnouchkine. Due à sa longueur d'environ huit heures et demie, la pièce a été présentée à Paris en deux séances différentes. Un moment historique est ainsi plus que rappelé à la mémoire, il est presque revécu.

L'oeuvre se divise en deux époques de cinq actes dans chaque partie, la première se situant au moment de l'abdication de Norodom Sihanouk, le trois mars 1955, et la seconde commençant au mois de mars 1970, lorsque Sihanouk s'est réfugié à Pékin. Il y a plus de cinquante personnages, dont la plupart

représentent des gens qui vivaient toujours lors de la première de cette pièce de théâtre.²⁵ On peut dire que ces divers personnages servent à représenter les multiples faces du capitalisme et du communisme.

L'histoire terrible est une pièce de théâtre ouvertement politique, aux nombreuses implications et il y a beaucoup d'éléments qui méritent de la discussion. Je vais considérer surtout la re-théorisation non-essentialiste de la différence dans cette pièce épique. Nous allons voir que Cixous essaie, d'après la pensée de Jacques Derrida, de penser la différence différemment et de la représenter sans recours à la paralysie des oppositions binaires hiérarchisées qui ont toujours structuré la pensée philosophique occidentale. Je vais discuter le rôle important de Norodom Sihanouk, le rôle des femmes dans la pièce, ainsi que les stratégies qui sont mises en jeu par Cixous en écrivant pour le théâtre.

Dans cette pièce de théâtre, comme dans ses autres, Cixous essaie de faire ressortir la nature oppressive et phallogocentrique de la pensée politique traditionnelle de l'Occident. On pourrait dire que les pièces de théâtre de Cixous comprennent un effort de représenter en termes plus

²⁵ Norodom Sihanouk lui-même a vu cette pièce de théâtre à Paris.

concrets et plus politiques que ceux de Derrida la relation entre des catégories de la pensée politique et des grandes structures d'oppression dans le monde. Dans L'histoire terrible il s'agit de représenter les relations sociales et politiques du pays du Cambodge, qui sont structurées par un système hiérarchisé d'oppositions. Afin de représenter une situation aussi complexe, Cixous est obligée d'employer plusieurs stratégies intéressantes. Ces stratégies méritent d'être examinées de plus près.

5.2 Stratégies théâtrales

Tout d'abord, la politique est rehaussée par la richesse de l'inconscient - une ressource que démontre bien L'histoire terrible. Cixous parle du commencement de vingt-cinq années de désespoir pour les Cambodgiens, en disant que:

there's no explanation except the unconscious. The unconscious of a man and of a people and of history and of the planet.²⁶

Cixous tente de représenter au théâtre le pouvoir de

²⁶ 'The Two Countries of Writing: Theater and Poetical Fiction': une conférence prononcée en anglais par Cixous.

l'histoire de déranger et de mettre en question la certitude du présent. Ce processus se fait l'écho du pouvoir de l'inconscient de déranger la stabilité apparente de l'état conscient. Dans L'histoire terrible les Cambodgiens morts jouent un rôle aussi important que celui des vivants. Il est clair que l'existence est infiniment fragile et que le présent est toujours susceptible aux influences du passé:

A chaque moment le présent éclate. ... On avance en tâtonnant dans le noir, en écoutant les bruits de l'Histoire.²⁷

Deuxièmement, il y a la stratégie de l'intertextualité. Dans L'histoire terrible, comme dans plusieurs textes de Cixous, c'est évidemment le nom de William Shakespeare qui s'impose. Le long titre de la pièce contient déjà des résonances shakespeariennes. En effet, il y a plusieurs échos des oeuvres de Shakespeare dans cette pièce. Par exemple, le défunt roi Suramarit nous fait souvent penser à Hamlet ou au roi Lear, et Sihanouk parle de la grandeur de Shakespeare lui-même dans la première partie, acte 2, scène ii:

William Shakespeare est immense comme un empire.

²⁷ 'Le chemin de légende', p.10.

C'est un géant gigantesque.²⁸

De plus, il cite quelquefois des vers des oeuvres de Shakespeare. L'action et les personnages sont souvent inspirés ainsi par une sorte de négociation avec des textes existants, par un procès de déconstruction-reconstruction des textes. Des idées, des images ou des citations sont empruntées à d'autres textes, déplacées ou reconstruites, afin d'être interprétées d'une manière nouvelle et différente dans un autre contexte. Cette technique a pour effet de mettre en question les bases "naturelles" du caractère et de l'identité. Encore une fois ressortent l'influence de Derrida et du processus de la déconstruction. Le caractère et l'identité sont des constructions et non pas des réalités fixes ou absolues.²⁹

L'histoire terrible explore le système hiérarchisé des oppositions qui structurent les relations sociales et politiques. Le Cambodge lutte pour affirmer une sorte d'identité différente: une sorte d'indépendance. La survie du Cambodge devient une métaphore pour la survie de ce type de

²⁸ L'histoire terrible, p.77.

²⁹ Le théâtre expérimental des années 1960, s'inspirant des formulations théoriques d'Antonin Artaud, a aussi valorisé des techniques de métamorphose et de transmutation, et des principes associatives de connexion.

différence qui n'est pas basée sur la fixité et la certitude. Cixous tente de nous offrir une sorte de différence différente. Il y a deux conclusions alternatives à cette pièce: aucune n'est triomphante. Mais on est laissé à la fin avec un pays toujours en contact avec son passé, par la grande présence des morts vivants, dont je parlerai plus tard, qui s'engagent à protéger le Cambodge et à préserver son indépendance.

La pièce nous force à reconnaître la complexité des relations spatiales et temporelles, et nous invite à faire valoir la possibilité des relations sociales non-hiérarchisées, non-oppressives, basées sur le principe de la différence. Cependant, elle ne nous laisse jamais oublier la menace posée à l'ordre social dominant par ces relations. Finalement, L'histoire terrible démontre les traces des éléments rivaux: il y a un va-et-vient constant entre l'utilisation du Cambodge comme un conflit-test des effets mortels de l'expansionnisme impérialiste, et sa construction comme le site d'une économie alternative des relations sociales et éthiques.

