



HAL
open science

L'impossible contact ou comment toucher le corps sacré de la mère dans l'oeuvre Homère est morte... d'Hélène Cixous

Amelie Sarniguet

► **To cite this version:**

Amelie Sarniguet. L'impossible contact ou comment toucher le corps sacré de la mère dans l'oeuvre Homère est morte... d'Hélène Cixous. Maria de Jesus Cabral; José Domingues; Gérard Danou. Le toucher, Prospections médicales artistiques et littéraires, Le Manuscrit, 2019, Exotopies, 978-2-304-04770-7. hal-02153882

HAL Id: hal-02153882

<https://hal.science/hal-02153882>

Submitted on 12 Jun 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'impossible contact ou comment toucher le corps sacré de la mère dans l'œuvre *Homère est morte...* d'Hélène Cixous

Sarniguet Amélie
Université Lyon 2

« Restez avec vos moi restes de maman » (Cixous, 2014 : 11). Ainsi résonne la supplique inconsolable d'Hélène Cixous pour sa mère. La grande poétesse, celle qui scandait l'univers, la mère, Homère au féminin, meurt. Elle n'en finit pas de mourir. Cette mère, c'est Eve Klein, mère sage-femme, protagoniste privilégiée des récits de l'auteur, décédée le 1er juillet 2013 à l'âge de cent-trois-ans. Un an plus tard, paraît le récit *Homère est morte...* que l'auteur cosigne du nom de sa mère. Ce livre, dit-elle « Ce n'est pas le livre que je voulais écrire. Je ne l'écris pas. C'est ma mère qui me l'a dicté cette dernière année (2013), sans le vouloir, sans qu'elle le veuille, sans que je le veuille. » (Cixous, 2014 : 10). Tel un journal, le récit s'efforce alors de remonter à la source du corps maternel, corps vulnérable, moins que corps, et d'en appréhender chaque altération. L'auteur décrit les escarres, le sang et les cris qui jalonnent le parcours de la fin de vie et n'omet aucun détail. Les affres de la mort au travail impulsent le mouvement de l'écriture et conduisent à l'achoppement d'un toucher qui s'écarte.

Face au corps alité de la mère, tandis que quelque chose se défigure, l'épreuve du toucher semble remise en cause. Il est vrai, si la mort est exception, elle n'en demeure pas moins exclusion. De fait, le statut de mourant, que l'on oppose à celui de vivant, bouleverse le contact et devient le lieu de la contradiction entre l'appel et le rejet. La question de l'interdit se pose. Faut-il oui ou non toucher le corps ? Le mourant n'est-il pas métonymie de la mort elle-même ? Là où il y a la mort, il y a du sacré, de la distance, du retrait. Le sacré marque une halte et signale une limite infranchissable.

Le dernier acte de corps à corps oblige alors à reconsidérer la manière dont l'œuvre littéraire accueille et consigne les « traces » de la mère. En effet, qu'advient-il lorsque ce corps familier, posé d'ordinaire comme un corps sacré et immuable, devient un corps souffrant ? A la vue de sa ruine, comment garder le contact, comment réfléchir à ce qui anime la relation, à ce qui la soutient et la préserve, alors même que l'idée du toucher ne peut plus être envisagée que dans son impossibilité ? Situait notre propos entre l'éprouvé du corps et le tabou d'un contact, nous examinerons le retentissement intime ainsi que le changement relationnel qu'instaurent la vue du corps mourant, posé comme un objet de sainteté, qui éloigne et paradoxalement touche dans sa distance. Par ailleurs, nous montrerons comment l'auteur trouve refuge auprès de la matière, convoque des intermédiaires et choisit de s'entourer d'objets ayant été en contact avec le corps maternel. Cette dévotion particulière serait alors à rapprocher du culte des reliques.

Noli me tangere

En 1985, Didier Anzieu développe le concept de « Moi-peau » et insiste sur l'ancrage somatique du fonctionnement psychique. Il concorde alors les fonctions du moi avec celles de la peau et rappelle l'importance de la peau maternelle. Texture privilégiée du lien, son contact ravive le champ vibratoire des mémoires et façonne les représentations. Pourtant, dans *Homère est morte...* ce contact de chair dérange et se rapproche de l'offense. En effet, le corps maternel est écorché, du latin *ex-corticare*, « dépouillé de sa peau », et ne peut plus être touché. Consumée par le feu nécrotique, la maison du corps perd ses chairs. A l'image du sas de la ville de Troie, le brûlement de l'escarre précipite son délabrement.

