

2018

## L'écriture de l'inconscient dans Les Désaxés(2004) et Not ToBe(1991) chez Christine ANGOT

Rana Faysal

*Ecole Doctorale / Sin - El Fil. Faculté des Lettres, ranaaboufayssal.1@gmail.com*

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aljinar>



Part of the [French and Francophone Literature Commons](#), and the [Modern Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Faysal, Rana (2018) "L'écriture de l'inconscient dans Les Désaxés(2004) et Not ToBe(1991) chez Christine ANGOT," *Al Jinan الجنان*: Vol. 10 , Article 20.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/aljinar/vol10/iss1/20>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Al Jinan الجنان by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact [rakan@aarua.edu.jo](mailto:rakan@aarua.edu.jo), [marah@aarua.edu.jo](mailto:marah@aarua.edu.jo), [u.murad@aarua.edu.jo](mailto:u.murad@aarua.edu.jo).

***Rana Gemayel Abou Fayçal.***

Ecole Doctorale / Sin - El Fil. Faculté des Lettres

Doctorante

## **L'écriture de l'inconscient dans Les Désaxés(2004) et Not ToBe(1991) chez Christine ANGOT.**

DOI: 10.33986/0522-000-010-017

### **Introduction**

Cette étude consacrée à l'oeuvre de Christine Angot prend appui sur des questions renvoyant à un problème qui se partage l'espace littéraire : l'écriture de l'inconscient. Nous nous proposons d'aborder cette question à la lumière de la psychanalyse. Il s'agira moins d'étudier l'univers romanesque de l'auteur dans *Les Désaxés* et *Not To Be*, que d'éclairer, à travers la lecture de ces récits, certains problèmes relevant de la lecture psychanalytique en général.

En lisant Christine Angot, nous sommes d'emblée pris par une sensation étrange : celle de ne plus se sentir lecteur mais un corps vivant confronté à un autre corps : celui de l'auteur dont l'oeuvre est non seulement née de son génie, mais aussi de ses angoisses. L'émotion physique personnelle qu'éprouve le lecteur est en liaison avec le propos qui hante les livres d'Angot et l'obsède ; c'est ce trouble premier dont elle a parlé dans *L'Inceste*(1999) et qui fonde non seulement sa littérature mais son rapport au monde. L'essentiel de l'écriture réside chez elle dans une interrogation autour de la langue qui mène immanquablement à la structure de l'inconscient.

Il est vrai que certains voient dans la psychanalyse un répertoire de symboles. Or il y a longtemps déjà, la critique psychanalytique a gagné les territoires du texte littéraire. Elle est allée même jusqu'à pointer l'index sur les multiples pistes intimes qu'aurait globalement occupé ce qu'on appelle l'inconscient du texte littéraire. Un des facteurs fascinants de la critique psychanalytique

c'est qu'elle offre à l'étudiant la faculté de faire jouer à son avantage ce qu'on pourrait appeler : "la loi d'universalité des inconscients". Ainsi, dans sa réception du texte, le lecteur participe à sa reconstitution et par là, à sa transposition dans le code psychanalytique étant donné que "les écrivains sont des hommes qui, en écrivant, parlent à leur insu des choses qu'à la lettre ils ne savent pas." (1)

Ainsi, peut-on à cet égard répéter à l'écho de Roland Barthes : "La critique est une lecture profonde (ou mieux encore, profilée). Elle découvre dans l'oeuvre un certain intelligible, et en cela, il est vrai, elle déchiffre et participe à une interprétation. (...). Elle ne peut prétendre retrouver le "fond" de l'oeuvre, car ce fond est le sujet même, c'est-à-dire une absence." (2)

Parmi les couples d'opposés qui s'affrontent et s'unissent dans la dialectique de la pensée freudienne, le masculin/féminin occupe chez Christine Angot une place paradigmatique. Au-delà des indications actuelles qui débordent le champ classique des névroses, on peut penser que dans tous ses romans, un double courant souvent cadencé parfois indissociable, est susceptible d'être entendu : celui qui s'inscrit dans les réseaux compliqués du complexe d'OEdipe et notamment du complexe "d'Oedipe inversé" comme le nomme Freud dans ce double mouvement du moi et du ça.