5.3 Personnages

5.3.1 Norodom Sihanouk

Le roi Norodom Sihanouk, qui, pour l'amour de son pays précieux, essaie de le garder intact, est le personnage le plus important dans la construction du Cambodge en dépositaire fragile d'une telle économie alternative. Il est lié aussi aux forces de la générosité, et de la tradition, une alliance démontrée par la fréquence et le respect avec lesquels il consulte le fantôme de son père mort, Suramarit. En réalité, son père est mort en 1960, mais Cixous a choisi de le représenter comme un fantôme depuis le début de la pièce, afin de souligner la particularité et l'intensité des relations entre Sihanouk, sa famille et son passé. Le fantôme de son père, qui est un écho peut-être de la situation de Hamlet et de celle de Cixous elle-même³⁰, joue un rôle central dans la

³⁰ Son père, Georges Cixous, est mort à l'âge de 39 ans, lorsque Hélène n'avait qu'onze ans, et elle parle souvent de l'influence de cette perte sur sa vie et son oeuvre. Voir, par exemple, Hélène Cixous: Photos de Racines, pp.200-201; Prénoms de personne; Dedans; Tombe. L'écriture semble fournir un moyen

pièce, fournissant un lien entre le passé et le présent. Par contraste, il y a le rôle des chefs des Khmers Rouges, révolutionnaires rigides, qui, selon cette histoire, rejettent la pertinence des liens personnels, et qui ont même peur de faire entrer des enfants dans le monde terrible qu'ils créent.

Comme les grands personnages des oeuvres de Shakespeare, Norodom Sihanouk aussi a son défaut tragique, qui est sa confiance inébranlable en sa propre capacité de réaliser l'équilibre entre les intérêts de ses cousins, des militaires et des Américains d'une part, et d'autre part, les intérêts des communistes chinois et vietnamiens et des Khmers Rouges.

5.3.2 Les Cambodgiens morts

Les fantômes des Cambodgiens morts jouent un rôle très intéressant dans L'histoire terrible. Le nombre de fantômes augmente au cours du déroulement de la pièce jusqu'au moment où, à la fin de la pièce, ils sont plus nombreux que les vivants sur la scène. Les spectres reviennent souvent au

de neutraliser la finalité de la mort.

cours de la pièce pour intervenir dans les affaires quotidiennes des vivants. Quelquefois ils participent activement à l'actualité du Cambodge. Suramarit et la reine Kossomak (la mère de Sihanouk), Hon Youn, Khmer Rouge victime de son parti, et plusieurs fântomes deviennent la conscience des vivants. Ils assument le rôle de confidents, de conseillers et parfois d'exécuteurs, faisant preuve que le passé influe toujours sur le présent.

5.3.3 Les femmes

Norodom Sihanouk représente la force des nouvelles relations sociales et subjectives associées au Cambodge, mais il y a beaucoup d'autres personnages qui contribuent à l'altérité du pays du Cambodge qui est représenté dans la pièce. Comme nous l'avons vu dans *La prise*, les femmes surtout jouent un rôle très important tout le long de la pièce. Elles s'aiment souvent les unes les autres, une qualité qui fait que les lecteurs ou les spectateurs les aiment aussi.

Deux couples de femmes sont très signifiants - la mère de Sihanouk est liée à Mom Savay, qui avait été la maîtresse de

son mari, mais qui est devenue sa meilleure amie à elle. Ces deux femmes font la connaissance d'un couple de femmes ouvrières - Madame Khieu Samnol, la mère d'un chef des Khmers Rouges, et Madame Lamné, une Vietnamiennne qui habite et travaille au Cambodge. Les deux femmes semblent être presque inséparables, et ensemble elles ont adopté un fils. Madame Khieu Samnol représente les Cambodgiens qui aiment Sihanouk et lui font confiance, et qui attendent le moment où il délivrera son peuple des mains de leurs ennemis. Pendant ce temps Khieu Samnol est très ingénieuse et, contrairement à beaucoup de ses compatriotes, elle surmonte toutes les crises. Elle n'a aucun intérêt à la politique de son fils et de ses camarades, et elle est aussi à l'aise avec les morts qu'avec les vivants.

Ces quatre femmes deviennent emblématiques d'un ordre social qui respecterait la différence, sans recours à aucune structure hiérarchisée. Les différences religieuse, nationale et sociale sont toutes reconnues, mais les relations entre les diverses femmes survivent malgré ces différences, et réussissent même à effacer la différence ultime entre les vivants et les morts.

La pièce se termine par l'invocation d'une autre femme - la Reine Kossonak, mère de Sihanouk - qui espère que l'esprit du Cambodge va survivre à travers la langue et les danses

nationales.

Une autre femme importante est la princesse, qui interrompt la tirade de Sihanouk contre Chea San. Elle offre une explication alternative pour le silence du roi. Son interruption et son insistance que Sihanouk garde précieusement les bonnes choses et qu'il essaie de vivre pleinement sa vie, caractérisent le rôle des femmes dans cette pièce.

Aux camps des Khmers Rouges, ce sont les femmes qui proclament toujours qu'elles sont contre la mort et pour la vie, une proclamation importante et qui nous mène maintenant à considérer la question de l'économie féminine.

