

AUTOFICTION(S)

**COLLOQUE DE CERISY
2008**

sous la direction de Claude Burgelin, Isabelle Grell
et Roger-Yves Roche

Presses universitaires de Lyon

**ANNE-MARIE PICARD-DRILLIEN
MARTYRES DE LA CAUSE DU MOI :
ÉCRITURE ET INCONSCIENT DE L'AUTOFICTION**

Il n'y a pas de connaissance qui ne soit d'illusion ou de mythe.

Lacan

Les navigateurs ont bien de la chance qui, pour indiquer où ils se « situent », ne donnent qu'un degré de longitude et un degré de latitude.

Catherine Millet

De façon émouvante, l'acte (auto)biographique met en scène une croyance en la valeur d'une vie singulière. Mais quelle « entreprise hasardeuse » que d'en appeler à l'autre pour attester « ce qu'une vie croit, ce qu'elle a cru comme destinée, de pas en pas ! » Comment « lire au niveau de quel savoir inconscient s'est fait le travail qui livre ce qui est effectivement la vérité de tout ce qui s'est cru être¹ » ? Comment comprendre les erreurs et fictions, dépister les masques ?

Pour l'exégète, qui ne cesse de vouloir imiter le travail de l'inconscient, il n'est point de variantes, de ratures, de fautes, et, pour sa torture, d'esquisses perdues, qui ne fassent intrinsèquement partie du texte achevé ; et pourtant le texte imprimé, livré, ne s'est écrit qu'au prix de toutes ces pertes².

1. Jacques Lacan, *Écrits*, Le Seuil, 1966, p. 50.

2. Serge Leclair, *On tue un enfant*, Le Seuil, 1975, p. 83.

AUTOFICTION(S)

Je sais bien mais quand même... Nous réfléchissons sur la fonction de l'écriture de soi d'un point de vue métapsychologique pour éclairer le mot « autofiction » par le travail d'écriture de Christine Angot. Emblématique du *Reality Psy Show* initié par Doubrovsky, son écriture paraît s'accomplir comme un passage à l'acte sous caméra de surveillance. *L'autofictionnante*, telle une analysante par l'écriture, donne à entendre au lecteur, analyste malgré lui, ce qu'il en serait aujourd'hui de la cause du moi pour la littérature. L'autofiction offrirait un langage et une « solution onirique » qui nouent l'imaginaire du moi au symbolique du Je, une grille par où ceux qui, d'en appeler à son mode de représentation, tentent, en appelant l'Autre à la rescousse, de « composer avec l'impossible » en faisant passer leurs signifiants dans l'ordre du symbolique.

LE MOI, CE HÉROS

Dissiper les mystifications, dire la vérité, c'est un des buts que j'ai le plus obstinément poursuivis à travers mes livres. Cet entêtement a ces racines dans mon enfance : je haïssais ce que nous appelions ma sœur et moi la « bêtise » : une manière d'étouffer la vie et ses joies sous des préjugés, des routines. [...] Pour me défendre contre [cette oppression] je me suis de bonne heure appuyée sur la conscience que j'avais de ma présence au monde. [...] Vers 14 ans, m'étant identifiée à la Joe de Louisa Alcott, à la Maggie de George Eliot, j'ai souhaité revêtir moi-même, aux yeux d'un public, cette dimension imaginaire qui rendait pour moi si fascinantes ses héroïnes de roman et l'auteur qui se projetait en elle. [...] Plus tard, j'ai tenté de me raconter [...] Je voulais me faire exister pour les autres en leur communiquant, de

la manière la plus directe, le goût de ma propre vie : j'y ai à peu près réussi³.

Beauvoir donne ici une définition poétique du moi « le goût de ma propre vie », « la conscience que j'avais de ma présence au monde ; le mystère de son apparition, sa souveraineté à la fois évidente et contestée, le scandale de son futur anéantissement » – et articule l'origine du désir d'écrire aux vacillements et à la mégalomanie de ce moi. Instance fondatrice du sentiment d'identité, captée dans le miroir, le moi demeure aliéné à cet idéal spéculaire. Cherchant l'unité entrevue dans la méconnaissance et la dénégation de son leurre, celui que Lacan appelle « le petit maître⁴ » est constitué « en son noyau par une série d'identifications aliénantes », ceci au prix du désir du sujet, refoulé par là même. Si ce « petit maître » « en sait un bout », c'est donc seulement *un bout* !

Ce qui conduit Beauvoir au passage à l'acte autobiographique est également un leurre : donner au moi la détermination que le roman attribue à ses héroïnes, afin que leur image glorieuse transforme la contingence « contestable » de sa propre existence en sa nécessité. « Un homme dans toute la vérité de sa nature ; et cet homme, promettait Rousseau, ce sera moi ! » Le « moi » s'inventait comme vœu pieux, effet possible d'écriture : si seulement le discours du Je pouvait lui donner le contour idéal d'un objet : Un homme... moi. La forme romanesque fournit la structure de cet idéal, car le héros du roman est « sa majesté le moi » (Freud). Vers lui,

