



INSTITUTIONEN FÖR
SPRÅK OCH LITTERATURER

L'ÉCRITURE FÉMININE – UN AMOUR POSSIBLE ?

Une analyse de l'écriture féminine selon Hélène Cixous dans *Un amour impossible* de Christine Angot

Mette Budtz-Jørgensen

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	Franska – FR1300
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Vt 2016
Handledare:	Sonia Lagerwall
Examinator:	Jacob Carlson
Rapport nr:	xx (ifylles ej av studenten/studenterna)



GÖTEBORGS
UNIVERSITET

INSTITUTIONEN FÖR SPRÅK OCH LITTERATURER

Abstract

Uppsats/Examensarbete:	15 hp
Program och/eller kurs:	Franska – FR1300
Nivå:	Grundnivå
Termin/år:	Vt 20xx16
Handledare:	Sonia Lagerwall
Examinator:	Jacob Carlson
Rapport nr:	xx (ifylles ej av studenten/studenterna)
Nyckelord:	Hélène Cixous. Christine Angot, l'écriture féminine, autofiction

Dans le manifeste féministe et révolutionnaire *Le rire de la Méduse* (1975) Hélène Cixous a voulu lancer un appel à la femme et l'inciter à se mettre à *l'écriture féminine*, au texte, à s'écrire avec son corps pour, enfin se libérer de la soumission phallogcentrique.

Cixous y réfléchit sur des questions relatives à l'émancipation féminine, à la soumission féminine, aux désirs de la femme et au besoin d'une expression expérimentale, radicale féminine.

Ces thématiques sont-ils toujours d'actualité pour les femmes écrivaines en France aujourd'hui ? C'est la question à laquelle on tentera de répondre dans ce mémoire, à travers une étude de cas qui traite de l'écrivaine d'autofiction, Christine Angot, et de son ouvrage récent, *Un amour impossible* (2015).

Christine Angot ne se voit pas spécialement comme féministe ni comme une auteure qui pratique l'écriture féminine. Il n'empêche que, dans une interview dans *Le Monde*, Angot discute sa conception de la littérature en faisant référence au *savoir féminin* qu'elle qualifie d'*indéfinissable*. Hélène Cixous exprime une idée semblable quand elle décrit l'écriture féminine dans *Le rire de la Méduse* : elle y dit qu'il est « impossible de définir une pratique féminine de l'écriture, [...] car on ne pourra jamais théoriser cette pratique, l'enfermer, la coder, ce qui ne signifie pas qu'elle n'existe pas » (1975, p. 50).

A première vue, Hélène Cixous et Christine Angot ne présentent peut-être pas de lien direct sur le plan littéraire. Mais leurs réflexions respectives sur une possible expression féminine, ou un savoir féminin, nous a permis de conclure que ces deux femmes parlent d'une force féminine qui veut être libre dans sa féminité, une force que le monde qui l'entoure doit accepter et respecter.

I Hélène Cixous' feministiske og revolutionære manifest, *Le rire de la Méduse*, appellerer Cixous til kvinden om at skrive litteratur i en kvindelig udtryksform, igennem *l'écriture féminine*. Hun skal så at sige at kaste sig over teksten med både krop og sjæl for således endelig at befri sig fra den fallocentriske underkastelse.

I sit værk reflekterer Cixous over spørgsmål omkring kvindefrigørelsen, om kvinders ønsker og behov for en eksperimenterende, kvindelig og radikal måde at udtrykke sig på.

Er disse tematikker fortsat aktuelle for kvindelige forfattere i Frankrig i dag? Det er det spørgsmål, som vi vil undersøge i denne opgave igennem nærmere analyse af den franske forfatter Christine Angots autofiktionære værk *Un amour impossible* (2015).

Christine Angot betragter ikke sig selv som en feministisk forfatter, men dette forhindrer hende ikke i, i et interview i *Le monde*, at bruge et udtryk som den kvindelige viden (le savoir féminin). Denne viden definerer Angot som udefinerbar. Hélène Cixous giver udtryk for en lignende tanke om *l'écriture féminine*, når hun i *Le rire de la Méduse* beskriver denne praktik som umuligt at definere.

Umiddelbart virker det ikke som om at Hélène Cixous og Christine Angot på det litterære har en direkte kobling, men begge reflekterer de dog og gør sig tanker om en særlig kvindelig måde at udtrykke sig på, der i sin kvindelige udtryksform er en kraft som verden skal anerkende og respektere.