5.4 L'économie féminine

Cixous a lié son intérêt au Cambodge à son projet plus général de protéger ce qui est menacé de l'effacement, et de rétablir la mémoire historique. Elle essaie de recréer, par l'acte d'écriture, tout ce qui a été perdu ou condamné à la mort - un désir dont l'origine se trouve peut-être dans sa propre expérience de l'exil pendant sa jeunesse à Oran en

Algérie. Le Cambodge est un pays qui est menacé d'extinction. Mais son intérêt à l'écriture comme le site de la préservation va donc au-delà de son intérêt au Cambodge. Il se rattache plus généralement aux convictions de l'auteur sur la spécificité du théâtre. Selon elle, le théâtre est l'espace du coeur plutôt que de la sexualité, ce qui veut dire que le théâtre peut trouver des formes pour aller au-delà de l'exploration de la subjectivité vers l'exploration des structures intersubjectives des relations éthiques et politiques.³¹ Ces explorations sont beaucoup aidées par l'aliénation du moi exigé des acteurs, pour qui Cixous a le plus grand respect:

J'imagine qu'ils s'évanouissent tous les jours. J'imagine que, pilotés, portés, suivis par le metteur en scène tout(e) tremblante, ils ont le courage de faire l'immense voyage tous les jours ou presque, de se perdre pour aller s'éveiller dans un autre, pour donner sa vie en transfusion, à une étrangère, un inconnu. Alors c'est une telle joie! Mais à quel prix!³²

Dans "L'incarnation", Cixous lie ce processus de l'éloignement du moi stable exigé de l'acteur à l'économie féminine:

³¹ 'L'incarnation', L'Indiade, pp. 260-6 (p. 265).

³² 'Le chemin de légende', p.8.

"l'acteur est toujours un peu saint, un peu femme."³³ L'acteur doit toujours être ouvert à l'Alterité. Cixous définit le rôle politique et éthique du théâtre sous l'angle de cette capacité d'être ouvert à l'Autre, et elle insiste que le pouvoir d'un texte théâtral comme L'histoire terrible est une fonction de l'impersonnalité nécessaire pour interpréter l'histoire et la culture d'autres peuples.³⁴

5.5 La transformation révolutionnaire

Venons-en enfin à une question très intéressante - la question de la possibilité de transformer d'une façon révolutionnaire les structures sociales oppressives. Dans son livre A Politics of Writing, Morag Shiach signale qu'il y a certains liens explicites entre le projet d'ensemble des Khmers Rouges et quelques autres textes de Cixous, des liens qui compliquent son analyse de la légitimité et des implications de la transformation révolutionnaire. Par exemple, dans la première partie, acte 2, scène ii, Sihanouk parle de la nécessité de défendre la neutralité du Cambodge contre les actions des taupes:

³³ 'L'incarnation', p.265.

³⁴ 'Qui es-tu?', L'Indiade, pp.267-78 (p.278).

Je défendrai ma neutralité contre toutes les subversions, de droite, de gauche, contre les taupes, les tigres et les serpents.³⁵

C'est souvent la figure du taupe qui représente aussi l'activité subversive de Cixous elle-même.³⁶ Elle croit que l'activité des taupes représente les activités des femmes qui ont été opprimées, mais qui participent activement aux mouvements clandestins, afin de briser les structures oppressives et de désintégrer la société patriarcale.

Un autre exemple d'un lien entre les Khmers Rouges et le projet cixousien se trouve dans la deuxième partie, acte 2, scène v. Pol Pot y parle du besoin de purger le désir égoïste de propriété, une demande qui se fait l'écho de la critique cixousienne du propre:

Extirpons le bouddhisme, la monarchie et l'instinct égoïste de propriété.³⁷

Selon Shiach, ces parallèles suggèrent que, pour Cixous, la rencontre avec l'histoire du Cambodge est en fait une

³⁵ p.84.

³⁶ Voir, par exemple, 'Le Rire de la Méduse', p.45.

³⁷ p.276.

rencontre très personnelle avec la légitimité de la lutte révolutionnaire.

Cette pièce n'offre aucune réponse définitive à ce dilemme: elle suggère que les choses peuvent tourner mal, mais elle ne condamne pas le désir de changer. Cependant, à la fin, elle met tous ses espoirs dans la possibilité fragile de la survie. Mais n'oublions pas que l'histoire terrible de Norodom Sihanouk est inachevée. Pour Cixous, l'histoire est toujours en plein mouvement, elle est au présent, donc inachevée et ouverte. Elle peut être terrible, mais pourra toujours se convertir en autre chose. Le message est clair: aussi longtemps que la langue et la culture cambodgiennes survivront, il y aura de l'espoir.

Il est intéressant de remarquer aussi que, selon Judith Pike, les événements des années récentes à Kampuchea rendent cette pièce de théâtre prophétique sur le destin du pays du Cambodge. Elle parle des négociations à propos du retrait du Kampuchea des Vietnamiens et de leur président, et pour le retour des Khmers Rouges et de Norodom Sihanouk lui-même.³⁸

³⁸ Voir The terrible but unfinished story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia, p. xix.

5.6 Conclusion

Cette pièce de théâtre épique et prophétique aux nombreuses implications s'inscrit dans une vision ambitieuse qui lie les modes poétiques et politiques. Dans *L'histoire terrible* Cixous et Mnouchkine représentent au théâtre non pas la vérité historique précise, mais au moins les problèmes de la vie quotidienne, ainsi que la vérité symbolique du peuple cambodgien. Cixous rethéorise le processus de la différenciation sociale, et elle nous offre des conclusions assez encourageantes: la construction de nouvelles identités, qui vont à l'encontre des oppositions binaires hiérarchisées. Ce mouvement vers de nouvelles sortes d'unité qui respectent les faits de la différence est représenté comme possible, mais comme extrêmement fragile.

Rappelons son affirmation que le médium du théâtre est le mieux placé pour construire ces nouvelles identités, qui ne répètent pas le système dominant hiérarchisé de la différence, avec ses concepts essentialisants. Après une période de huit heures au théâtre, il doit y avoir un sentiment très fort d'unité entre les acteurs et les spectateurs. Les rôles

traditionnels du sujet et de l'objet sont dissolus, et, en même temps, on peut commencer à redéfinir les concepts tels que Occident / Orient, Moi / Autre, et mâle / femelle. Hélène Cixous soutient que le théâtre offre de la reconnaissance et de l'identification - une intersubjectivité qui est ailleurs impossible - et dans L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge, elle démontre bien sa nouvelle théorie non-essentialiste de la différence.