3. Simone de Beauvoir, *Tout compte fait*, Gallimard, Folio, 1972, p. 633.

4. J. Lacan, « Le Maître et l'hystérique », dans *L'Envers de la psychanalyse*. Séminaire XVII, Le Seuil, 1991, p. 32.

AUTOFICTION(S)

regards et désirs convergent ; à lui, rien « ne peut arriver⁵ » : son nom sur la page mime l'identité, fait fi du « scandale de son futur anéantissement ». Aucune épreuve ne peut troubler l'assurance de sa pérennité linguistique, aucune angoisse ébranler la syntaxe de son désir. La magie du nom fait effet de chose, crée une consistance imaginaire qui, avec la vectorisation narrative, structure le genre, octroyant à ce que Freud appelait le « récit égocentrique » sa fonction ontologique. Jumeau de l'hagiographie, enfanté, par l'historiographie et l'expression romantique d'un désir d'individualité, le roman est, comme médium, son propre message philosophique, anthropologique et... thérapeutique : il figure l'idéal d'un sujet qui chemine vers la connaissance de soi, le long d'un récit qui le « cause ». Le lecteur qui croit reconnaître son moi dans le roman, comme devant un miroir, en tire autant de plaisir (« j'ai souhaité revêtir moi-même [...] cette dimension imaginaire qui rendait pour moi si fascinantes ses héroïnes de roman et l'auteur qui se projetait en elle »). Le roman fabrique du *semblant* : l'illusion d'une adéquation possible du sujet à l'image de complétude moïque que figurent le héros et son nom. Que ce héros aille vers une fin glorieuse ou sa perte, cela revient au même : *un être aura existé*. Un futur antérieur qui pourrait être la devise du lecteur de roman, ce névrosé.

MOI LA VÉRITÉ, J'ÉCRIS

L'héroïne de *Tout compte fait* qui voulait se « faire exister pour les autres en leur communiquant [...] le goût de sa propre vie » déclare avoir « à peu près réussi ». C'est que le mot garde pour Beauvoir sa transparence et sa magie pré-saus-suriennes, le roman sa fonction ontologique préstructura-

5. Freud, « La Création littéraire et le rêve éveillé », in *Essais de psychanalyse appliquée*, Gallimard. « Idées NRF », p. 76.

liste. Il y a, dans le réel, des conséquences à cette pensée magique. Se confiant à Claude Lanzmann :

Quand je parle avec ma sœur, il y a des choses qu'elle se rappelle, et moi je ne peux les ressusciter parce qu'elles n'ont pas été notées, inscrites et que c'est comme si elles n'existaient plus. [...] Écrire embaume le passé, mais cela le laisse un peu figé comme une momie. Je n'ai plus de souvenirs très chauds, très vivants de ce qui m'est arrivé autrefois. Ou ils sont chauds, vivants si, par exemple, je me relis un peu et que, à travers cette lecture, je ressuscite la chose⁶.

« À travers cette lecture, je ressuscite la chose. » Lacan dit : « La lettre produit tous ses effets de vérité dans l'homme ». Formules lapidaires qui résument la croyance à l'œuvre d'un côté et de l'autre du livre : l'effet de vérité est un effet magique où le mot convoquerait la chose même. *A contrario*, ce qui n'a pas été métamorphosé en lettres est mort au souvenir : « Moi je ne peux ressusciter » ce qui n'a pas été inscrit, comme si cela n'existait plus. *Moi*? Un désir d'image, devenu son propre mythe? Une chose « figée comme une momie »? Le risque pour l'autobiographe serait de croire à ce qu'il écrit. De s'y croire. Petits arrangements avec les mots : le moi est décidément un maître illusionniste.

Le désir beauvoirien de souveraineté, mimant le projet de Rousseau de dire le « moi » dans sa vérité, souligne l'astreinte où se situe le sujet qui en passe par l'écriture pour se donner bonne figure, consister un tant soit peu.

6. *Simone de Beauvoir*, film de Josée Dayan et Malka Ribowska, Gallimard, 1979, p. 92.

AUTOFICTION(S)

C'est ma vie, ce cahier, ce gros cahier d'enfant. [...] Je veux y mettre une dernière fois ceux que j'ai appelé à mon secours, mais mal, de sorte qu'ils n'ont pas compris, afin qu'ils meurent avec moi. Repos⁷.

« Moi la vérité, je parle » énonçait Lacan. En d'autres termes: « [l]a subjectivité à l'origine n'est d'aucun rapport au réel, mais d'une syntaxe qu'y engendre la marque signifiante ». *Nous sommes dans la nécessité de produire du symbolique afin de nouer le réel au sujet*. « Lisez cette phrase. La vérité est toujours dans des phrases », commande Christine Angot dans *La Peur du lendemain*⁸. L'effet de continuité et de consistance permis par le fil de l'écriture, de la trace sur la page, sert au sujet « mal dans sa peau »: par intermittence, entre deux mots, le moi peut *s'y croire*. Malone, Mal alone, Mal one: les mots, appelés au secours par le méta-héros de Beckett, meurent avec le « moi » ultime sans vraiment construire du sens: est montrée la vanité de la tentative de constituer, par l'écriture du roman, l'identité de l'être. *Moi*: le mot de la fin n'est qu'une présence faite de l'absence du blanc à venir, un signifiant qui, intrinsèquement, toujours, « matérialise l'instance de la mort » (Lacan). REPOS.

Rousseau avait entrevu, entre le mot et la chose, la béance de l'inconnaissable, du réel qui échappe à la représentation, mais s'était empressé, en une formule alambiquée (magique?) de colmater la brèche: « J'ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l'être ». La complexité de la phrase exprime « l'impossible mais quand même » du projet. Il s'agit de fabriquer du semblant, en inventant le vraisemblable.

Le doute s'énonce à l'orée du contrat de « dire un homme dans la vérité de la nature »: cette nature a à en passer par

7. Samuel Beckett, *Malone meurt*, 1951, p. 191.

8. Christine Angot, *Normalement suivi de La Peur du lendemain*, Stock, 2001, p. 112.

le langage pour se dire. La vérité, en tant que Je l'énonce, est à supposer. Construire le moi comme objet est l'œuvre d'un raccommodage de «bouts» de savoir, d'un ravaudage du Moi par le Je et sa syntaxe⁹. Rousseau le sait avant Lacan : «La vérité s'énonce à partir d'une structure de fiction¹⁰» car «la vérité ne se fonde que de ce qu'elle parle.» Et c'est bien le Je qui ose, avec Rousseau, se poser comme tenant lieu de cette structure : «Moi la vérité, Je (la) dit» : l'énonciation devient garante de la vérité car «pour qu'un dit soit vrai, il faut qu'il y ait du dire¹¹». C'est-à-dire un sujet qui dise Je, assumant par là l'humilité d'avoir à signifier son Moi avec ce déictique pollué par le désir et la jouissance des autres et la mégalomanie de penser que Je est le plénipotentiaire de «sa majesté», un représentant qui peut se croire maître des mots et du monde...