Le féminin asthénique (Sylvie/Les Désaxés) et le masculin prostré (Le protagoniste anonyme de Not To Be), sont doublement engagés dans ce double mouvement ; chacun portant sa charge de sens, d'affects et de représentations. A cet égard, on peut définir que dans son creux, le féminin abrite et cadencé les représentations de l'enfant sans doute par l'attraction d'images de passivité ou encore par un infléchissement probable vers l'intrusion. Ce premier repérage est, certes, réducteur, mais il est indispensable d'en souligner un élément décisif. Ce féminin-là est présent chez les deux protagonistes des deux romans en question. Il constitue le point de sédimentation essentiel de leur asthénie et des identifications qui en découlent. Il est le noyau déterminant dans l'instabilité psychique des personnages dans les romans de Christine Angot en général. Cette communauté entre les deux cas est engendrée par le

---

(1) Jean BELLEMIN NOEL, *Psychanalyse et littérature*, Paris, éd., Que sais-je, 1978.

(2) Roland BARTHES, *Critique et vérité*, p. 71-72.

caractère inamovible des représentations du maternel. Séparation impossible ou imparfaite de la mère (dans l'inconscient des protagonistes) qui graverait à jamais une première empreinte, base de constructions soutenant les processus d'identifications primaires. Serait-ce un point de non-retour, une indéfectible hallucination de la mère toujours là, indissociable de toutes les pensées du personnage romanesque, marquant son évolution par rapport au cours des événements ? Si l'on maintient l'idée d'un double vecteur de l'analyse, on admettra que le transfert, lui aussi, est porteur de cette double valence, dépressive et oedipienne. L'un prenant ses forces dans l'hallucination et ses rapports fantasmagoriques (Not To Be), l'autre penche davantage du côté de la perte, et de la mort psychique (Sylvie psychasthénique dans Les Désaxés). Les deux protagonistes apparaissent ainsi, dans des configurations qui, tantôt les unissent, tantôt les séparent suivant le second modèle de la théorie pulsionnelle et la dialectique d'Eros et de Thanatos.

### **Stratégies d'écriture**

Comme un flux inintelligible de paroles inconscientes, l'écriture de Christine Angot, est sans alibi, sans épaisseur mais portant une profondeur de sens qui se cache derrière les phrases le plus souvent décousues. Sa description reste à la surface de l'objet et le parcourt également sans privilégier ses qualités essentielles. L'art de peindre chez elle n'a rien de tactile, rien de viscéral, rien qui permette de construire une thématique de la substance. C'est la promotion du visuel, le sacrifice de tous les attributs de l'objet à son existence dite de surface. Son écriture plus souvent proche d'une analyse scientifique de cas cliniques, prive les objets de toute possibilité métaphorique, qu'elle se rattache à leur constitution naturelle ou à leur fonction.

De là, peut-être un moyen d'évaluer la macro-organisation qui structure l'ensemble de ses textes : leur valeur viendrait de leur duplicité. Il faut entendre par là qu'elles ont toujours deux bords. Le bord subversif peut ainsi paraître toujours privilégié parce qu'il est celui de la violence qui impressionne le plaisir. La destruction, somme toute faite chez les protagonistes, ne lui fait plus peur. Ce qu'elle recherche, c'est le lieu d'une perte. L'écriture devient sous sa plume, synonyme de coupure, de "fading" qui saisit le sujet au cœur de sa jouissance. C'est là que le bord devient plus net sous la forme d'une matérialité de la langue, du lexique, de sa métrique, eux aussi disloqués.

Dans *Not To Be*, tout est attaqué, déconstruit: les édifices idéologiques, les solidarités intellectuelles, la séparation des idioms et même, l'armature traditionnelle de la syntaxe (sujet/prédicat). Le texte chez Christine Angot, n'a plus la phrase pour modèle ; c'est souvent un jet puissant de mots, un ruban d'infra-langue. Cependant, tout cela vient buter contre un autre bord; celui de l'assonance, des néologismes vraisemblables, des rythmes prosodiques dans le domaine des trivialités citationnelles. La déconstruction de la langue est découpée par le dire psychologique qui laisse lire la large connaissance de Christine Angot sur le domaine de la psychanalyse.