Chapitre VI - L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves

Pourquoi, comment, par quelle faute, folie, ou nécessité, cette division?

Tout avait commencé par une seule espérance qui unissait et portait 400 millions d'Indiens de toutes les religions, de toutes les castes, vers le même but.

(Hélène Cixous, préface à L'Indiade.³⁹)

6.1 Introduction

Hélène Cixous avait changé de thème dans L'histoire terrible, passant de la politique sexuelle - le sujet de beaucoup de ses oeuvres antérieures - à la lutte nationale. Mais rétrospectivement, cela semblerait être une manoeuvre prophétique: une reconnaissance que l'ethnicité et la lutte nationale allaient déranger les catégories intellectuelles Gauche et féministe pendant les années 1980. Le sujet de la

³⁹ L'Indiade, p.12.

pièce de théâtre suivante, L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves, ne sert qu'à renforcer cette manoeuvre.

Après la tragédie du Cambodge, c'est celle de la partition de l'Inde qui donne son sujet à L'Indiade. Créée encore une fois par le Théâtre du Soleil, à la Cartoucherie de Vincennes, le 30 septembre 1987, avec une mise en scène d'Ariane Mnouchkine, cette pièce explore la possibilité de soutenir l'altérité. Cixous recherche la possibilité d'une alliance entre des formes différentes d'altérité, formes qui respectent la différence, mais qui sont assez fortes pour représenter une résistance significative.

Comme la collaboration de Mnouchkine et Cixous sur L'histoire terrible deux ans plus tôt, L'Indiade est une pièce de durée épique - elle dure environ quatre heures - et elle est, d'après l'opinion générale, visuellement spectaculaire. Le titre complet complique déjà le statut ontologique de l'espace de la pièce. Comme les deux autres pièces, L'Indiade se situe dans un style théâtral très différent des pièces intimistes beaucoup plus typiques du théâtre français écrit par des femmes comme, par exemple, Michèle Foucher, Chantal Chawaf et Marguerite Duras.

La pièce publiée comprend une série d'Ecrits sur le Théâtre,

où l'auteur esquisse sa vision du théâtre et explique l'importance de ce médium. Cixous y insiste que le théâtre lui fournit une arène dans laquelle elle peut s'éloigner de l'égoïsme de ses oeuvres de fiction, pour "écrire du beaucoup plus et tout autre que Moi."⁴⁰ Rappelant la suggestion de *L'histoire terrible* que la vérité se cache en nous tous et que seulement un retour aux chemins intérieurs - des chemins perdus par Norodom Sihanouk - pourra transformer le cours de la tragédie humaine, Cixous affirme ici que le théâtre est précisément le lieu où la vérité peut être reflétée, nous permettant de voir comment nous "sommes" dans le monde. Un tel reflet est nécessaire puisque, insiste-t-elle, l'histoire est toujours le résultat de nos luttes individuelles pour percevoir et pour agir selon ce qui est vrai. Les guerres, la paix, les massacres, les héroïsmes sont tous provoqués par la puissance de petits êtres humains. Le théâtre traite tous ces aspects de la vie et de la mort. Soulignant l'engagement de ses oeuvres de fiction⁴¹, Cixous croit que le refus du théâtre de s'effaroucher à l'idée de la mort est signifiant surtout dans le monde moderne médiatisé, où les émotions humaines et le fait de la mortalité sont trop souvent emmurés.

⁴⁰ 'Le lieu du Crime, le lieu du Pardon', dans *L'Indiade*, p.253.

⁴¹ Voir, par exemple, Limonade tout était si infini.

L'Indiade traite des étapes finales de la lutte indienne pour l'indépendance et de la partition de l'Inde et du Pakistan. Elle se situe entre les élections de 1937 et l'assassinat du Mahatma Gandhi en 1948, et fait revivre le drame de la Partition et de l'Indépendance. La pièce porte surtout sur la lutte intérieure qui a déchiré une grande nation. Pendant cette période cruciale dans l'histoire récente de l'Inde, le Parti du Congrès, dont la plupart des membres sont hindous, combattant pour l'unité, a dû confronter la Ligue Musulmane, en lutte pour l'indépendance et la partition. Juxtaposées avec de longues confrontations verbales entre les deux camps adversaires, sont des scènes plus courtes et caustiques, souvent comiques, représentant les gens ordinaires qui essaient d'arriver à comprendre leur drame. Les grands hommes et une grande femme du Parti du Congrès, avec leur idéal de l'unité dans une république laïque socialiste, se situent contre l'opinion profonde de Mohamed Ali Jinnah. L'auteur montre comment l'obstination des deux camps, aussi bien que les manières pompeuses des chefs britanniques en Inde, ont contribué au conflit civil brutal. Au milieu et au-dessus de tout cela se situe le Mahatma Gandhi.

6.2 Personnages

Il y a environ cinquante personnages dans cette pièce. Alors au lieu de considérer tous les personnages, je vais me concentrer sur trois personnages principaux: le protagoniste, Mahatma Gandhi, le prophète de l'amour; Moona Baloo, l'Ourse dansante qui est le double de Gandhi; et Haridasi, la commentatrice bengalie.

6.2.1 Gandhi

Encore une fois le protagoniste, le Mahatma Gandhi, est un chef mondial, et encore une fois Cixous se concentre sur l'amour intense d'un leader pour son pays et son peuple. Elle dépeint les émotions violemment incompatibles d'un peuple qui a lutté pendant trente ans pour gagner son indépendance. Mais la célébration de cette victoire devient bientôt un bain de sang, lorsqu'une grande partie du territoire indien devient le nouvel état musulman du Pakistan. Dans la préface, aussi bien que dans la pièce elle-même, Cixous dessine des parallèles entre certains leaders indiens et des figures bibliques comme,

par exemple, Abraham. Elle compare Gandhi, le seul leader mondial à opposer la "vivisection", à la mère qui crie au roi Salomon:

ne tranchez pas l'enfant, donnez-le vivant à qui le réclame à tout prix.⁴²

Mais malheureusement, cette fois il n'y a pas de Salomon en Inde et l'épée tombe.