«J'ai hâte d'étancher ma soif. De moi, d'émois, de mots. Je cours me rejoindre dans mon oasis, j'ai besoin de m'abreuver à la fontaine où je coule de source», dit Doubrovsky : «L'autobiographie n'est pas un genre, c'est un remède

9. Une deuxième formulation magique fixera la syntaxe du désir à la vérité de la lettre : «S'il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent, ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire» (*Les Confessions*, 9). «L'ornement indifférent», tel le «détail inutile» de Barthes, fonctionne comme ce point de capiton qui coud ensemble le langage et le moi par le dire d'un «Je». L'effet de réel fabrique l'effet de subjectivité, pour faire entendre un ordre du moi donné à l'écriture : il est interdit de ne pas savoir. Boucher le vide par l'ornement, c'est «fictionner», nier que l'impossible (à être) soit à l'œuvre dans la constitution de la logique biographique et qu'il en est la cause inconsciente. En fin de compte, n'écrit-on pas, comme dit Cixous, pour sauver l'écriture comme moyen de «se sauver soi-même, au nom de ce qu'elle permet au sujet de sauver : le fil tenu du sens?»

10. J. Lacan, *Ornicar?* 28, Le Seuil, 1984, p. 12.

11. J. Lacan, «L'Étourdit», *Scilicet*. 4, Le Seuil, 1973, p. 6.

AUTOFICTION(S)

métaphysique ». Elle est, à l'instar du roman, un Pharmakon avec son revers toxique. Il y a un coût à payer.

DÉCROIRE : JE N'EST PAS MOI

La question de l'être est structurelle à l'entreprise biographique¹². Sartre en démontait les croyances et les illusions de complétude à travers les affres de Roquentin, biographe du marquis de Rollebon, devenu diariste. C'est une décroyance brutale doublée d'une *Aufhebung* que fictionnalise *La Nausée* : pour exister comme sujet, le héros a à réaliser que la chose n'est pas dans son nom, que le MOI n'est pas un héros de roman :

Le marquis était présent : en attendant de l'avoir définitivement installé dans l'existence historique, je lui prêtais ma vie. Je le sentais comme une chaleur légère au creux de l'estomac [...]. M. de Rollebon était mon associé : il avait besoin de moi pour être et j'avais besoin de lui pour ne pas sentir mon être. [...] je ne voyais plus ma main qui traçait les lettres sur le papier [...] je voyais le marquis. [...] il m'avait délivré de moi¹³.

La structure biographique construit l'illusion référentielle : LUI, c'est comme MOI, une complétude, une essence représentée par son nom. Le sujet s'y perdait de vue, comme un fantôme errant sans désir ni projet. Un jour, cependant :

12. « La philo est une forme d'autobiographie, plus subtile, épurée. Qui passe par l'enchaînement des concepts, au lieu d'enfiler les anecdotes. Mais ça raconte quand même une vie. La Vie » (S. Doubrovsky, *Le Livre brisé*, 193).

13. *La Nausée*, Gallimard, Folio, 1938, p. 136 et 145.

« On n'avait pris soin de répandre les bruits les plus sinistres... »

Cette phrase, je l'avais pensée, elle avait d'abord été un peu de moi-même. À présent, elle s'était gravée dans le papier, elle faisait bloc contre moi. Je ne la reconnaissais plus. Je ne pouvais plus la repenser. Elle était là en face de moi ; en vain y aurais-je cherché une marque d'origine. N'importe qui d'autre avait pu l'écrire¹⁴.

Les lettres « font bloc contre [le] » moi qui ne s'y retrouve plus¹⁵. Le langage est devenu autonome, l'identification devient impossible. Le mot n'est pas la chose. Nul mot alors pour représenter l'être. Le réel échappe, angoissant, car derrière, « il n'y a rien ». « À la place il reste *quelque chose* dans la chambre tiède, quelque chose que je ne veux pas voir. » Comme une âme en peine de corps, hors-là, « [l]'existence libérée, dégagée [de la chose] reflue sur [le] moi » ; « J'existe » écrit alors Roquentin dans son journal : JE existe. Ce moment que l'analyse appellerait perlaboration est une reformulation du *Wo Es war, soll Ich Werden* freudien : Là où était la Chose (*das Ding*), peut se dire un sujet comme « Je », et alors confier son aventure « à l'aventure du langage ». Dire JE, c'est bien s'approprier le langage, y loger comme individu pris dans cet universel que le déictique implique. Pour

14. *Ibid.*, p. 137.

15. S'il n'y a plus de continuité et de consubstantialité entre l'écrit et le moi, le personnage aussi « parce qu'avatar de cette croyance magique » perd substance et raison d'être : avant « il pesait lourd sur mon cœur et je me sentais rempli. À présent il n'en restait plus rien. [...] Sans bruit, M. de Rollebon était retourné à son néant. » Le Il apparaît comme le pronom d'une absence : « Lui, sa partie, c'était de représenter. Il se tenait en face de moi, et s'était emparé de ma vie pour me représenter la sienne. [...] je n'existais plus en moi, mais en lui » p. 140 et 143.