A la fin je ne peux plus toucher que la tête de maman je tâte ses tempes qui vont se creusant sous la caresse de mon index, puis je glisse mes doigts sous son crâne dans ses forts cheveux blancs, à la fin seule la tête de maman accepte le toucher, je glisse mes doigts entre les feux qui dévorent sa peau. A la fin seule la tête de maman résiste à l'incendie. Elle garde sa tête émergée au-dessus du désastre, le corps rongé sanguinolent dissimulé sous le drap qu'elle défend bec et ongles. [...] L'armée des plaies avance sur le vieux terrain, le tissu se replie, la peau cloque et se détache. (Cixous, 2014 : 33)

Présentée comme la morsure mythologique, l'escarre, tel un suc vénéneux dévore le corps de la mère Eurydice et devient « l'œil du cyclope éborgné, [l]e grand trou violacé qui écume ». (Cixous, 2014 : 46). Le corps meurtri subit la mortification des plaies et des lésions. Il signe le surgissement de la béance. Ouverte de toutes parts, la peau perd son étanchéité et n'assure plus son rôle protecteur. Par conséquent, lorsque la main se met en mouvement pour assouvir le besoin vital de contact, le corps blessé interrompt le toucher. Les mains ne parviennent plus à exercer leur prise. Exposé à vif, « le corps perd sa forme et son sens [comme] le sens a perdu tout corps. » (Nancy, 2000 : 67). La vision se déplace et assiste impuissante à l'affaissement : « L'horizon de mon existence est ce volume corporel en proie à des fissures, des décollements de la peau, des écorchements, des soulèvements de sang caillé, des abrasions. Je découpe les feuilles de peau au ciseau à papier. » (Cixous, 2014 : 107). Saisi dans sa matérialité brute, dans sa souffrance extrême, le corps exhibe une réalité crue et outrageuse. Plus rien ne soutient l'image maternelle et l'affront est insupportable.

Toutefois, devant la mise en échec du toucher, Hélène Cixous choisit d'espacer le contact et incorpore de l'intangible dans sa relation à la mère. Au corps brûlé, elle supplée l'image d'un corps divinisé, exposé et révélé dans sa sacralité. Pour ce faire, elle multiplie dès le prologue les allusions à la sainte mère, mère qu'il ne faut jamais « abjurer » (Cixous, 2014 : 72). Elle explique : « Ce livre a déjà été écrit par ma mère jusqu'à la dernière ligne. Tandis que je le recopie, voilà qu'il s'écrit autrement, s'éloigne malgré moi de la nudité maternelle, perd de la sainteté, et nous n'y pouvons rien. Je décide d'incruster dans cette construction qui désobéit à maman des feuillets tirés de sa sainte simplicité. » (Cixous, 2014 : 9). Il s'agit donc bien de recueillir et compiler par écrit « les restes sacrés de [l]a mère », de « garder, déposer [l]a mère sans la perdre » (Cixous, 2014 : 221). Sans pour autant chercher à en dissimuler la corporéité, le corps étendu dans la mort est transmué en un corps révééré. La forme chancelante et loqueteuse entre ainsi dans le champ de la sacralité. Devenu *limen*, « seuil » en latin, le corps figure le point limite qui indique le franchissement d'une réalité pour une autre. Il abrite le couple duel du *sacrum* et du *profanum*. Ce changement ontologique modifie sa modalité d'être au monde et rappelle ce que Mircea Eliade (1965) nomme une *hiérophanie*. Du grec *hieros* sacré et *phainein* révélé, la hiérophanie désigne la manifestation du sacré qui consiste non pas en l'irruption d'une puissance extérieure mais s'exprime par un regard neuf porté sur ce qui nous entoure.