Gandhi lutte pour trouver une langue et une pratique qui respecteraient les différences culturelles de l'Inde, tout en affirmant l'unité nationale. Mais il est vaincu par les faits bruts d'une différence qui pourra exister seulement par la repression et par le meurtre de son Autre. La valeur de sa vision d'un amour apaisant qui respecterait les différences est réduite par l'insistance du chef de la Ligue Musulmane qui favorise la partition:

Nous ne parlons pas la même langue. Je vous rends sourd et vous me rendez fou. Vous ne voulez pas entendre parler de partition. Partition est le seul mot que je veuille prononcer. Taisons-nous donc. Acceptons loyalement l'arrêt de la réalité. Nous

⁴² Préface à L'Indiade, p.13.

sommes inacceptables les uns aux autres.⁴³

De sa part, Gandhi exhorte son peuple à aimer les autres, malgré leurs différences. Ce personnage extraordinaire incarne ce qu'on pourrait appeler une religion du coeur, fondée sur l'amour.

6.2.2 Haridasi

Le Mahatma Gandhi n'est pas le seul personnage qui porte et évoque la charge émotionnelle de l'amour dans cette pièce. La pèlerine Haridasi joue un rôle semblable - elle atteste et communique, elle apporte et rend immédiat le grand amour du Mahatma Gandhi. Elle exhorte les gens de faire confiance aux êtres humains. Haridasi est une solitaire errante bengalie, la commentatrice, qui fournit des liens importants entre les deux camps politiques, entre Gandhi et ses disciples errants, et entre les acteurs et les spectateurs.

Son rôle ressemble un peu à celui d'un chœur prophétique, qui commente l'action de la pièce. Elle se moque de la naïveté des décisions, et plaide constamment pour les femmes, qui

⁴³ p.84.

semblent souvent être absentes de beaucoup de discussions. Dans une certaine mesure, Haridasi représente toutes les femmes du monde, elle est une porte-parole pour les femmes et pour l'économie féminine. On pourrait dire donc que Haridasi est à la fois dans et en dehors de cette pièce.

6.2.3 Moona Baloo

L'amour prend une forme complexe et charmante chez le troisième personnage, l'Ourse dansante, Moona Baloo. Dans son essai, "L'Ourse, la Tombe, les Etoiles", Cixous parle de la fascination humaine avec l'Ourse.⁴⁴ L'Ourse, qui entre pour animer la deuxième moitié de la production, double l'innocence de Gandhi et est sacrifiée, comme Gandhi, vers la fin de la pièce. Aussi comme Gandhi, contrairement au Mahatma, l'Ourse devient paradoxalement un meurtrier. Son innocence n'est pas capable de résister à la vraie bête qui existe chez l'être humain. Cixous et Mnouchkine semblent suggérer dans un sens que le théâtre, qui donne naissance, qui permet des transformations et des transgressions multiples, est un espace où les spectateurs peuvent trouver le divin, l'héroïque, et le courageux en eux-mêmes.

⁴⁴ L'Indiade, pp.247-252.

L'Ourse représente la vulnérabilité de l'économie alternative suggérée par l'auteur. Moona Baloo symbolise à la fois le moi et l'autre, l'innocence et la cruauté, la vie et la mort. D'abord une présence bienveillante, elle devient très perturbée au cours du déroulement de la pièce. Finalement elle est rendue folle par la peur et la violence autour d'elle, et, ayant tué deux hommes, elle attaque Bahadur, le montreur d'ours, qui est forcé à la tuer. Alors, l'Ourse ne figure pas seulement l'héritage de la violence provoquée par une économie d'exclusion et de séparation, mais elle devient aussi une figure du paradis perdu, de la perte de grâce représentée par la conscience humaine.⁴⁵ De plus, elle fonctionne comme une figure de l'inconscient par son rapport au montreur d'ours, Bahadur. Elle est cette partie de Bahadur qui est enchaînée, la partie de lui qui est créatrice et puissante, mais à la fin dangereuse. À travers le personnage de l'Ourse, Cixous fait résonner ainsi une myriade d'associations symboliques.

6.3 Gandhi et l'économie féminine

⁴⁵ Le thème du paradis perdu est un des thèmes importants qui relie le travail dramatique de Hélène Cixous à ses premiers romans.

Cette pièce de théâtre devient finalement un hommage à Gandhi et à son message d'amour. C'est dans cet aspect-là que le texte, et surtout la production, peuvent être lus selon des perspectives féminines. Dans L'Indiade c'est un homme qui symbolise des éléments d'une économie féminine. C'est par la conceptualisation du personnage de Gandhi et la problématique de l'amour universel - et par la réalisation scénique d'Ariane Mnouchkine - que ressortent les préoccupations cixousiennes de l'écriture féminine. Beaucoup de questions qui se trouvent dans 'Le Rire de la Méduse' et d'autres textes théoriques ou semi-théoriques se traduisent en termes théâtraux dans la mise en scène de L'Indiade. Il semble que le théâtre, qui donne des possibilités pour des transformations multiples, valorise les techniques qui sont, selon Cixous, fondamentales aux possibilités des femmes en tant qu'écrivains. Les deux transformations les plus évidentes sont des changements de scène, où l'espace se transforme devant le regard des spectateurs - de l'élégance austère des camps opposés du débat central, à la terre des intouchables - et les registres qui se déplacent constamment - du lyrisme délicat aux plaisanteries. En outre, les acteurs "se transforment" en personnages tout devant les spectateurs avant le commencement de la pièce. Ils maintiennent ainsi la conscience du jeu de la réalité, en tirant les spectateurs à l'intérieur de la représentation, par l'interaction et par des techniques d'adresse directe. La

communication ne se concentre jamais longtemps dans le texte écrit. Les mouvements, les gestes et surtout la musique concentrent la communication dans les aspects non-verbaux de la représentation.