Table des matières

1. Introduction	4
1.1. But	5
1.2. Méthode et structure	5
2. Études antérieures	6
2.1. La notion de « l'écriture féminine »	6
2.2. La « nouvelle génération » d'écrivaines et le féminisme	7
3. Présentation des deux écrivaines	8
3.1. Christine Angot	8
3.2. Hélène Cixous	10
4. Théorie	11
4.1. Hélène Cixous – <i>Le rire de la Méduse</i>	11
4.1.1. Le continent noir – <i>l'univers de la femme</i>	11
4.1.2. Le phallogentrisme masculin – <i>l'univers de l'homme</i>	12
4.1.3. <i>L'écriture féminine – l'univers du changement</i>	12
4.1.3.1. La forme expérimentale	13
4.2. L'autofiction	13
5. Analyse d' <i>Un amour impossible</i>	14
5.1. Résumé d' <i>Un amour impossible</i>	14
5.2. L'homme	14
5.2.1. Le choix de la liberté	15
5.2.2. Le calcul masculin	15
5.2.3. Analyse cixousienne de Pierre	16
5.3. La femme	17
5.3.1. L'amour maternel	17
5.3.2. L'influence masculine	18
5.3.3. Analyse cixousienne de Rachel	19
5.4. La fille	20
5.4.1. L'univers « du savoir féminin »	20
5.4.2. La libération de la séduction	21
5.4.3. Analyse cixousienne de Christine	22
5.5. La forme d'expression d' <i>Un Amour impossible</i>	24
5.5.1. Analyse cixousienne de la forme d'expression d' <i>Un amour impossible</i>	24
6. Conclusion	26
7. Références bibliographiques	28

1. Introduction

L'essai *Le rire de la Méduse* fut publié pour la première fois en 1975 dans le numéro 61 de la revue *L'Arc* consacré à Simone de Beauvoir. Ayant la forme d'un manifeste et d'un appel aux femmes, il est considéré comme l'un des textes de référence de la deuxième vague du féminisme français. Son auteure est Hélène Cixous, une écrivaine, critique littéraire, féministe, auteure dramatique et poète.

Si l'intérêt pour ce texte a d'abord été plus grand dans les pays anglo-saxons, l'essai a aussi joué un grand rôle en France où il semble avoir gardé une importance malgré les années. C'est du moins ce que laisse entendre sa réédition en 2010 par les éditions *Galilée*. Il a été traduit en suédois en 2015, exactement 40 ans après sa première publication.

Avec ce manifeste féministe et révolutionnaire Cixous a voulu lancer un appel à la femme et l'inciter à se mettre à *l'écriture féminine*, au texte, à s'écrire avec son corps pour, enfin se libérer de la soumission phallogcentrique.

Cixous y réfléchit sur des questions relatives à l'émancipation féminine, à la soumission féminine, aux désirs de la femme et au besoin d'une expression expérimentale, radicale féminine.

Ces thématiques ont-elles toujours une actualité pour les femmes écrivaines en France aujourd'hui ?

C'est la question à laquelle on tentera de répondre dans ce mémoire, à travers une étude de cas qui traite de l'écrivaine Christine Angot et son ouvrage récent, *Un amour impossible* (2015).

Dans *Aventures et expériences littéraires* (2014) Amaleena Damlé souligne que Christine Angot fait partie d'une « "nouvelle génération" d'écrivaines qui a émergé au cours des années 90, une génération qui a hérité d'une certaine tradition littéraire féministe et qui aussi, et à plus d'un titre, a profité des "gains" du féminisme » (Damlé, 2014, p. 6).

Angot est également une des écrivaines contemporaines qui pratiquent l'écriture d'autofiction (un terme inventé par Serge Doubrovsky). Les « expérimentations autofictionnelles ont occupé une place centrale dans l'écriture récente des femmes. » (Damlé, 2014, p. 8). L'autofiction est un genre d'expression littéraire dont les limites entre « "le vrai" » et « "l'imaginaire" » (Damlé, 2014, p. 9) sont effacées, contrairement à l'écriture autobiographique où l'écrivain présente uniquement « le vrai », autrement dit, une écriture purement centrée sur le vécu du *soi* de l'auteur. Il semble intéressant et actuel d'étudier s'il existe des liens entre l'expression autofictionnelle et *l'écriture féminine* pensée par Hélène Cixous.

Or, Christine Angot ne se voit pas spécialement comme féministe ni comme une auteure qui pratique l'écriture féminine. Il n'empêche que, dans une interview dans *Le Monde* dans laquelle Angot discute sa conception de la littérature, elle utilise une formule comme *le savoir féminin* qu'elle précise comme étant un savoir *indéfinissable*. Hélène Cixous exprime une idée semblable quand elle décrit l'écriture féminine dans *Le rire de la Méduse* : elle dit qu'il est « impossible de définir une pratique féminine de l'écriture, [...] car on ne pourra jamais théoriser cette pratique, l'enfermer, la coder, ce qui ne signifie pas qu'elle n'existe pas » (1975, p. 50).