AUTOFICTION(S)

faire dire, à ce langage, sa singularité, le sujet a à réaliser son incomplétude :

Ma pensée, c'est moi. [...] J'existe parce que je pense. [...] C'est moi, c'est moi qui me tire du néant auquel j'aspire. [...] Ma salive est sucrée, mon corps est tiède; je me sens fade. Mon canif est sur la table; je l'ouvre[...] je m'envoie un bon coup [...] dans la paume. [...] Ça saigne. [...] je regarde avec satisfaction, sur la feuille blanche, en travers des lignes que j'ai tracées tout à l'heure, cette petite mare de sang qui a cessé enfin d'être moi. [...] Il faudra que j'écrive au dessous: « Ce jour-là, j'ai renoncé à faire mon livre sur le marquis de Rollebon¹⁶ ».

Le *nouveau sujet* (philosophique) est un sujet au renoncement. Son aventure est celle de l'advenue au symbolique, au Je. Il doit payer son dû au symbolique, son poids de chair. Son véritable récit démarre avec le coup de canif. Le corps, figure du moi, la main, support de l'écriture, sont marqués par ce qu'il faut lire comme une lettre initiale: la blessure est le coup initiateur de la castration par le symbolique et sa loi. « Sur la feuille blanche », la « petite mare de sang » commentée par une légende (*J'ai renoncé*) montre qu'il n'y a pas d'être mais juste du *parlêtre*. Dire Je, c'est cesser de se prendre pour son Moi. *Wo Es war soll Ich werden*: là où était la Chose empâtée dans son nom, le *Je* devra advenir comme entame du corps pour faire accéder le Moi au symbolique.

Christine Angot en sait un bout sur ce pacte de sang à l'origine de l'écriture du Je :

Pardon? J'ai bien entendu? [...] J'ai cru entendre « c'est autobiographique ou quoi? » Si on te demande, tu diras que

16. *Ibid.*, p. 145-146.

tu sais pas. Qu'est-ce que c'est que cette manie? Il en va d'un artiste et de sa vie privée comme d'une accouchée et de son enfant. Le lien entre les deux est secret. Vous pouvez regarder l'enfant, mais vous ne soulevez pas la chemise de sa mère pour savoir si elle est tachée de sang. Qu'est-ce qu'on peut imaginer de plus indélicat? Qu'est-ce que c'est que ça¹⁷?

Qu'est-ce que c'est que ça? *Une petite mare de sang* qui dirait le lien secret entre ce qui s'écrit et le partage du corps¹⁸.

La main blessée de Roquentin, métonymie du sujet écrivain qui signe en saignant, devient chez Angot le sexe d'une «accouchée», voilé par la chemise. Le lieu d'origine de la vérité demeure Chose irréprésentable. Ce que montrent Sartre et Angot, par cet appel au corps, est l'initiation par laquelle il faut en passer pour renoncer à la toute-puissance du moi afin que soit produit ce quelque chose qui vient de soi et n'est plus soi: Je, un livre... pour quelqu'un. Angot le formule à partir d'un imaginaire de femme: «La littérature a vocation universelle heureusement, s'exclame Angot. Je vais me faire exciser, peut-être infibuler, des morceaux de ma chair, de mon sexe sècheront au soleil pour le prochain livre¹⁹» (*L'Inceste*, p. 26). Autofiction, s'il en est... ou comment dire la nécessité de pâtir du signifiant afin que le moi-corps soit entamé dans sa complétude imaginaire, pour

17. *Normalement*, Stock, 2001, p. 32

18. Je reprends le terme d'E. Lemoine-Luccioni dans *Partage des femmes*, Le Seuil, 1976.

19. En théorisant sa « perverse » découverte de l'autofiction, Doubrovsky aussi parle « des morceaux de mon vrai moi » à donner à avaler au lecteur, « des tranches de ma vraie vie. [...] Au jeu de la vérité, on ne peut plus se payer de mots. Il faut payer de sa personne. En direct. À nu. Sans masques, sans fioritures... » *Le Livre brisé*, p. 330.

AUTOFICTION(S)

qu'un JE puisse se mettre en position de s'approprier le langage. Leclair apporte à cette nécessité une torsion supplémentaire lorsqu'il relie la possibilité de dire Je au roman familial œdipien :

Toujours déjà pris dans une troisième personne de rêve (il sera un grand homme elle épousera un prince) et dans une deuxième personne de séduction ou d'intimité (réponds-tu à mon vœu?... viens-tu?), l'histoire ne commence qu'à la première personne : non « je » n'est pas ça ; il ne naît et renaît que d'une désintrication toujours à reprendre du corps et des mots ; d'une traversée perpétuellement à recommencer de la grille des signifiants ; de la retrouvaille fantomatique et hallucinée de l'objet perdu mais immédiatement présent, là au plus proche de nous-même²⁰.

Ajoutons avec Marc-Léopold Lévy : l'objet perdu primordial, c'est d'abord nous-même, comme être complet non encore entamé par le langage.

« C'est une vieille histoire, concluait Leclair, par laquelle tout commence et recommence : un enfant à tuer, notre acte de naissance à traverser. » Le parcours autofictionnel de Christine Angot figure cette « vieille Histoire » en donnant les clés pour entendre la résistance à ce meurtre que le Je fait subir au Moi et la nécessité de cette naissance par le symbolique et l'adresse à l'Autre. Comme l'automutilation de Roquentin qui entamait la complétude du Moi, le meurtre de l'enfant merveilleux, figure « la désintrication du corps et des mots », de l'être et des lettres. Celles en particulier du nom-du-père.

20. *On tue un enfant*, op. cit., p. 88.

L'AUTRE, AU SECOURS

«Je vous en prie, crie Angot. Je veux que vous lisiez ces phrases. Je vous en prie²¹». Le symbolique est le lieu du Grand Autre omniscient, «trésor des signifiants» (Lacan), tiers exclu à qui on fait appel pour garantir la vérité du JE en sa parole ; «les yeux d'un public» (Beauvoir), à qui il faut rendre des comptes :

Je déteste avoir à écrire ça. Je vous déteste. Je vous hais. Je voudrais ne pas savoir ce que vous pensez. Toujours la même chose, et tous pareils. Des veaux et je vous déteste. C'est ça ou la clinique. Je suis obligée. C'est la clinique ou vous parler. À vous. L'écriture est une sorte de rempart contre la folie, j'ai déjà bien de la chance d'être écrivain, d'avoir au moins cette possibilité²².