6.4 Conclusion

Cette pièce de théâtre cherche donc à représenter l'histoire de la différence politique et culturelle. La partition de l'Inde devient un métaphore pour la lutte entre des économies différentes des relations subjectives et sociales, économies classifiées ailleurs par Cixous et d'autres comme "masculines" et "féminines". Cixous insiste dans la préface à L'Indiade que:

L'histoire qui porte le nom fatal de Partition est en vérité une immense histoire d'amour. L'amour, voilà ce dont il s'agissait au-delà de la politique et de la religion.⁴⁶

En effet, malgré les disputes violentes entre Nehru et Jinnah, malgré les massacres sanglants d'une famille musulmane et plus tard de leurs assassins hindous, et malgré le tas

⁴⁶ L'Indiade, p.13.

shakespearien de corps vers la fin de la pièce, le message d'amour de Gandhi infuse la production entière.

L'Indiade propose un voyage parmi des mentalités lointaines afin de mieux contempler comment on choisit d'"être" dans le monde. Cette pièce a été encore une collaboration louable entre Hélène Cixous, Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil. L'exploration persistante dans la pièce du besoin de découvrir un mode de vivre qui nous permettrait d'aimer et de respecter les autres en tant qu'autre - malgré notre crainte et notre désir de convertir les autres à notre vue du monde - relie cette pièce de théâtre épique aux sujets des autres oeuvres de Cixous.

Alors, une réponse à la question posée par Cixous dans la préface, concernant la justification de cette division, de cette partition de l'Inde, semble se trouver dans la conjonction des circonstances - la deuxième guerre mondiale, le hasard politique, l'affaiblissement du Parti du Congrès par les Anglais, qui faisaient pression sur la Ligue Musulmane - aussi bien que des aspirations et des faiblesses des individus.

En conclusion, L'Indiade suggère que, même si l'amour n'arrive pas à vaincre l'adversité aujourd'hui, il est toujours capable

de triompher demain, si nous y croyons. L'espoir triomphe encore une fois. Quoique cette pensée puisse sembler naïve en ces temps cyniques, la plupart des gens en leur for intérieur y croient bien. A la fin, les grands efforts de Gandhi n'aboutissent à rien, mais, selon Hélène Cixous:

L'entrée glorieuse de l'amour dans la chose publique en plein 20^e siècle, tel est le cadeau qu'à travers Gandhi l'Inde fit à l'univers.⁴⁷

⁴⁷ Préface à L'Indiade, pp.13-14.

Chapitre VII - Conclusion

7.1 Résumé

Le problème principal exploré dans ces trois pièces de théâtre de Hélène Cixous se résume donc comme la possibilité de représenter la différence sexuelle ou sociale, sans recours aux oppositions hiérarchisées essentialisantes. Cixous parle de la différence, mais ce n'est pas pour elle quelque chose de naturel, ni d'essentiel. Elle tente plutôt de représenter le fait de la différence, comme processus, comme structure, et comme quelque chose qui constitue des identités sociales et sexuelles.

La prise de l'école de Madhubai explore les structures du juste et de l'injuste dans une Inde coincée dans l'hierarchie sociale des oppositions. Elle articule la question de la confiance, de l'innocence et de la culpabilité au niveau des économies libidinales féminines. Une économie alternative des

relations sociales est suggérée par les relations entre les deux femmes, Sakundeva et Pandala - une économie où les dettes ne sont pas mesurées et la générosité est un don pur. Le système hiérarchisé représenté par l'Inde risque d'être défait.

L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge explore le système hiérarchisé des oppositions qui structurent les relations sociales et politiques. Dans cette pièce de théâtre épique, Cixous et Mnouchkine représentent au théâtre la réalité effrayante ainsi que la vérité symbolique du peuple cambodgien. La survie du Cambodge devient un métaphore pour la survie d'un type de différence qui n'est pas basée sur la fixité et la certitude. Le Cambodge est le site d'une économie alternative des relations sociales et éthiques, représentée en microcosme par les quatre femmes. Il est question donc de la construction de nouvelles identités qui vont à l'encontre des oppositions binaires hiérarchisées et essentialisantes.

Finalement, dans L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves, la grande histoire d'amour, Cixous trace les efforts remarquables du Mahatma Gandhi de trouver une langue et une pratique qui respecteraient les différences culturelles de l'Inde, tout en affirmant l'unité nationale. La partition de l'Inde devient

une métaphore pour la lutte entre des économies différentes des relations subjectives et sociales.

Dans ces trois pièces de théâtre, beaucoup de questions concernant l'écriture féminine qui se trouvent dans les oeuvres plus théoriques de Hélène Cixous, se traduisent en termes théâtraux. Cixous relie la violence politique produite par la pensée binaire hiérarchisée à une économie libidinale masculine qui se base sur la possession et la propriété: il ne peut pas y avoir de la propriété sans des exclusions. Son intérêt à l'Orient est lié à son projet plus général de protéger tout ce qui est menacé d'effacement ou d'exclusion, et de rétablir la mémoire historique. L'exploration persistante dans les pièces du besoin de découvrir un mode de vivre qui nous obligerait à aimer et à respecter les autres en tant qu'autre - malgré notre crainte et notre désir de convertir les autres à notre vue du monde - relie ces pièces de théâtre à la matière des autres oeuvres de Cixous.