Influence de la mère dans l'inconscient du personnage.

Dans les deux romans, l'emprise envahissante de la mère sur les protagonistes agit de manière prononcée. Son évocation itérative dans *Not To Be*, semble balancer l'état du protagoniste prostré et se répercuter mal sur sa guérison. La présence de sa mère à son chevet le fait remonter à la source du mal en lui. Ainsi, s'achemine-t-il dans son fantasme jusqu'à être amené à découvrir l'objet symbolique de son mal de vivre : “ Le rejet de l'existence”(1) car il se croit être une fausse valeur, un enfant non désiré :

“J'aurai préféré ne pas vivre. Rester inconnu. Une graine de sang.”(2)

Le protagoniste prostré, même anonyme, est la figure prédominante du roman comme conservant un statut de narrateur-personnage qui traduit par hallucinations fantasmagoriques ce qu'il perçoit du monde extérieur. C'est lui qui va ainsi décider de la position du lecteur. L'autre figure de l'extrait-la mère- a une valeur essentiellement démonstrative. Ainsi, se représente-t-elle, moins comme personne que comme support des réflexions de son fils. Simple élément du récit, elle renforce l'identification du lecteur au protagoniste qui se donne à lire dans ses fantasmes. Dans l'un et l'autre des deux romans étudiés, la figure de la mère se représente comme une figure opaque et inanimée. Cette différence de statuts entre les personnages souligne le problème de l'incommunicabilité entre eux. Le protagoniste, ou le personnage –prétexte comme le nomme Vincent Jouve, s'adresse donc, d'abord à l'inconscient du lecteur. Le voyeurisme auquel nous invite le passage joue sur la libido

---

(1) Christine ANGOT, *Not To Be*, éd., Folio, 1991, p. 67.

(2) *Ibid.*, p. 58.

sciendi.(1) Le roman en entier nous rapporte une scène privée : la visite de la mère au chevet de son fils prostré. Non seulement on pénètre dans l'intimité des personnages, mais le sentiment de culpabilité est renforcé par la confession sans complaisance du narrateur qui se dévoile à livre ouvert sans scrupules ni censure morale. Le lecteur, mal à l'aise, assiste en voyeur à une confrontation particulièrement pénible car traumatisante entre le fils et sa mère. Les deux personnages sont sur la voie d'une régression à un stade préhumain où, dépersonnalisés, ils échapperaient à leurs tourments ; " [ma mère], une bouche de lion qui crache de l'eau sale."(2) La mère, dépersonnalisée dans les répliques inconscientes de son fils, semble à cet égard être retournée à l'inconscience minérale (l'eau sale). Elle forme avec le protagoniste, un couple en deçà de l'humain et condamné à l'expectative. Il y a, dans le roman, une fascination pour l'immobile et le retour à la vie élémentaire. Les pulsions oedipiennes sont également sollicitées. Le rapport à la figure maternelle, eu égard à la bisexualité infantile latente chez le protagoniste encore enfant, relève à la fois du désir : "J'ai une bouffée de tendresse pour cette femme"(3) et de l'agressivité : " Eloignez-la de moi"(4). Le refoulement oedipien se libère ici dans son ambivalence. Mais le lecteur ne peut pour autant assouvir sa propre violence. Les figures parentales se présentant sans masques, le texte de Christine Angot n'offre pas le moindre alibi. L'effet-prétexte(5), loin d'apporter ses gratifications habituelles, renforce, au contraire, le malaise du lecteur. Ce que vise le protagoniste à travers l'agression ou la tendresse, c'est une réappropriation de la figure maternelle. Le rôle du langage est ici essentiel ; nommer c'est faire sien (Dieu, dans la Genèse, créa le monde par la parole) et ne pas nommer c'est garder dans l'inédit. Ne pas appeler sa mère par son nom, serait une façon de la refouler dans son propre désir oedipien. Ainsi, le

---

(1) Terme élaboré par Vincent Jouve dans son ouvrage, *L'Effet-Personnage dans le roman*, Paris, éd., P.U.F., 1992. Ce terme se définit par le désir de connaître. Selon Jouve, le texte emmène le lecteur dans une scène symboliquement évoquée par la présence du personnage. Celui-ci a l'air d'alibi permettant au lecteur de vivre imaginativement certaines situations comme les scènes érotiques, sadiques et criminelles qui jouent un rôle important sur le voyeurisme inhérent à la lecture de l'oeuvre.