Dire Je pour être publié, s'adresser à l'Autre symbolique, représenté par le champ littéraire et ses règles, c'est subir une perte de souveraineté sur sa souffrance même, en rabattre sur sa jouissance, son identification à son image, fût-elle celle d'une martyre. Le sujet Angot résiste à la perte que le moi aura à subir avant de pouvoir assumer le dire du Je :

Je ne me connais pas bien, je suis happée par les lames que je vois sortir des couteaux, les yeux des gens. J'explique. Je m'explique. J'y vais. Je dis. Je parle de ce que je connais. Non pas moi, non, je ne suis pas le nouveau Rousseau. Connais-toi toi-même et je veux faire cette œuvre de parler de moi, qui n'eut jamais d'exemple. Non. Je veux plutôt décrire, et en même temps ça m'aide à réfléchir à de nouvelles méthodes de protection, pour moi-même, ma peau,

21. *Interview*, Fayard, Pocket, 1995, p. 17.

22. *L'Inceste*, Stock, 1999, p. 171.

AUTOFICTION(S)

la sauver. [...]

Comment expliquer? Comment dire? Comment vous dire²³?

Malone en mal de mots, le sujet s'abreuve à la source de l'imaginaire promis par la littérature, cette syntaxe de la subjectivité. Entre les couvertures, le Je construit le moi pas à pas, en fait un livre, en fait un monde, le gardant « chaud et vivant » comme disait Beauvoir. Les tergiversations méta-génériques d'Angot le disent : *ce n'est jamais ça!* Je n'est jamais Moi.

« On m'a demandé : est-ce que tu as l'impression que tu te connais bien. Je ne cherche pas à me connaître, et je ne vois pas l'importance » : ainsi commence *La Peur du lendemain*, nouvelle publiée en 2001. Angot écrit alors depuis dix ans. Après *Vu du Ciel* et *Not to be*, elle se lançait avec *Léonore, toujours* dans des notations au jour le jour qui tracent, pour le sujet Angot, une nouvelle aire de je(u), une écriture sur le *qui vive* comme disait Cixous dans *La Venue à l'écriture*²⁴.

Qui vive? Terme chargé pour Angot. La peur d'être tuée est un filigrane : agression et haine de ses lecteurs, de son public, obsession du détail, paranoïa, mégalomanie... En 2001, elle a déjà publié *L'Inceste*, titre provocateur pour un livre qui reprend l'« entrée en matière » du livre de Guibert (« J'ai été homosexuelle pendant trois mois »), « attend » la p. 173 pour « cracher sa Valda » : une relation sexuelle de dix ans avec le père, linguiste qui a « le don des langues ». Ce père, elle l'aurait rencontré à quatorze ans. Avec *Quitter la ville*²⁵ elle poursuit l'écriture à brûle pourpoint : comment elle a vécu le « succès », le surgissement dans sa vie d'une

23. *Op. cit.*, p. 73.

24. Hélène Cixous, Madeleine Gagnon, Annie Leclerc, *La Venue à l'écriture*, U. G. E., 1977, p. 12.

25. *Quitter la ville*, Stock, 2000.

masse de lecteurs, l'angoisse, la fuite hors de Montpellier. Le scandale provoqué par le livre fut amplifié par son éclat à *Apostrophes*. À Michèle Gazier qui s'était autorisée à « exprimer son émotion devant les aveux insoutenables de *L'Inceste* », Christine Angot avait répondu ironiquement : « Et vous y croyez, vous ? ».

INCESTUER L'ENFANT MERVEILLEUX ?

« Depuis qu'elle est née, je stagne. J'ai vécu des siècles de renoncement. Moi ! » (*Léonore toujours*, p. 49), « Depuis elle, la composition est devenue ridicule » (p. 151) s'écrie Angot alors qu'elle abandonne le roman, devenu impossible depuis la naissance de sa fille, « la séparation de son corps », et qu'elle se lance, comme Roquentin, dans le journal du Je :

J'ai donné la vie. Ça m'a tuée, j'en avais une seule. Je n'écris plus. Depuis aujourd'hui. Ça, ça ne s'appelle pas écrire, ça s'appelle marquer. Je marquerai chaque jour quelque chose sur elle, au moins une ligne. Il n'y a qu'elle. Que ça. Que ça. Qui m'a tuée. [...]
Je me sens plus légère ce matin. J'ai arrêté d'écrire. [...] J'arrête les travaux forcés. La pénitence, définitivement. C'était ça bien sûr, les lignes, chaque jour, je jure d'écrire, toute ma vie, tous les jours, au moins une ligne sur elle. Avec l'arrêt de l'écriture, aucune contradiction. (*Léonore toujours*, p. 11 et 13)

Non pas écrire mais *marquer*. Et c'est le corps qui marque, tout le corps comme support d'un sujet et de son désir d'objet, d'objectification. Le dispositif doit se mettre en place : de l'enfant, objet *a*, séparé du corps, et autre dédicataire,

AUTOFICTION(S)

lectrice future, elle veut maintenant faire le signifiant maître d'une syntaxe à venir du Moi, Je :

Je fais exactement comme Hervé Guibert avec le sida. Mais moi, avec Léonore. Il savait qu'il mourrait de ça [...] Ça l'a certainement prolongé [...]. Je fais la même chose avec Léonore à partir d'aujourd'hui. J'en ai pour jusqu'à ma mort [...]. Bien sûr, je n'aurai pas d'autre enfant. Ce doit être elle, le rester toujours. Jusqu'au bout. Si ça lui fait peur, je ne l'oblige pas à lire²⁶.