Écrire pour le théâtre a sans doute enrichi et transformé le projet littéraire et philosophique de Cixous. La création de ces pièces de théâtre lui a donné l'occasion d'explorer des relations différentes à l'altérité, de poser en principe l'existence des économies sociales et subjectives alternatives, et de lier son projet théorique aux mécanismes

de l'histoire, bien au contraire des accusations de Toril Moi et d'autres critiques. Ces développements ont fait que l'attention ne se limite plus à la subjectivité féminine et à ses relations au corps féminin, des sujets qui étaient si importants pour son oeuvre pendant les années 1970. Son travail dramatique ne se réduit pas aux notions essentialisantes sur la différence sexuelle. Cixous s'engage maintenant à comprendre la lutte des femmes dans le contexte plus large du mouvement politique et éthique : de réaliser les dimensions subjectives et collectives d'une économie féminine, de préserver la diversité culturelle en face de l'homogénéisation, et de résister à la domination subjective et sociale.

7.2 L'importance du théâtre dans l'oeuvre cixousienne

Je crois que des réponses à certaines critiques essentialistes se trouvent dans les pièces de théâtre que nous venons d'étudier. Alors, pour répondre à quelques critiques fréquentes du projet cixousien, voici quelques observations qui résultent de l'étude de ces trois pièces de théâtre.

En tout premier lieu, il semblerait que l'argument des textes

plus théoriques de Cixous est beaucoup plus complexe, plus soigné et plus stratégique que ne l'avouent les critiques. On pourrait prendre littéralement les questions soulevées dans les textes théoriques, mais leur importance véritable est de relever la question de la différence sexuelle, de suggérer que la différence s'étend peut-être jusqu'au domaine du langage. Dans "Le Rire de la Méduse", par exemple, Cixous célèbre finalement tout ce qui, chez les femmes, a été refoulé et dénigré au fil des années, et nous encourage à embrasser la différence et de l'utiliser. Les critiques habituelles portent souvent sur deux ou trois textes isolés, au lieu de considérer chaque texte par rapport au projet d'ensemble cixousien. Comme l'a fait remarquer Mireille Calle-Gruber:

Procéder à cette amputation est injuste envers ton travail qui est pluriel; débordement; qui questionne sans cesse ce qu'il dessine.⁴⁸

Trop souvent, des critiques de l'oeuvre cixousienne ignorent la richesse, la nouveauté et surtout la portée d'une oeuvre qu'il faut maintenant lire attentivement et dans sa totalité.

Il y a souvent l'accusation que Cixous ne lie pas son écriture

⁴⁸ Mireille Calle-Gruber, Hélène Cixous: Photos de Racines, p.14.

à un contexte politique ou social précis. Il me semble, par contre, que les pièces de théâtre que nous venons d'étudier ne sont pas non-historiques, ni utopiques. Il faut avouer que ces textes ne traitent pas de la vérité historique précise, mais l'auteur s'inspire tout de même des événements réels. Dans la structure conceptuelle cixousienne, la proclamation d'une poétique féministe du théâtre, qui est implicite dans son écriture, ne peut être rejetée ni comme un déplacement utopique ni comme sexiste.

Il faut reconnaître que ces trois pièces de théâtre ne documentent pas l'histoire politique précise de la période - l'auteur ne suggère pas de le faire. Néanmoins, chacune des pièces de théâtre se base sur et provient de ces événements historiques qui ont eu lieu dans des milieux très spécifiques, en Inde et en Asie. De plus, n'oublions pas que Cixous elle-même maintient qu'elle veut rétablir et préserver la mémoire historique. Je ne postule pas que les pièces de théâtre puissent résoudre tous les paradoxes de son discours théorique, mais, en effet, ces trois pièces de théâtre sont ouvertement politiques et sont une continuation de la lutte contre toutes les formes de la répression matérielle et spirituelle, une lutte qui a commencé dans ses premiers textes.

En ce qui concerne l'impasse analytique, c'est-à-dire, que Cixous devient victime des dichotomies sexistes qu'elle essaie d'éviter - Cixous reconnaît bien les dangers de la pensée binaire hiérarchisée, et elle les discute partout dans son travail. Mais, comme nous l'avons vu dans l'analyse des trois pièces de théâtre - à travers les relations entre les personnages, les relations sociales et politiques ou par l'emploi des stratégies théâtrales - Cixous nous oblige à penser la différence différemment, ce qui fait qu'il y a une relation non-hiérarchisée de différence, plutôt qu'une relation d'opposition. Il est donc très évident que l'écriture cixousienne cherche avant tout à se détacher des stéréotypes culturels et des concepts essentialisants.

Nous avons vu donc que Cixous affirme que le médium du théâtre est le mieux placé pour construire de nouvelles identités, qui ne répètent pas le système dominant hiérarchisé de la différence, avec des concepts essentialisants, et ces trois pièces de théâtre témoignent bien de cette conviction. Les rôles traditionnels du sujet et de l'objet sont dissous, et, en même temps, on peut explorer la possibilité d'une économie alternative, une économie qui n'est pas fondée sur l'essentialisme ou sur des concepts tels que Occident / Orient, moi / Autre, et mâle / femelle. Hélène Cixous soutient que le théâtre offre de la reconnaissance et de

l'identification - une intersubjectivité qui est ailleurs impossible - et, comme j'espère l'avoir montré, je crois que dans ces trois pièces de théâtre, elle démontre bien sa nouvelle théorie non-essentialiste de la différence.

Avec la collaboration entre Hélène Cixous et Ariane Mnouchkine s'annonce une nouvelle époque pour le monde du théâtre français. Ces trois pièces de théâtre épiques et prophétiques aux nombreuses implications s'inscrivent dans une vision ambitieuse qui lie les modes poétiques et politiques. Cixous rethéorise le processus de la différenciation sociale, et elle nous offre des conclusions assez encourageantes: la construction de nouvelles identités qui vont à l'encontre des oppositions binaires hiérarchisées. Heureusement pour nous, l'histoire de Hélène Cixous, comme celle du roi du Cambodge, Norodom Sihanouk, est inachevée.