Le sacré appartient au domaine de l'inviolable. Il sidère celui qui touche et recouvre un interdit de contact : tabou (Freud :1913). Il désigne aussi ce qui requiert un respect absolu en délimitant un inatteignable auquel nous n'avons pas accès. Lieu de tension où visible et invisible se côtoient, le corps sacralisé interroge l'altérité qui « s'écrit » (Nancy, 2000 : 13). Par sa présence absence, il

engendre un écart dans l'espace de la relation. Dans *Corpus*, le philosophe Jean-Luc-Nancy rappelle que le toucher ne se présente pas sur le mode de la saisie, du contact par la main mais se réalise dans l'écartement, dans ce qui s'adresse et se projette au dehors du corps. Il précise : « Or l'écriture a son lieu sur la limite. Il n'arrive donc rien d'autre à l'écriture, s'il lui arrive quelque chose, que de *toucher*. Plus précisément : de toucher le corps (ou plutôt, tel et tel corps singulier) avec l'incorporel du « sens ». Et par conséquent, de rendre l'incorporel touchant, ou de faire du sens une touche. » (Nancy, 2000 : 12)

L'œuvre afflue vers le point limite de ce toucher du corps. Pour cela, elle ne retient que l'événement du jour de la mort : « Le 1er juillet : jour unique entre tous ces jours où elle aura été à la fois morte et vivante. Le 1er juillet quelque chose d'invisible, inaudible, illisible est passé entre nous dans la chambre.[...] C'est là que je veux rester. » (Cixous, 2014 : 10). En faisant son entrée dans le temps du mourir, le corps s'absente et révèle le sacré de sa présence immédiate. Ceci n'est pas sans rappeler le fameux épisode du *Noli me tangere* de l'évangile de Saint-Jean auquel Jean-Luc-Nancy a consacré une analyse. Au matin de Pâques, Marie-Madeleine, venue au tombeau, a le privilège de rencontrer la première le Christ ressuscité, qu'elle prend d'abord pour un jardinier. Lorsqu'elle le reconnaît, elle se précipite pour le toucher, mais le Christ lui répond : *Noli me tangere*, « Ne me touche pas ».

« Ne me touche pas », est une phrase qui touche, qui ne peut pas ne pas toucher, même isolée de tout contexte. Elle énonce quelque chose du toucher en général ou elle touche au point sensible du toucher : à ce point sensible qu'il constitue par excellence (il est en somme « le » point du sensible) et à ce qui en lui forme le point sensible. Or ce point est précisément le point où le toucher ne touche pas, ne doit pas toucher pour exercer sa touche (son art, son tact, sa grâce) : le point ou l'espace sans dimension qui sépare ce que le toucher rassemble, la ligne qui écarte le toucher du touché et donc la touche d'elle-même. (Nancy, 2003 : 25)

Le toucher est renversé : il délimite le seuil, la limite d'une impossibilité au même titre qu'il permet de se tenir à proximité de ce qui n'est pas de ce monde. Dans *Homère est morte...*, le corps maternel touche la narratrice dans sa distance. Toucher le corps mourant revient alors à entendre le « touché » du mort. Jean-Luc-Nancy ajoute que le verbe *haptain* « toucher » en grec peut aussi signifier « retenir ». Atteindre l'autre, ce serait donc arriver à entendre : « ne me retiens pas », à accepter de toucher l'autre en l'écartant de soi, à n'être touché soi-même qu'en admettant le départ. Enfin, jumelé au temps du mourir, le toucher préfigure l'idée de séparation comme « le deuil doit remplir une mission psychique définie qui consiste à établir une séparation entre les morts d'un côté, les souvenirs et les espérances des survivants de l'autre ». (Freud, 1976 : 80)

Les objets-reliques : passeurs de douleur

« Le seuil a ses gardiens » (Eliade, 1987 : 29). Il en est de même pour le deuil : le deuil a ses gardiens. Au moment du dénouement ultime, les objets, autres passeurs, autres panseurs, bien tangibles, apparaissent. En ce sens, devant l'imminence de la perte, pour pouvoir accéder à ce qui semble à jamais perdu dans le corps de l'autre, la narratrice s'entoure d'objets ayant appartenu ou ayant été en contact avec la mère. On comprend alors que l'étreinte impossible rend nécessaire le contact à la matière. L'écoute des affects conduit au mouvement tactile. D'abord, la narratrice signifie ce manque : « comme je ne pouvais lui tenir la main puisqu'elle souffrait du moindre contact appuyé, je tenais auprès d'elle dans ma main, une main invisible de maman ». (Cixous, 2014 : 163). Puis, elle signale cette « soif du corps de la mère ». Elle se décrit comme « assoiffée » (Cixous, 2014 : 29) ou encore « affamée » (Cixous, 2014 : 163) et ajoute : « j'avais faim de chaque miette d'elle, et la miette est si rare » (Cixous, 2014 : 163). Le désir d'attachement répond à la pulsion d'emprise. Afin de conjurer l'angoisse de l'abandon et d'intégrer l'idée d'absence, l'objet intervient comme un relais dans le processus de séparation. En effet, celui-ci condense à la fois une émotion et un contact