A première vue, Hélène Cixous et Christine Angot ne présentent peut-être pas de lien direct sur le plan littéraire. Mais leurs réflexions respectives sur une possible expression féminine, ou un savoir féminin, semblent se faire écho et ont de quoi éveiller notre curiosité. Y a-t-il peut-être, malgré tout, des similarités entre leurs deux écritures ? C'est ce que nous allons étudier de plus près dans ce mémoire.

1.1 But

Le but de ce mémoire est d'examiner si *l'écriture féminine* selon Cixous est une notion encore pertinente pour aborder le travail d'une écrivaine contemporaine comme Angot. Est-ce que des thèmes cixousiens, développés dans l'essai *Le rire de la Méduse*, sont présents également dans l'ouvrage de Christine Angot ?

Aussi, ce que Cixous appelle *écriture féminine* est caractérisé par une expérimentation formelle innovatrice. Existe-t-il au niveau de la forme des traces de l'écriture féminine d'après Hélène Cixous dans le livre de Christine Angot ?

1.2 Méthode et structure

Dans ce mémoire nous aimerions répondre à la question s'il existe des thématiques et des traces typiques de *l'écriture féminine* selon Hélène Cixous dans l'ouvrage *Un amour impossible* de Christine Angot.

Initialement, il semble utile pour notre étude d'observer ce qui a été écrit sur l'écriture des femmes. Pour ceci nous allons tout d'abord présenter quelques études antérieures des critiques littéraires Merete Stistrup (2000) et Béatrice Didier (1981). Ces études nous seront utiles pour nos réflexions sur l'évolution de l'écriture féminine en France. Elles discutent et analysent la production littéraire des femmes à partir d'une perspective historique. Dans la dernière partie de nos études antérieures nous allons présenter des réflexions des critiques littéraires Amaleena Damlé (2014) et Gill Rye (2002). Leurs observations nous aideront à mieux comprendre comment la « nouvelle génération » d'écrivaines se placent dans un contexte féministe. La partie suivante sera consacrée aux deux écrivaines : à Christine Angot et à Hélène Cixous. Ceci semble plus qu'utile puisque cela nous offre une compréhension encore plus nuancée sur leur univers littéraire respectif et les deux œuvres en question.

Ensuite, dans la partie théorique, il s'agira d'abord de mieux circonscrire les pensées féministes et révolutionnaires d'Hélène Cixous dont nous chercherons les traces chez Angot – telles qu'elles sont développées dans *Le rire de la Méduse*. Une lecture attentive du texte nous a permis l'identification des trois thématiques suivantes : le continent noir, le phallogentrisme masculin, *l'écriture féminine*.

Pour conclure la partie théorique, nous nous servirons des pensées du critique littéraire Philippe Gasparini. Il explique les différences ambiguës qui existent entre le genre littéraire de l'autobiographie et celui de l'autofiction. Ceci nous aidera à mieux connaître les particularités du genre littéraire d'Angot : l'autofiction.

Et après nous passerons à la partie centrale de ce mémoire, l'analyse d'*Un amour impossible*. Nous essayerons de savoir *si*, et au cas affirmatif, *comment* l'héritage cixousien s'exprime dans l'œuvre.

L'analyse concernera d'abord le contenu et puis la forme ; autrement dit, nous essayerons de trouver des résonances avec les pensées de Cixous surtout sur le plan thématique, et dans un moindre degré sur le plan stylistique. Pour limiter notre travail analytique, quatre aspects centraux ont été sélectionnés ; le personnage du père, celui de la mère, celui de la fille et la forme d'expression.

A la suite de nos observations comparatives entre les deux œuvres centrales de ce mémoire, nous concluons avec une discussion et une évaluation de nos observations et réflexions.

2. Études Antérieures

2.1 La notion de l'écriture féminine

L'écriture féminine va souvent dans le tissu des images et des sensations, créer un autre ordre, spontanément hors-la-loi. L'inceste n'y est plus interdit : en laissant aller leur imagination et leur désir, les autobiographes s'aperçoivent vite que la chère maison de leur enfance était précisément une « maison de l'inceste

(Didier, 1981, p. 37)

Pour donner à notre étude une perspective historique de l'écriture féministe en France, il semble utile de prendre connaissance de l'essai de Merete Stistrup Jensen (2000) *La notion de nature dans les théories de l'écriture féminine* et l'œuvre *L'écriture-femme* de Beatrice Didier (1981) dans lesquels elles nous proposent quelques réflexions intéressantes sur l'écriture féminine.