«Mourir de ça... ça l'a prolongé»: le déictique «ça» ne renvoie pas au même objet: le premier, c'est le sida; le deuxième, l'acte d'écriture. Est-ce pour dire sans le dire qu'ÉCRIRE TUE? «Je fais la même chose avec Léonore»: quoi? Mourir de Léonore? «Ça l'a prolongé», lui. Les termes du sacrifice symbolique que le JE impose au moi sont posés:

D'habitude j[e] vais [dans le sixième arrondissement] pour acheter des livres... Là, je n'ai pas d'envie. Les romans, j'en ai honte. Là-bas, quelle salissure si j'y vais! Ou alors avec Léonore dans les bras. J'entrerai par le portail comme l'Atlas, en la portant à bout de bras. Ou comme saint Christophe, moi qui m'appelle Christine je porte aussi un Christ. (*Ibid.*, p. 49-50)

Depuis Léonore je suis vierge et immaculée, mère de Dieu... Mais la Vierge c'est parfois elle. Hier sur la chaise longue, j'avais Léonore avec moi,... elle s'agitait. Je l'ai assise sur ma tête, les jambes écartées, sur mes oreilles à peu près. C'était l'accouchement renversé, le contraire du 9 juillet. (p. 87)

26. *Léonore toujours*, Fayard, Pocket, 1994, p. 19.

Le Moi est devenu mère d'un enfant merveilleux qui à son tour lui donne naissance: Christ Christine. Pour mieux «être prolongée», vivre comme Je (*autofictionnel*), en le tuant, tuant l'enfant que je suis en elle.

Mais le nom est un destin, un signifiant marqué par le réel du corps, du trauma: «J'avais un projet sur sainte Christine, une Italienne... son père l'a martyrisée à mort. Moi qui ai connu l'inceste, je m'appelle aussi Christine» (p. 49). Est abandonnée avec *Léonore toujours* l'idée de se construire éternellement comme un personnage de martyr par la structure moïque du roman et son dispositif identificatoire²⁷, ce bon rôle que Rollebon faisait jouer au moi de Roquentin. Échapper au délire qui guettait les narrateurs sado-masochistes pervers de ses premiers livres s'accomplit au prix d'un meurtre symbolique²⁸.

Depuis qu'elle est là, je comprends mieux mon père avec moi. En même temps je ne comprends pas... Il m'aimait moins qu'elle, voilà. À l'âge de Léonore, il ne s'intéressait pas à moi... Ça, je ne comprends pas. Léonore, je me la ferais bien dès maintenant. Je ne dis pas ça par provocation. C'est un écrit privé de toute façon²⁹. (p. 22)

27. Elle = Christine, future victime d'un Dieu sadique et ange violée, esclave de Dieu et maître du Je(u) de *Vu du ciel*; Je = narrateur cadavérisé, subissant les assauts incestueux maternels, et sans image dans le miroir de *Not to be*.

28. Délire prégnant dans ses deux premiers romans, illisibles par leur cruauté sadique et masochiste, qui fait retour dans *Normalement*, dans un texte déconstruit qui montre l'écriture comme un *Pharmakon* toxique qui ne remplit pas son rôle d'analgésique.

29. Un peu plus loin, «une vision qui ne [lui] quitte pas l'esprit» (p. 30): l'enfant devenue adulte déflorée par un inconnu. «Dans ma tête je suis aux première loges». Le temps d'une phrase elle se ravise: «Eh bien je trouve ça dégueulasse». Mais la jouissance des partenaires explose dans

AUTOFICTION(S)

Dans *Léonore toujours*, le risque du passage à l'acte sur l'enfant, qui, dans un dispositif pervers, parviendrait à anéantir l'altérité de l'autre et reproduirait le destin *chrétienne*, provient de la tentation du Je de « faire le père », maître des mots, mettre des corps. Écrire, c'est après tout, dit Angot, se retourner et saisir le pénis sadique³⁰. Au bord de l'effondrement syntaxique, l'écriture marque l'excès d'une jouissance qui déborde le Je, renvoie à l'anéantissement subjectif subi³¹. Le marquage du corps à corps quotidien

la phrase suivante: « Elle se met à jouir à n'en plus finir avec des grognements de goret qu'on égorge... Elle m'appelle, je n'ose pas y aller, avec en ce moment ce que je pense d'elle... j'y vais, pour voir... ». Des fantasmes pédophiles et de viol s'entremêlent au « marquage », écriture plates des gestes quotidiens. Le débat est ouvert entre la mère et l'écrivain: « J'arrête avec les trucs sexuels » se défend-elle juste avant de passer à l'acte par écrit: « C'est moi qu'elle veut. Heureusement que je n'ai pas de queue, ce serait terrible pour elle. Je ne pense pas qu'elle aimerait ça. Mais si j'en fais une homosexuelle, quel échec! Quel dommage! Si on me donne le choix entre violée et lesbienne, je prends le viol. Violée les déchirures se succèdent... Je suis bien placée... Eh bien je préfère. Même suivi de mort... »; « Au monde il n'y a plus qu'elle que j'aime, ma maîtresse. Je voudrais qu'elle me tape dans le ventre encore, qu'elle me batte, je suis son esclave... je voudrais qu'avec des talons aiguilles elle me marche sur les seins... qu'elle me mette dans le coin des bougies et qu'elle enflamme. »

30. « J'ai commencé de prendre le pouvoir à partir de ce moment-là. [...] Au début j'étais dessous, j'avais le dessous. Proposer, me retourner de moi-même du bon côté, j'écrivais déjà, j'avais commencé [...] Le pouvoir, le pénis sadique, ça y est, grâce au stylo dans ma main » (*L'Inceste*, p. 173).