(2) Christine ANGOT, *Not To Be*, *Op.Cit.*, p. 67.

(3) *Ibid.*, p. 54.

(4) *Ibid.*, p. 40.

(5) Le substantif emprunté à Vincent JOUVE dans son ouvrage, *L'Effet-Personnage dans le roman*, *Op., cit.*

personnage-narrateur, assumant l'Oedipe inversé, incarne dans sa prostration, la revanche du ça sur le surmoi. Le désir de régression que suscite le texte de *Not To Be*, est cependant à nuancer. Car, si les personnages sont d'abord à lire comme prétextes, ils se présentent également comme fonctions textuelles et illusions de personnes. Dans cette perspective, souvenirs, dégradation physique et difficultés à communiquer, renvoient à l'impossibilité de s'arracher à soi. L'histoire est ainsi bloquée dès la première ligne. Avant même la fin de ce récit rétrospectif, on sent qu'il interdit la moindre perspective. La mère, ayant perdu la plupart de ses facultés, est également exclue de toute évolution narrative.

De surcroît, l'emploi de l'adjectif possessif "ton fils" laisse penser à l'écart fixé par la mère acariâtre à l'égard de son fils qu'elle ne s'approprie même pas verbalement. Ceci laisse lire chez le protagoniste une double ignorance : par rapport à la diégèse dans la mesure où il se confine dans l'anonymat, et par rapport à lui-même, car il préfère "rester inconnu" : " J'aurais préféré [dit-il] ne pas vivre. Rester inconnu." (1)

Ses fantasmes tournent tous à la charnière de ce point nodal qui semble mobiliser la diégèse. Le protagoniste comprend donc dans sa prostration, sa filiation au mal. La quête d'identité qu'il a menée au-delà de la sphère du maternel est donc illusoire. Il se sait maintenant irrémédiablement lié à elle. Chose qui l'irrite à la voir ou à l'écouter parler de loin :

" J'aurai préféré ne plus la voir. Quitte à mourir. Sa voix, un creux dans le désert. Un vent sec dans le Sud qui donne très soif." (2)

De plus, la contemplation éperdue du protagoniste de sa propre image dans les miroirs que lui tendait sa femme, se révèle être une tentative de retrouver son identité, le vrai reflet de son visage, en fonction de sa femme et non de sa mère comme l'affirme la théorie de Lacan sur le "stade du miroir". C'est alors que se fait l'identification de son véritable objet de désir.

De surcroît, l'effet de réel est rendu tangible par les répliques en chorale des personnages intervenant par intermittence sur le champ de perception

---

(1) Christine ANGOT, *Not To Be*, Op. Cit., p. 58.

(2) Christine ANGOT, *Not To Be*, Op.cit., p, 67.

du protagoniste malade. Or, celui-ci s'identifie en fonction des voix qui le rattachent à la réalité. Dans ce sens, on a l'impression que l'histoire s'organise selon la perspective dans laquelle les personnages et surtout la mère interviennent sur le champ auditif du moribond prostré. Telle est peut-être la définition la plus appropriée que l'on pourrait donner au songe inconscient auquel est réduit ce personnage, et qui est le lieu premier du langage où s'opère la confrontation de soi-même grâce aux interventions de la mère.

Il y a là un manque que le protagoniste se harcèle à éclaircir depuis le temps où il est prostré. Et lorsqu'il sent l'approche possible de la lumière dans sa mémoire, il se débat et s'accroche désespérément à l'obscurité. Mécanisme de défense peut-être mais sûrement une fuite de l'évocation de sa mère, source d'irritation. L'on remarque à cet égard, la double occurrence du phonème [o] dans "sceau" et "eau" de même que la diphtongue [oi] qui peuplent ses hallucinations. Cette évocation "sceau" et "eau" rejoint le caractère aquatique ; plus précisément encore, le liquide amniotique de l'univers utérin. Au lieu de fasciner inconsciemment le personnage, cet univers maternel constitue, en contresens, une véritable source d'irritation car il est ici associée à l'eau sale, donc objet de rejet. En somme, son refus rejoint toutes les sensations qui se créent généralement entre le nouveau-né et sa mère ; dans sa découverte, à travers elle, du monde des sensations externes :