rassurant. Il devient une sorte de béquille ou de prothèse qui prolonge le corps de la mère et permet d'investir le connu et l'inconnu du sacré maternel. Dans ces conditions, il rappelle ce que Donald Winnicott (1975) qualifie « d'objet transitionnel » : un « objet affectivement investi par l'enfant » en tant que substitut maternel. Autrement dit, en faisant appel à la texture inconsciente du toucher, l'objet anime et actualise au sein de la matière le souvenir de la mère. Son simple contact permet d'apaiser la souffrance de la privation au même titre qu'il facilite le détachement et la mise à distance. Bien plus que la symbolisation de la perte, il représente le support de la relation en tant qu'il aide à accepter la disparition.

Or, établi dans un contexte de sacralité, l'objet semble davantage destiné à un culte privé voué à la mère. Il possède une force thaumaturge : son toucher devient guérisseur et se rapproche ainsi des objets-reliques. Du latin *reliquiae*, « restes », la relique est un objet d'essence religieuse qui désigne ce qui reste du corps des saints ou des personnages sacrés. On parle également de « reliques de contact » pour identifier les objets leur ayant appartenu. Leur vénération fait intervenir le toucher et repose sur une pratique culturelle paradoxale qui autorise à s'approcher du sacré. En effet, le culte confère à l'objet une efficacité symbolique ou magique, *virtus*, supposée demeurer active et vivante. De plus, l'objet-relique entretient un rapport avec son contenant : le reliquaire, avec lequel on tend parfois à le confondre. Dans un cadre privé ou laïc, « la relique est ce qui, du mort, est conservé pour garantir, au nom de la réalité, qu'il ne reviendra pas ». (Fédida, 1978 : 75). Collecte d'existence préservée, l'objet-relique conserve un reste familial du défunt. Son culte privé joue un rôle dans l'expression indicible de la perte en facilitant d'une certaine manière le travail de deuil. Comme l'introduit Pierre Fédida (1978 : 76) : « La relique *réalise* le compromis illusoire dont l'homme se sert pour résister à l'angoisse de mort. »

Dans *Homère est morte...*, les objets-reliques sont à plusieurs reprises mis en scène. Tout d'abord, la narratrice s'enveloppe d'un vêtement de nuit, une robe de chambre, offerte par la mère :

5 heures. Je passe. Je porte la vilaine-robe-de-chambre toute trouée en laine des Pyrénées dont je ne pourrais jamais me défaire puisque Ève me l'a offerte il y a quarante ans. La vilaine-robe-de-chambre est un personnage familier pour les miens. Je l'aime d'être si naturellement vilaine.[...]Mais-qui-c'est-qui-t'a-donné-cette-vilaine-robe-de-chambre ? Ma cuirasse sacrée.

La relique de tissu qualifiée de « cuirasse sacrée » recueille la dyade mère/fille. Le vêtement intime médiatise le lien à la mère et agit comme un revêtement protecteur. Comme l'indique Serge Tisseron (1987) « Le textile aménage la distance : celle de la relation et de l'amour à la fois. Il est le capiton de la surexcitation maternelle et le duvet réparateur du manque ». Du latin *vestis*, le mot vêtement rappelle la formation du mot *vestitura* ou *investitura* : l'investiture, qui qualifie l'acte de vêtir quelqu'un, comme si celui qui reçoit la chose en était vêtu. En somme, présenté comme un don sacré mais aussi comme un « personnage familier » le vêtement ritualise l'initiation à la perte et s'érige en « passeur » de douleur. Il fait état de l'absence perceptive de la mère comme il garde en mémoire le contact de son corps en conservant la touche de sa grâce. Pris dans sa fonction de linge, le vêtement sauvegarde la peau « sacrée » maternelle et préserve les qualités de sa surface sensorielle. Le vêtement-relique exerce aussi le rôle de contenant et rappelle « que le deuil, avant de se concevoir en un travail protège l'endeuillé contre sa propre destruction ». (Fédida, 1978 : 76)

Peu à peu, la narratrice cherche à ramener les gestes de la mère. Quelques jours après la mort, elle s'autorise à ouvrir la boîte à couture.