31. « Moi qui ai connu l'inceste »: l'autodéfinition l'identifiant au trauma et sa jouissance marque le sujet comme assujetti au passage à l'acte incestueux du père. Le corps, support du moi, n'y a été qu'un objet-pour-le-père. La *Père-version* de l'identité a installé un dispositif paranoïaque et mégalomane où le Moi ne peut que se *voir du Ciel* (de la place de dieu le Père tout-puissant, tout-jouissant). L'écriture du Je permet alors la création symbolique d'une autre version du Sujet Angot qui se retournant, se met face à Dieu. Se retourner, faire face au père, est associé à l'écriture,

avec Léonore, ce « petit bout » de fille dépendant, bascule dans la transcription non censurée du fantasme : exhortation adressée au Grand Autre, exorcisme pour éviter le véritable acting-out ? La lecture de ce journal de *bords* est d'autant plus ardu que disant Je pour la première fois et sans filet, l'auteur-narratrice se voit passer par les affres d'un autre accouchement, celui d'elle-même comme sujet de la phrase. Avouer la subjugation devant l'enfant, assumer le désir incestueux, est-ce alors défaire la version du père pour inventer la version de la fille par l'écriture ? « Je ne veux pas faire l'inceste avec elle physiquement » (*Léonore...* p. 12) Le corps à corps fait entrevoir la lutte du Je avec la troisième personne, princesse endormie, comme morte,

noyé à elle : « Ecrire n'est pas choisir son récit. Mais plutôt le prendre, dans ses bras, et le mettre tranquillement sur la page, le plus tranquillement possible, le plus tel quel possible. Tel qu'il se retourne encore dans sa tombe, si sa tombe c'est mon corps. S'il se retourne encore, c'est que je ne suis pas morte. » (*L'Inceste*, p. 174). *L'assujet* a tenté de se faire sujet d'un geste sinon d'un désir : « se retourner comme un gant ». Le risque est grand, cependant, d'un retour de cette version du Père, linguiste maître des mots, jouisseur des mots. « Tout peut toujours se retourner » : le Sujet Angot n'a souvent d'*ex-istence* qu'en tant que sujet de conversation ou de plainte, dit en tout cas par l'autre, tous les autres pris entre la « troisième personne de rêve » ou de cauchemar des romans (*Vu du Ciel, Quitter la Ville*) et la « deuxième personne de séduction ou d'intimité » de livres composés des textes pris aux autres (*Léonore toujours, Sujet Angot, Interview*). Le discours des autres qu'il faut nommer de leur nom pour ancrer la véracité de leur discours qui fera d'Elle ou de Tu un effet de réel, permet au sujet de se constituer comme l'objet d'un discours qui ne serait pas celui du père. Je est autre chose que ça : « Moi qui ai connu l'inceste, la martyre Christine ». Lecteurs, nous sommes placés comme témoins du retournement du corps qui mime l'extirpation du sujet hors du nom-du-père : ANGOT (AN et GOT : deux mots qui signifient Dieu, dans des langues nordiques, dit le père, verrouillant ainsi les places physiquement et psychiquement) (*Peau d'âne*, Stock, Livre de Poche, 2003, p. 11).

AUTOFICTION(S)

que le sujet était pour son père. L'œuvre se construit sur cette déliaison. Si elle en passe par le meurtre symbolique de Léonore, c'est que celui-ci permet de sauver le sujet de l'anéantissement: Elle ou Moi Je :

Parfois je me dis « Léonore n'est pas le sujet de tout ça ». Tout au plus, le prétexte [...] En riant je viens de l'appeler Tricotine. Parce que j'aurais pu avorter d'elle avec des aiguilles.

[...] Léonore va mourir, je le sais. Moi aussi, je le sais [...] je suis malheureuse, malheureuse. D'autant plus que j'écris. Parce que j'écris, bien sûr. Depuis longtemps j'ai arrêté de marquer, ça n'a duré que quelques jours, marquer. Quand on a comme moi un enfant, une fille, et qu'on écrit, c'est un enfer (*Léonore toujours*, p. 123-124)

L'advenue de Roquentin au désir de faire oeuvre en était aussi passée par une décompensation délirante, prenant la forme d'un fantasme de viol sur un enfant. Le surmoi de Roquentin diariste, aux aguets depuis l'ouverture du journal pour éviter d'« exagérer », lâchait prise dans l'après-coup de l'abandon du projet biographique pour s'identifier à la petite Lucienne et à son violeur. Qu'est-ce à dire³² ?

32. On se souvient de cet effet de lecture conté comme un délire : « J'achète un journal en passant. Sensationnel. Le corps de la petite Lucienne a été retrouvé! [...] L'enfant a été violée. On a retrouvé son corps [...] Etranglée. Son corps existe encore, sa chair meurtrie. Elle n'existe plus. [...] Je suis, j'existe, je pense donc je suis [...] je pense que je... parce que... pouah! Je fuis, l'ignoble individu a pris la fuite, son corps violé. [...] Violée. Un doux désir sanglant de viol me prend par derrière, tout doux, derrière les oreilles... est-ce encore moi? » (*La Nausée*, p. 146). L'écriture permet de dénouer l'intrication fantasmatique du corps et des signifiants, faisant passer la barre de la représentation à une jouissance interdite, la censure étant levée grâce au choix du journal. *All hands barred*, disent les Américains.

« Retrouvaille fantomatique et hallucinée » du moi « perdu mais immédiatement présent, là au plus proche de nous-même », disait Leclair. La petite Lucienne comme Léonore ne seraient-elles pas les personnages d'un acte d'enfantement? La mort symbolique d'un personnage d'enfant, le héros du roman familial, pour que Je soit? Le livre « ça la détruira, c'est comme ça » écrit Angot donnant toutes les clés pour qu'on la lise, qu'on entende.