"Elle, j'avais le dégoût de son haleine (...) disons un fruit pourri, une figue avec des vers, une poire blette(...)">(1)

Mais cette fois, à la faveur du récit qui nous est fait, les circonstances semblent se prêter à une évolution plus prometteuse. Il s'établit ainsi une correspondance symbolique entre l'état latent de la crise que vit le narrateur et son entourage qui essaie de le relier à la vie par le biais des sons, des bruits, des paroles. Tout dire, tout faire pour rompre le silence. Dans sa longue agonie, le langage même fantasmé, est la dernière barrière qui le sépare du néant. Se taire c'est se confiner dans l'inertie et la mort. En effet, c'est grâce à sa femme qu'il se remet sur les rails. C'est elle qui, paradoxalement à sa mère, enclenche chez lui le désir de survivre. A l'apparition de la mère à son chevet, l'élan vital qui réside en lui arrête d'évoluer. Il est donc castré dans

---

(1) *Ibid.*, p. 29.



le sens où une configuration de sa personnalité est entravée. Tout véhicule dans une sphère où le fantasme est jubilé. Fantasme, assurément, car le giron maternel incarne la fertilité, la procréation. Assimilé à un fruit blet, celui-là réinvente le refus de l'existence par le protagoniste qui, jusque-là, se confine dans l'anonymat : signe avant-coureur de ce refus.

Dans *Les Désaxés*, l'influence de la mère n'est pas moins subversive sur les personnages et notamment sur Sylvie. Pas moins que durant le dîner où François était absent, Sylvie n'a pas pu supporter la présence de sa mamanseule avec ses enfants. Les voir dans le même angle, sollicite chez la protagoniste un malaise inconscient. Ceci revient au fait que le cosmos maternel est problématique chez le personnage des romans de Christine Angot. La mère de Sylvie est, à ses yeux, l'archétype inconscient de la maman incestueuse qui a évacué le père selon la triangulation de Lacan et l'a transformé en domestique à ses ordres :

“ Elle s'était remariée et son mari, elle l'avait transformé en domestique à ses ordres.”(1), “Elle ne tolérait les hommes dans sa vie qu'après les avoir féminisés.”(2)

Sylvie est irritée à l'idée que sa maman prend le dessus en assumant une fonction déféminisée ; cet état est, certes, à l'origine de son traumatisme psychique.

En effet, dans l'un et l'autre des deux romans, le caractère dominant de la mère défavorise les deux protagonistes. Il agit constamment sur leur équilibre psychique et perturbe la structure du couple. La figure maternelle dominante est travaillée en même temps par la peur de castration, puisque le désir sexuel revient constamment au centre des refoulements et des interdits qui sous-tendent le mécanisme de défense. Dans ces deux romans, les circuits d'obsession et de compulsion sont exemplaires. La figure de la mère dominante revient sans cesse. Elle est toujours à la fois objet de désir : “ J'ai une bouffée de tendresse pour cette vieille.”(3), et objet de peur : “ Une bouche de lion qui

---

(1) ANGOT Christine, *Les Désaxés*, éd., Stock, 2004, p. 202.

(2) *Ibid.*, p. 197.

(3) ANGOT Christine, *Not To Be, Op. Cit.*, p. 30.

crache de l'eau sale.”(1).

Devant cette femme envahissante, le sujet doit choisir : il peut l'éviter passivement par la chasteté ou la mise à mort. Chose qui explique la posture en recroquevillée de Sylvie, maniaco-dépressive, qu'elle adopte après ses crises maniaques comme pour se fondre dans un état de mort symbolique : se cramponner dans le cercueil funèbre qui tient ici lieu du giron maternel. Excellente interférence du viatal(“Eros” ) et du mortifère(“Thanatos”). En contrepartie, dans *Not To Be*, le protagoniste prostré parvient à affronter positivement cette image traumatisante du maternel, en la tuant symboliquement, en l'évacuant du champ de sa conscience grâce à l'interférence du substitut de la mère : la femme, la bien-aimée : “ Avec l'image de Muriel, j'aurai dans ma tête une vie sexuelle jeune.”(2)