14 juillet 2013. A 9 heures je descends dans ta chambre pour y reprendre des forces. Ce matin c'est à la boîte à couture assise dans ton armoire que je me suis désaltérée. Je l'ai ouverte. Elle est pleine de ton fatras antique grands boutons jamais vains, écheveaux fatigués, deux dés, que je passe à mon doigt pour y retrouver ton doigt, vieille alliance en faïence.

Sans délai, la vision enclenche le toucher. Il y a rapprochement et réflexivité des sens. Comme

l'indique Maurice Merleau Ponty (1988 : 177) : « Il y a relèvement double et croisé du visible dans le tangible et du tangible dans le visible ». La narratrice s'attarde sur les dés à coudre. Qualifiés d'alliance, ils scellent l'union de la parenté. De cette manière, le contact à l'objet permet de réévaluer la consistance du lien. Là où il y a contact, il y a filiation et empreinte commune. En plaçant le dé à son doigt, elle reproduit le geste de la mère. Le geste génère et réactive à la surface du toucher une trace psychique.

Enfin, parce qu'elle entend exhumer le trésor symbolique maternel, l'auteure choisit « d'ouvrir le troisième tiroir [du] meuble-bureau, [qu'elle s'était] gardée de toucher » (Cixous, 2014 : 29). Relique ultime, elle s'empare des cahiers « d'accouchement sans douleur » de sa mère sage-femme et précise : « [Elle] les a semés afin que je ne meure pas de sa fin pendant le premier désert[...] Ces cahiers ont l'utilité qui est la vertu de ma mère. Ils n'ont pas d'autre souci que d'accompagner les voyageurs et d'aider à mieux trépasser. » (Cixous, 2014 : 12). L'objet-relique, fantôme du secret que l'on perce, contient le toucher insaisissable de l'absence. En ouvrant ces cahiers, objets de collection, la narratrice pénètre dans le champ de l'intime et du sacré. L'objet personnifié enferme la « Graphie qui respire profondément ». L'écriture enclot le geste vivant ainsi que son savoir. Quelque chose semble donc s'émouvoir au contact de ces objets reliques. Saisis dans la dialectique d'une présence et d'une absence, ils commandent le travail d'élaboration de la séparation. Auxiliaires, ils accompagnent l'inscription du lien dans le corps et organise les émotions. Sans nier l'irréductible d'une expérience à vivre seul, le deuil, ils facilitent ainsi la traversée d'une douleur et permettent la mise en mots d'un insaisissable.

Il faut donc à présent écrire à partir de ce corps que n'avons plus pour pouvoir retracer l'écart du toucher. Ecrire le corps mourant de la mère, c'est définir le trait d'une zone limite qui interdit le contact. Le corps souffrance, sacrifié et sanctifié, oblige à soupeser la distance, à la regarder, à la soutenir et à soulever le poids de l'absence. Véritable reliquaire, le récit « tombeau », se charge de collecter les fragments d'existence. « Recueil des blessures », *Homère est morte...* devient le réceptacle d'un toucher protéiforme, de soi et de l'autre, où le véritable « objet transitionnel », objet-relique, serait bien celui de la page, du livre écrit, du livre à venir.

Références bibliographiques

- ANZIEU, Didier. 1985. *Le Moi-peau*, Paris, Dunot-Bordas.
- ARIES, Philippe, 1983. *Images de l'homme devant la mort*, Paris, Seuil.
- CIXOUS, Hélène. 2014. *Homère est morte...*, Paris, Galilée.
- ELIADE, Mircea. [1965]. *Le sacré et le profane*, Gallimard, *Traité d'histoire des religions* Payot, 1989.
- FEDIDA, Pierre. [1978]. *L'absence*, Paris, Gallimard, coll. « Folio-essais ». 2005.
- FREUD, Sigmund. [1913]. *Totem et Tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Paris Petite bibliothèque Payot. 1971.
- MERLEAU- PONTY, Maurice. *Le Visible et l'Invisible suivi de Notes de travail*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- NANCY, Jean-Luc, 2013. *Noli me Tangere. Essai sur la levée du corps*, Paris, Bayard.
- NANCY, Jean-Luc. 2000. *Corpus*, Paris, Editions Métailié.
- TISSERON, Yolande. TISSERON, Serge. 1987. *L'érotisme du toucher des étoffes*, Librairie Séguier Archimbaud.
- WINNICOTT, Donald Woods. 1971. *Jeu et réalité l'espace potentiel*, Paris, Gallimard, coll. « Folio

Essais ». 2002.