Léonore toujours se termine par la mort suggérée de l'enfant: « Maintenant, elle est dans sa chambre, sur son lit, on attend l'arrivée du prêtre et du médecin. Elle ne voit plus, elle n'entend plus, elle ne sent plus rien du monde. Mais jusqu'à ma mort dans ma vie il y aura Léonore, toujours. » *Malone meurt*, mais *Léonore toujours*... Ressuscitant après-coup l'enfant comme un nom dans la dernière phrase (et un personnage des livres à venir), le narrateur fait rétroactivement de son livre une épitaphe à l'enfant mort, une première auto-fiction car, prévient-elle, « Tout n'est pas vrai. »

Nous proposons donc d'entendre *Léonore toujours* comme un passage, le choix d'une « solution onirique³³ », une façon

L'autre ne peut plus avoir barre sur moi. Car dans la syntaxe de l'écrit, la seule altérité est le mot qui va suivre, le danger du blanc, du silence. « Je... voilà que je... Violée »: l'adjectif féminisé à la suite du Je, dit l'ambivalence sexuelle. Le narrateur de *Léonore toujours* et *Roquentin* subissent autant qu'ils infligent le viol à l'enfant. Est-ce encore moi? Autofiction, viol de soi-même? Le narrateur de *La recherche* au seuil de l'œuvre, avait ce rêve: « Quelquefois, comme Eve naquit d'une côte d'Adam, une femme naissait pendant mon sommeil d'une fausse position de ma cuisse. [...] Mon corps qui sentait dans le sien ma propre chaleur voulait s'y rejoindre. » Dans cette révélation d'un premier fantasme à poser comme fondateur de la subjectivité à l'œuvre, le lieu de la génération et de la différenciation, le sexe, montre le sujet de l'écriture comme à la fois forcé et forçant, maître du Je et soumis à la volonté de l'Autre.

33. Cf. Joyce McDougall à qui nous empruntons le terme: « ... pour parvenir à composer avec l'Impossible, l'individu n'est pas seulement écar-

AUTOFICTION(S)

pour l'auteur de « composer avec l'impossible », d'ouvrir une troisième scène entre l'anéantissement subjectif du passage à l'acte et le rêve glorieux d'une fin de martyr chrétien. Entre « satisfaction pulsionnelle complète » et l'avènement d'un moi-monde, *Léonore toujours* construit un espace transitionnel, mi-délire mi-roman, qui scelle l'entrée de Christine Angot dans l'autofiction :

Depuis que j'ai arrêté les romans, pour [Claude] il n'y a plus d'écriture. C'est exactement le contraire. Ça commence maintenant. Depuis Léonore ça a commencé, sur un être vivant³⁴. (*Léonore toujours*, p. 150)

Ce ne sera peut-être qu'un pâle reflet [cet enfant du livre], c'est ça ou rien. [...] Aujourd'hui, si je devais écrire une seule phrase, ce serait : Léonore, je n'en peux plus. (p. 123 et 127)

telé entre le rêve et le délire. Une troisième scène lui est offerte dans l'espace qui sépare son monde interne de la réalité. Je veux parler de ce que Winnicott a appelé l'espace transitionnel. Ce lieu, défini, d'un côté, par la satisfaction pulsionnelle complète et, de l'autre, par l'objet à jamais inatteignable, est l'aire où se déploient tous les champs de la culture ; une sorte d'espace-temps où se dépense l'essentiel des forces humaines. Or, pour certains Je, cette aire de la culture est fort réduite, voire ignorée et inexplorée. Pour d'autres, elle est remplie d'objets transitionnels que nous pourrions considérer comme pathologiques ou, pour mieux dire, d'objets transitoires. Pensons ici à l'objet toxicomaniaque des addictions.» (*Théâtres du Je*, Gallimard, 2004, p. 13-14).

34. « J'ai toujours eu besoin d'appuyer mon imagination sur des personnages réels, mais jamais je n'en ai dépeint... Dans un univers de convention, ici le journal, seuls des personnages fictifs et de convention peuvent exister. Intégrer la vraie Léonore à ces pages équivaldrait à intégrer une vache ou un oiseau à un tableau de paysage... je le fais quand même avec elle. Je sais que ça va la mettre dans la merde mais je le fais... Ce ne sera peut-être qu'un pâle reflet, c'est ça ou rien » (*Léonore toujours*, 122-123).

AUTO-FICTION : L'ENTRE-DEUX

La « petite idée ingénue, perverse » de Doubrovsky a fait des émules en créant dans la fameuse case vide du tableau de Lejeune, le lieu oxymoronique³⁵ d'un « entre-deux », concept ainsi défini par Sibony : « une forme de coupure-lien entre deux termes, à ceci près que [...] chacune des deux entités a toujours déjà partie liée à l'autre. Il n'y a pas de *no man's land* entre les deux ».

L'autofiction n'est-elle pas ce passage de l'un (le roman) à l'autre (l'autobiographie) ? Le lieu où se convoque l'origine de l'écriture, de la fiction, comme mode de sublimation ? Elle s'invente chez Angot, en connaissance de cause, c'est-à-dire du nouage nécessaire entre imaginaire (Moi) et symbolique (Je). Utilisant la fonction fantasmatique du genre romanesque et travaillant consciemment la mise en langage, l'entre-deux autofictionnel permet la coupure-lien que représente ce nouage du Moi Je en liant et colmatant le moi défaillant par l'imaginaire du roman, en décollant ce qui est trop collé entre le moi et le je.

Dire Je, ce n'est pas rien ! C'est avoir retourné le Elle, fait taire le Tu séducteur, entamé le Moi mégalo en ayant tué, en soi, l'enfant merveilleux toujours martyr de sa propre cause.

35. Cf. Hélène Jacomard, *Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine : Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar*, Droz, 1993.