Dans la majorité des romans de Christine Angot, les figures féminines dominantes et les luttes des personnages pour leur échapper sont infiniment répétées. Mais la majorité de ces combats se terminent par l'échec. Chez Sylvie, la fêlure ou la lésion psychique que sa mère lui a léguée, elle en souffrira sans remède, sans liquidation, tout au long du roman. La notion de femme phallique qui se manifeste sous des formes variées, est projetée sur divers signifiants et surtout sur le rêve qui élargit ses connotations angoissantes au niveau de l'inconscient. Ainsi, Sylvie avait parlé à son psychanalyste, d'un rêve qui la gênait souvent. Elle disait voir une femme aux cheveux blonds très courts qui la guettait et la fixait du regard à travers les vitres du café où elle était installée. Sylvie courait et essayait de fermer, mais en vain, les issues devant la femme qui la toisait toujours du même regard comme pour capter une proie. A l'explication du psychiatre, la femme aux cheveux courts, c'est bien le désir latent homosexuel que ressent inconsciemment Sylvie et qui la perturbe car elle essaie de bloquer les issues devant la femme pour l'empêcher d'entrer.

En définitive, Sylvie n'a pas réussi à liquider le désir d'être de sa mère (désir enfantin où l'enfant cherche quel peut être le désir de la mère pour le combler et où sa plénitude consistait dans la fusion avec la mère). Sylvie

---

(1) *Ibid.*, p. 67.

(2) Christine ANGOT, *Not To Be*, *Op.cit.*, p. 19.

sombre ainsi, dans une incapacité de se définir dans son propre désir, donc son propre corps. Chose qui la perturbe essentiellement et sollicite chez elle des désirs homosexuels accablants. Ce traumatisme est en effet, à l'origine de sa psychose maniaco-dépressive.

Dans les deux romans, on remarque que la mère phallique est issue de la peur de castration et du désir pour l'objet d'amour. La femme, quoique objet du désir ou plutôt parce qu'objet du désir reste terrifiante pour le moi masculin (Not To Be). Qu'elle l'agresse ou que par une attitude menaçante, elle résiste à son désir, ce prototype féminin maternel domine dans Not To Be. L'analyse de son influence est donc une clé ouvrant quelques portes sur l'imaginaire inconscient de Christine Angot pour qui les représentations du féminin sont problématiques.

L'analyse est principalement menée de deux points de vue. D'abord, nous l'avons préalablement montré, celui du cadre inconscient, ensuite, celui du cadre théorique de l'écriture.

### III. Le discours, lieu d'une jouissance première.

Le désir, on le voit, se confond dans l'écriture de Christine Angot, avec l'espace de la parole. C'est dans ce sens que la romancière manie habilement l'expérience extatique de l'art d'écrire en vrac. Ainsi, le caractère inépuisable du murmure de l'agonisant (Not To Be) est évoqué par harmonie imitative à travers les sifflantes :

“ J'aurai préféré ne plus la voir quitte à mourir. Sa voix, un creux dans le désert. Un vent sec dans le Sud qui donne très soif.”(1)

Ce mode de perception on le retrouve dans le style oralisé des langages pédiatriques. Détruire c'est revenir. Rien n'est nouveau et le plus moderne est ici le plus ancien. Le présent intervenant dans le discours au passé (Not To Be) démarque les limites des discours chorale qui mettent en jeu différents personnages venant assister le protagoniste agonisant. Le changement de temps correspond le plus souvent à un changement de focalisation. De surcroît, l'interaction voire, ce jeu au niveau de la première personne-celle du narrateur malade et, la troisième personne-celle essentiellement de la mère désignée

---

(1) ANGOT Christine, *Not To Be*, *Op.cit.*, p. 67.

par un large vocabulaire sensuel dévalorisant : “ Elle, j’avais le dégoût de sa peau (...) J’éjacule par dégoût de la mère”(1)- rend le discours comme lieu d’une jouissance première. Jouissance qui se lit à bien des égards, comme désir inconscient de la mère. Ce qui tracasse le fils et l’irrite. Ce désir, on le voit, ne prend pas seulement la forme d’une exigence érotique refoulée, mais surtout sort par le battement du rythme de l’écriture, de sa mobilité dont la permanence est à l’origine même des structures fondamentales des textes de Christine Angot. C’est une mobilité qui rejoint la forme cyclique du giron maternel enfermant le moribond dans des cercles vicieux :