Elles nous donneront des exemples de thèmes typiquement féminins, en prenant toujours en compte l'importance du facteur social. Ces observations nous seront utiles pour mieux comprendre l'univers d'une écriture féminine.

Vers la fin de son œuvre *Le deuxième sexe* (1949), Simone de Beauvoir conclut que la création littéraire des femmes est médiocre puisqu'elles ne savent que saisir le monde à travers une optique singulière et non universelle, et que « toutes émerveillées d'avoir reçu la permission d'explorer ce monde, elles en font l'inventaire sans chercher à découvrir le sens » (Beauvoir, 1976, p. 635-36). Selon Stistrup, ces remarques sévères ne sont que des clichés d'un monde dans lequel « on mesure tout le poids d'une culture masculine » (Stistrup, 2000, p. 2). C'est-à-dire un monde dirigé par des valeurs typiquement masculines qui critiquent une littérature qui se limite à une perception *subjective* du monde. Une littérature qui privilégie la description d'une vie intime avec ses émotions et sentiments plutôt que de créer un *véritable* monde, « qui dans son vocabulaire vise la sensualité concrète et spontanée plutôt que l'élégance abstraite » (*ibid*). Didier parle d'une écriture du

*Dedans*¹ ; « l'intérieur du corps, l'intérieur de la maison. Écriture de retour à ce Dedans, nostalgie de la Mère et de la mer » (Didier, 1981, p. 37).

Ce dedans a des connotations similaires avec ce que Stistrup précise être *le royaume* (Stistrup, 2000, p. 2) de la femme ou le *lieu d'exil (ibid)*, c'est-à-dire la nature. Stistrup précise qu'une grande partie de la littérature féminine s'est vue enfermée. La femme a aussi pratiqué un style d'écriture naturelle, un style typiquement non travaillé, spontané, « un laisser-aller, une absence de rigueur plus proche du parler que de l'écrit » (Didier, 1981, p. 32). Un style d'écriture qui, historiquement, a été aperçu par la société comme moins bien, même « à la limite de la littérature » (Stistrup, 2000, p. 2). Or, Didier pense précisément que cette littérature orale est une spécificité de l'écriture féminine et que c'est « un élément positif » (Didier, 1981, p. 32).

Selon Didier la société a joué un rôle majeur dans la conception du féminin. Ceci s'exprimerait forcément dans les thèmes que les femmes évoquent dans leurs écritures. Aussi, elles choisissent des genres littéraires typiquement caractérisés par le « je » : l'autobiographie, la poésie, les lettres intimes, le roman. Didier se demande si cet « égoïsme » dans la littérature féminine est le résultat d'un caractère inné féminin ou bien la réaction à une société phallocentrique : « Plus la société les empêchait (les femmes) de dire « je », plus elles l'écrivaient dans leurs textes » (Didier, 1981, p. 19).

Dans la partie qui suit nous focaliserons sur la « nouvelle génération » d'écrivaines en nous appuyant sur le travail des critiques littéraires Amaleena Damlé et Gill Rye qui discutent comment ces écrivaines se placent dans une contexte féministe littéraire et comment ceci se manifeste dans leurs écritures.

2.2 La « nouvelle génération » d'écrivaines et le féminisme

Comme nous cela a déjà été mentionné dans l'introduction, la « nouvelle génération » d'écrivaines a « profité des "gains" du féminisme » (Damlé, 2014, p. 6) et a hérité, pour ainsi dire, d'une certaine tradition littéraire féministe. Mais comment ces écrivaines se voient-elles dans un contexte féministe ? Damlé précise qu'elles sont divisées en deux sur cette question. Elle explique

Tandis qu'elles persistent souvent à explorer des thèmes féminins (et féministes), soit elles avancent – tout en se considérant implicitement féministes – des positions politiques qui sont ambiguës, nébuleuses ou confuses, soit elles se dissocient entièrement du lien entre l'écriture et la politique féministe, déjà estimée anachronique (Damlé, 2014, p.6).

Elles explorent donc des thèmes féminins (féministes) mais d'un côté elles se voient implicitement féministes, et de l'autre côté elles se dissocient complètement des pensées politiques, féministes. Mais il est évident que dans les deux domaines elles se positionnent politiquement moins radicalement que dans les années 70.