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES D'HELENE CIXOUS

Romans

Dedans. Paris: des femmes, 1986.

La Jeune Née (en collaboration avec Cathérine Clément). Paris: Union Générale d'Editions, 1975.

Limonade tout était si infini. Paris: des femmes, 1982.

Le Livre de Promethea. Paris: Gallimard, 1983.

Prénoms de personne. Paris: Editions du Seuil, 1974.

Reading with Clarice Lispector. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.

Tombe. Paris: Editions du Seuil, 1973.

La Venue à l'écriture. Paris: Union Générale d'Editions, 1977.

Vivre l'orange et L'heure de Clarice Lispector. Paris: des femmes, 1989.

Pièces de théâtre

L'histoire terrible mais inachevée de Norodom Sihanouk, roi du Cambodge. Paris: Théâtre du Soleil, 1985.

The terrible but unfinished story of Norodom Sihanouk, King of Cambodia (traduit par MacCannell, Pike et Groth). Lincoln et Londres: University of Nebraska Press, 1994.

L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves. Paris: Théâtre du Soleil, 1987.

Le Nom d'Oedipe: Chant du corps interdit (opéra). Paris: des femmes, 1978.

Portrait de Dora. Paris: des femmes, 1976.

La prise de l'école de Madhubai. Paris: des femmes, 1986.

Essais, articles

"Aller à la mer." *Le Monde*, 28 avril, 1977: p.19.

"Extreme Fidelity." *Writing Differences: Readings from the seminar of Hélène Cixous*. Ed. Susan Sellers. Milton Keynes, England: Open University Press, 1988.

"Interview with Christine Makward." *Substance* 13 (1976): 19-37.

"Le Rire de la Méduse." *L'Arc* (1975): 39-54.

"Le sexe ou la tête?" *Les Cahiers du GRIF* 13 (1976): 5-15.

"Tancredi continue." *Etudes Freudiennes* 21-22 (1983): 115-131.

"The Two Countries of Writing: Theater and Poetical Fiction." *The Other Perspective in Gender and Culture*. Ed. Juliet Flower MacCannell. New York: Columbia University Press, 1990. 191-208.

ETUDES CRITIQUES

- Binhammer, Katherine. "Metaphor or Metonymy? The Question of Essentialism in Cixous." *Tessera* 10 (1991): 65-79.
- Calle-Gruber, Mireille, et Hélène Cixous. *Hélène Cixous: Photos de Racines*. Paris: des femmes, 1994.
- Conley, Verena. *Hélène Cixous: Writing the Feminine*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1984.
- Crowder, Diane Griffin. "Amazons or Mothers? Monique Wittig, Hélène Cixous and Theories of Woman's Writing." *Contemporary Literature* 24 (2): 117-144.
- Fisher, Claudine. *La Cosmogonie d'Hélène Cixous*. Amsterdam: Rodopi, 1988.
- Freeman, Barbara. "Plus-Corps-Donc-Plus-Ecriture: Hélène Cixous and the Mind-Body Problem." *Paragraph* 11, 1: 58-70.
- Kiernander, Adrian. "The Orient, the Feminine: The Use of Interculturalism by the Théâtre du Soleil." *Gender in Performance: The Presentation of Difference in the Performing Arts*. Ed. Laurence Senelick. Hanover, NH: UP of New England, 1992.
- Lamar, Celita. "Norodom Sihanouk, a Hero of Our Times: Character Development in Hélène Cixous' Cambodian Epic." *From the Bard to Broadway*. Lanham and London: UP of America, 1987.
- . *Our Voices, Ourselves: Women Writing for the French theatre*. New York: Lang, 1991.
- Moi, Toril. "Cixous: An Imaginary Utopia." *Sexual/Textual Politics*. London and New York: Methuen, 1985.
- Picard, A. "L'Indiade: Ariane and Hélène's Conjugate Dreams." *Modern Drama* 10 (1989): 24-38.

Rabine, Leslie. "Ecriture Féminine as Metaphor." *Cultural Critique* 8 (1987-88): 19-44.

Rossum-Guyon, Françoise van, et Myriam Diaz-Diocaretz (éds.). *Hélène Cixous, chemins d'une écriture*. Amsterdam: Rodopi, 1990.

Sellers, Susan. *Writing Differences: Readings from the seminar of Hélène Cixous*. Milton Keynes, England: Open University Press, 1988. 1-8; 141-154.

-----, *The Hélène Cixous Reader*. London; New York: Routledge, 1994.

Shiach, Morag. *Hélène Cixous: A Politics of Writing*. London: Routledge, 1991.

-----, "Their 'Symbolic' exists, it holds power - we, the sowers of disorder, know it only too well." *Between Feminism and Psychoanalysis*. Ed. Teresa Brennan. London and New York: Routledge, 1989.

AUTRES LIVRES CONSULTÉS

Beauvoir, Simone de. *Le Deuxième sexe*. Paris: Gallimard, 1949.

Beckett, Samuel. *Breath and Other Shorts*. London: Faber and Faber, 1971.

Derrida, Jacques. *Marges de la philosophie*. Paris: Editions de Minuit, 1972.

Gallop, Jane. *Reading Lacan*. Ithaca: Cornell University Press, 1985.

- Jakobson, Roman. "Two Aspects of Language & Two Types of Aphasic Disturbances." *Selected Writings: Word and Language*. Vol. II. The Hague, Paris: Mouton, 1971. 39-59.
- Kaufmann, Dorothy. "Simone de Beauvoir: Question of Difference & Generation." *Yale French Studies* 72: 121-131.
- Shawcross, William. *Sideshow: Kissinger, Nixon and the Destruction of Cambodia*. New York: Simon and Schuster, 1979.
- Stanton, Domna C. "Language and Revolution: The Franco-American Dis-Connection." *Future of Difference*. Ed. Alice Jardine et Hester Eisenstein. Boston: G.K. Hall, 1980. 95-105.