“ Il ne faut pas qu’un blanc s’installe dans ma tête. Toujours en rond dans ma tête.J’aurais pu mourir.”(2)

Ce qui avait l’air d’être pur jeu de mots, gratuité insignifiante des idées qui se répètent en vrac, reconduit le langage chez la romancière au plus profond des fantasmes. Ce qui s’avère être finalement une pure fabulation née des hasards de la parole entrecoupée s’avère finalement, sous sa plume, être un discours vrai véhiculant un état d’âme vraisemblable : celui de l’inconscient propre de l’auteur.

## Conclusion

En définitive, la lecture psychanalytique de ces deux romans permet à l’inconscient de se manifester selon une syntaxe nouvelle.La réception(3)des personnages se rapproche ainsi de l’analyse originelle telle qu’Octave Mannoni en dégage le fonctionnement: “ le savoir qui est fondé sur les avatars du désir inconscient ne se développe que quand on l’attend d’un autre qui ne le donne pas, (...) parcequ’ il n’en possède pas le premier mot”(4), ouqu’il naît, dans une situation transférentielle. Ce n’est pas loin de là, la seule situation dans laquelle le savoir puisse se modifier ou se développer, mais c’est la seule où il puisse modifier son rapport à l’inconscient. Les personnages de Christine

---

(1) *Ibid.*, p. 20.

(2) *Ibid.*, p. 17.

(3) *Entendons par réception, le substantif élaboré par Vincent Jouve, dans son essai L’Effet-personnage dans le roman, éd., P.U.F, 1992, p. 169, en vue d’analyser le personnage dans son entité somatique.*

(4) Octave MANNONI, *Clefs pour l’Imaginaire ou l’Autre Scène*, Paris, Seuil, coll. Points, 1969, p.116.

Angot correspondent parfaitement à cette figure de l'autre qui ne donne pas le savoir mais le fait surgir par réfraction. A travers une lecture psychanalytique de l'oeuvre littéraire le lecteur se donne la maîtrise symbolique d'un événement qui lui échappe. La répétition permettant le réinvestissement transforme un événement traumatisant ou douloureux en satisfaction. Espace intermédiaire, l'écriture romanesque chez Christine Angot amène le sujet à repenser les rapports entre intérieur et extérieur, désir et réalité moi et non-moi. Christine Angot est libre. Elle ne tend pas à renoncer à sa liberté même si elle est franche et évoque la réalité sans artifice. Son oeuvre tient désormais sur un fil ténu mais habilement tissé : seule la constante et même l'acharnement lui permettent d'éviter de se rompre.

### **Bibliographie**

Le corpus traité

Christine ANGOT, Les Désaxés, éd., Stock, 2004.

Christine ANGOT, Not To Be, éd., Stock, 1991.

Ouvrages sur le corps.

BOUSTANI Carmen, L'Ecriture-Corps chez Colette, édition Delta, L'Harmattan, 2002.

Ouvrages de Psychanalyse

FREUD Sigmund, Le moi et le ça, in, Oeuvres complètes, t. XVI, Paris, P.U.F, 1991.

MANNONI Oscar, Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre scène, Paris, Seuil, coll., Points, 1969.

Jean BELLEMIN-NOEL, Psychanalyse et Littérature, éd., P.U.F., Paris, 1967.

Ouvrages de narratologie

Vincent JOUVE, L'Effet-Personnage dans le roman, éd., P.U.F., 1992.

Vincent JOUVE, Poétique du roman, éd., Armand Colin, Paris, 2013.

Ouvrages de sémiologie

Roland BARTHES, L'aventure sémiologique, éditions du Seuil, Paris, 1985.

Roland BARTHES, *Le plaisir du texte*, éditions, Seuil, 1973.

Oswald DUCROT, *Le dire et le dit*, éditions de Minuit, 1984.

GENETTE Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, Coll., Poétique, 1972.