Damlé précise dans l'introduction de l'ouvrage *Aventures et expériences littéraires* que les écritures révolutionnaires et féministes d'Hélène Cixous sont pionnières dans le mouvement féministe de des années 70 et que ses textes cherchent « à troubler les discours patriarcaux » (Damlé, 2014 p. 6). Gill Rye souligne

¹ Le titre d'Hélène Cixous, *Dedans*, Grasset, 1969.

d'ailleurs dans son essai *New womens writing in France* que *l'écriture féminine* d'Hélène Cixous « was conceptualised to be especially relevant to women's situation as subject both silenced in and alienated from culture » (Rye, 2002, p. 166) et que « women's writing, then, was a reparative impulse – the (re)birth of the subject in and through writing » (*ibid*).

Or, la « nouvelle génération » d'écrivaines féminines qui englobe des noms comme Christine Angot, Nina Bouraoui, Catherine Cusset, Marie Darrieussecq, Agnès Desarthe, Virginie Despentes, Régine Detambel, Ananda Devi, Marie Ndiaye, Marie Nimier et Amélie Nothomb ne cherche pas « précisément à affirmer l'identité féminine, mais plutôt à la *problématiser*, et à explorer son côté troublant : le trauma, la maladie, la mort, et surtout les relations compliquées entre désir, sexe et violence » (Damlé, 2014, p. 6).

Ceci indique que la conception de l'identité féminine a subi un changement entre les années 70 jusqu'à nos jours : le but principal des écrivaines des années 70 était d'*affirmer* l'identité féminine et lui (re)donner une voix. Aujourd'hui le but des écrivaines françaises est de *problématiser* cette identité, ceci en écrivant des ouvrages basés sur leurs propres expériences traumatiques. Gill Rye souligne que ces écritures contemporaines demandent beaucoup aux lecteurs, puisqu'ils (les lecteurs) sont implicitement obligés de prendre position sur ce qu'ils lisent. Gill Rye parle d'un « testimonial writing ». Elle explique : « Testimonial writing can be harrowing to read, and at its starkest, asks a great deal of the reader » (Rye, 2002, p. 166).

Ceci nous amène à la partie suivante dans laquelle nous examinerons d'abord Christine Angot qui, avec son écriture autofictionnelle est « reconnue pour sa narration ahurissante de l'inceste » (Damlé, 2014 p. 10) ; dans un deuxième temps suivra une présentation d'Hélène Cixous et *l'écriture féminine*.

3. Présentation des deux écrivaines

Dans cette partie, consacrée d'abord à Christine Angot et ensuite à Hélène Cixous nous examinerons comment leur univers d'écriture respectif est décrit par la critique universitaire mais aussi par les deux écrivaines elles-mêmes.

3.1 Christine Angot

Avec son ouvrage *Aventures et expériences littéraires* Damlé a voulu éclairer « le côté novateur de l'écriture des femmes contemporaines : le désir d'expérimenter, d'être aventurière littéraire » (Damlé, 2014 p. 7). Une des écrivaines qui a réussi à attirer beaucoup d'attention dans le champ littéraire, est l'écrivaine d'autofiction Christine Angot. Elle est « l'une des figures littéraires françaises les plus controversées de nos jours [...] autant que pour les polémiques dans les médias concernant les relations incertaines entre la figure de l'écrivaine et le droit des autres à la vie privée » (Damlé, 2014 p. 10). Il semble ici approprié de mentionner que dans ce mémoire nous distinguons entre *l'écrivaine* Christine Angot et *le personnage fictif* qui sera

désigné seulement par son prénom Christine.

Avec une objectivité détaillée (Chanché, 2015, p. 5) Christine Angot écrit sur ses expériences incestueuses et intimes, vécues avec son père. Ses textes « jouent sans cesse avec le lecteur, laissant la question de la véracité toujours en doute » (Damlé, 2014, p. 9). Ceci offre d'ailleurs pour l'écrivaine, « un espace pour expérimenter avec l'indicibilité des événements traumatiques » (*ibid*). Damlé voit dans ce type d'espace une des raisons pour lesquelles le genre d'autofiction attire autant d'écrivaines contemporaines.

Il semble aussi intéressant que Damlé mentionne que dans l'écriture d'autofiction il se produit « une mobilisation de l'autobiographie qui dépasse le narcissisme pour parler tout autant de l'autre et pour explorer « les grands problèmes du monde » (Damlé, 2014, p. 8). Ce détachement du « je » paraît bien faire partie de l'optique d'écriture de Christine Angot qui est reconnue pour un style objectif et non sentimental avec des emprunts au style oral (Chanché, 2015, p. 6). Dans une interview dans *Télérama* en 2015 Christine Angot explique comment elle aperçoit son travail littéraire :

Le lecteur doit oublier qu'il y a un écrivain [...] chaque fois que je me vois dans le texte [...] je sais que ça ne va pas. Alors je reprends jusqu'à ce que ça disparaisse, je cherche. [...] Il doit pouvoir être là et percevoir les choses, c'est tout, les regarder, les sentir, les penser sans y penser. Comme dans la vie. Oui, quand on écrit, ce qu'on a à faire, c'est essayer de reconstituer les choses comme elles arrivent dans la vie. C'est-à-dire sans explication. [...] L'écriture est une technique sensible [...] des éléments techniques très concrète. Des mots, des signes de ponctuation, des retours à la ligne, des blancs, des passages dialogués, des silences [...]. C'est ça qui est génial dans l'écriture » (Angot, 2015, p. 2).

Dans une autre interview du *Monde* Angot, précise qu'avec *Un amour impossible* elle a voulu donner une explication à l'histoire incestueuse, vécue pendant son adolescence avec son père. Elle explique ainsi « il faut *dire* ce que les uns et les autres on fait, le père a fait ça, la mère a fait ça, comment la société s'est disposée autour, avec *Un amour impossible*, on a l'explication » (Angot, 2015, p. 2).

Les écritures autofictionnelles d'Angot ont selon Gill Rye été critiquées pour ne pas être de la vraie « littérature ». Dans nos études antérieures Didier et Stistrup nous ont montré que l'écriture féminine a historiquement été aperçue comme moins bien par la société. Didier précise que les écritures féminines sont caractérisées par une littérature orale, ce qu'on trouve aussi dans la littérature de Christine Angot. Il paraît ici y avoir une concordance entre les recherches de Stistrup et Didier et celles de Gill Rye sur la perception d'une écriture féminine par la société.

Dans cette partie consacrée à Christine Angot nous avons pu comprendre qu'elle construit ses textes autofictionnels avec une grande précision et qu'elle cherche à reconstruire en quelque sorte « la vraie vie » dans ses textes. Ses textes réveillent d'ailleurs à ses lecteurs de fortes émotions puisque dans ses récits elle parle de ses expériences très intimes et traumatiques avec un détachement distant et objectif, ce qui résonne bien avec la notion de « testimonial writing » qui, on s'en souvient, « can be harrowing to read, and at its starkest, asks a great deal of the reader » (Rye, 2002, p. 166).

Dans la sous-partie suivante nous examinerons Hélène Cixous et comment elle aperçoit *l'écriture*

féminine.

3.2 Hélène Cixous

En littérature, ça existe, ce qui n'existe pas encore en réalité
(Cixous, 2010, p. 28)

Dans la réédition du *Rire de la Méduse* publiée en 2010, Cixous commence l'introduction (intitulée l'épine rose) avec un récit du mythe grec de la Méduse. Selon Cixous la Méduse est le symbole de la femme et il est bien évident que le manifeste féministe de Cixous est inspiré par ce mythe grec. La Méduse tire ses langues aux hommes, elle n'a pas peur d'eux, elle n'a pas peur de dire ni de rire, ce que Cixous souligne quand elle parle de la part de la Méduse en disant « je ne mets pas ma main devant ma bouche pour cacher mon éclat » (Cixous, 2010, p. 27). La Méduse est libre, puissante, elle sort sa force du dedans. Cixous affirme que c'est précisément cette force féminine qui fait peur aux hommes. Les hommes ne prennent pas les langues de la Méduse pour des langues mais pour des serpents, un danger. Suivant le mythe, les hommes la fuient pour après revenir pour la décapiter, sans la regarder. Cixous cherche à venger ce destin malheureux de la Méduse, un destin qu'elle semble reconnaître chez beaucoup de femmes autour d'elle, au point même qu'elle se plaint à son ami déconstructiviste, le philosophe Jacques Derrida : « mais où sont-elles ? Les puissantes, les fertiles, les joyeuses, les libres » et il lui répond « si elles existent en texte, c'est qu'elles existeront en réalité » (Cixous, 2010, p. 24). On peut soupçonner que cette remarque de Derrida a influencé sa perception du pouvoir de l'écriture. C'est à travers l'écriture qu'elle trouve enfin le moyen le plus puissant pour venger le destin de la Méduse et toutes les femmes qui subissent le même destin. Cixous déclare aux amies avec lesquelles elle travaille à l'université de Paris : « à nous de rire. À nous d'éc-rire- Écrire » (Cixous, 2010, p. 25). En 1975 Cixous, décide de crier² en littérature avec la publication de *Le Rire de la Méduse*. Cixous veut faire appel aux femmes. Qu'elles se mettent à l'écriture – plus précisément à *l'écriture féminine*.

Mais qu'est-ce qu'implique cette *écriture féminine* (et qu'est-ce qu'elle fera) ? En revendiquant le droit des femmes à l'écriture, Cixous refuse à la fois de définir et de théoriser une telle pratique, ce qui peut être aperçu comme un paradoxe. Par contre Cixous nous propose une analyse qui dévoile tout ce qui peut avoir une influence sur la capacité de s'exprimer en écriture. Pour que la femme puisse vraiment se libérer il faut qu'elle revalorise son rapport avec son corps, plutôt que « de l'envisager comme une forme d'oppression, susceptible de disparaître à mesure que les femmes prennent la parole en leur propre nom » (Stistrup, 2000, p. 4). Il faut qu'elle s'écrive avec son corps, que « le corps se fasse entendre » (Cixous, 1975, p. 37). Il faut qu'elle voie, qu'elle sente et qu'elle jouisse, « plus de corps donc plus d'écriture » (*ibid*). Une fois que la femme se montre entièrement avec son sexe-texte, un « sexte »³ elle pourra vivre et apercevoir son monde autrement, elle sera libérée de « la grande poigne parentale-conjugale-phallogcentrique » (Cixous, 1975, p. 39).

² "on ne crie qu'une fois en littérature" (Cixous, 2010, p. 28)

³ Cixous introduit des mots-de-corps, c'est-à-dire des jeux de mots.

Christine Angot ainsi que Hélène Cixous utilisent l'écriture comme une source d'expression. Elles veulent toutes les deux *dire* les choses et, que ce soit conscient ou pas, elles parlent toutes les deux de la femme et de sa place dans la société dans laquelle elle vit. Angot fait des multiples reconstructions autofictionnelles pour retracer sa vie, tandis que Cixous veut changer sa place (et celle de toutes les femmes) dans sa vie, mais les deux le font à travers le pouvoir de l'écriture.

Dans la partie suivante nous abordons la partie plus expressément théorique de notre mémoire pour après nous consacrer à notre travail d'analyse.

4. Théorie

4.1 Le rire de la Méduse

Dans cette partie théorique du présent mémoire, nous souhaitons d'abord tracer les pensées cixousiennes les plus pertinentes pour notre analyse ultérieure d'*Un amour impossible*. Dans un deuxième temps nous examinerons les pensées derrière le néologisme d'*autofiction*.

4.1.1 Le continent noir – l'univers de la femme

Nous sommes « noires » *et* nous sommes belles

(Cixous, 2010, p. 42)

Le manifeste de Cixous est, comme déjà mentionné, « un cri en littérature » un appel à la femme pour qu'elle se mette à *l'écriture féminine*, pour qu'elle proclame son « empire unique » (Cixous, 2010, p. 37). La femme est selon Cixous faussement maintenue dans le « noir » par l'homme puisqu'il lui a fait croire que ce « noir » est dangereux et inexplorable. Cixous souligne que contrairement à ce que pense les hommes « *Le "continent noir" n'est ni noir ni inexplorable*. Il n'est encore inexploré que parce qu'on nous a fait croire qu'il était trop noir pour être explorable » (Cixous, 2010, p. 54). C'est précisément ce « noir » que la femme doit revendiquer, ce noir qui contient une « richesse infinie ». Cixous nous révèle qu'elle-même a connu le sentiment de « déborder » d'envie. Elle explique : « mon corps connaît des chants inouïs, moi aussi je me suis tant de fois sentie pleine à exploser » (Cixous, 2010, p. 38), mais par honte « *de sa puissance* » (Cixous, 2010, p. 39) elle n'a ni rien dit ni rien écrit. Selon Cixous, l'homme a réussi à tourner la femme contre elle-même, il a créé en elle un « antinarcissisme [...] l'infâme logique de l'antiamour » (Cixous, 2010, p. 41). Au contraire de ce qu'on peut soupçonner, la femme porte en elle « l'encre blanche » (Cixous, 2010, p. 48), ce qui symbolise la mère comme source des biens : « Dans la femme il y a toujours plus ou moins de la mère qui répare et alimente, et résiste à la séparation, une force qui ne se laisse pas couper, mais qui essouffle les codes » (Cixous, 2010, p. 49). Pour que la femme puisse vraiment se dégager de l'ancien système phallogocentrique il faut qu'elle se donne à l'autre femme. Que les femmes en quelque sorte « s'alimentent »

entre elles pour arriver à s'aimer et « rendre en amour le corps qui [leur] est "né" » (Cixous, 2010, p. 48).

4.1.2 Le phallocentrisme masculin – l'univers de l'homme

D'après Cixous, l'histoire de l'écriture a été maintenue par des valeurs masculines, c'est-à-dire, celles de la raison, la perception objective d'un monde « gérée par une économie libidinale et culturelle – donc politique, typiquement masculine » (*ibid*).

Cixous décrit fréquemment l'homme en expliquant ce que la femme n'est pas ; « s'il y a un « propre » de la femme [...] c'est sa capacité de se dé-propier⁴ sans calcul ; corps sans fin, sans « bout » [...] mais ensemble mouvant et changeant, illimité cosmos » (Cixous, 2010, p. 60). Le discours de la femme « n'est jamais simple ou linéaire, ou « objectivité » généralisée : elle entraîne dans l'histoire son histoire » (Cixous, 2010, p. 47). L'homme se limite, il calcule et il « se gravite autour du pénis » (Cixous, 2010, p. 60). La femme, en revanche n'opère pas dans cette optique « au profit du couple tête-sexe [...] Sa libido est cosmique, comme son inconscient est mondial » (Cixous, 2010, p. 61). Peu d'hommes sont, selon Cixous « capables d'aimer l'amour ; d'aimer donc les autres [...] de penser la femme qui résisterait à l'écrasement » (Cixous, 2010, p. 44), ceci étant un résultat de leur peur vis-à-vis de la femme et son monde « noir » ; « Qu'ils tremblent, les prêtres, on va leur *montrer* nos sextes » (Cixous, 2010, p. 54).

4.1.3 L'écriture féminine – l'univers du changement

Je parlerai de l'écriture féminine : *de ce qu'elle fera*. Il faut que la femme s'écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leurs corps ; pour les mêmes raisons, par la même loi, dans le même but mortel. Il faut que la femme se mette au texte – comme au monde, et à l'histoire -, de son propre mouvement. (Cixous, 2010, p. 37)

Dans l'incipit du *Rire de la Méduse* Cixous annonce le commencement d'une nouvelle ère dans laquelle une pratique de *l'écriture féminine* changera le monde et la conception de la femme. Selon Cixous, l'écriture est « *la possibilité même du changement* » (Cixous, 2010, p. 43). C'est à travers cette pratique que l'espace créateur est né, cet espace « qui peut transformer les structures sociales et culturelles » (Cixous, 2010, p. 44). Cixous souligne qu'il faut « détruire, casser ; prévoir, projeter » à travers cette écriture, mais elle ne nous offre pas de définitions concrètes d'une telle écriture, ce qui renforce seulement sa théorie sur l'impossibilité de « définir » (Cixous, 2010, p. 50) ou de « théoriser » (*ibid*) *l'écriture féminine*. Cixous refuse de la codifier, de la rendre dans une optique de la codification masculine. En revanche « il est temps qu'elle⁵ disloque ce "dans"⁶ qu'elle l'explose, le retourne et s'en saisisse, qu'elle le fasse sien, le comprenant, le prenant dans sa bouche à elle, que de ses dents à elle lui morde la langue, qu'elle s'invente une langue pour lui rentrer dedans »

⁴ *dé-propier*, la capacité de la femme de (se) donner sans calcul.

⁵ *elle*, la femme.

⁶ Ce « dans » fait dans ce contexte référence à la langue parlée.

(Cixous, 2010, p. 58).

4.1.3.1 La forme expérimentale

Suivant l'esprit cixousien il faut « sauter la loi » (Cixous, 2010, p. 57) c'est-à-dire faire éclater les règles vues que c'est justement dans la cassure des choses que « le poète fait passer un bref entretemps, de la femme » (Cixous, 2010, p. 44). On peut conclure que la poésie et la déconstruction linguistique prennent une place favorable d'après Cixous. Un nouveau langage doit être inventé, un langage qui prend sa force dans l'inconscient puisque l'inconscient « est le lieu où survivent les refoulés : les femmes » (Cixous, 2010, p. 45). Dans le manifeste Cixous introduit quelques mots-de-corps – le chaomos, les sextes – qui sont des jeux de mots « qui sont censés produire une rupture dans le symbolique, introduire de l'imaginaire » féminin dans le langage. (Stistrup, 2000, p. 4).

Après avoir retracé les pensées et les thématiques les plus pertinentes du manifeste d'Hélène Cixous passons maintenant à la partie suivante dédiée au genre littéraire de l'autofiction.

4.2 L'autofiction

L'autofiction, c'est comme le rêve : un rêve n'est pas la vie, un livre n'est pas la vie
(Serge Doubrovsky, 2014)

Les expérimentations autofictionnelles ont occupé une place centrale dans l'écriture de Christine Angot et il nous paraît donc plus que bienvenue de consacrer cette partie au néologisme de l'*autofiction*.

Le terme est fondé en 1977 par l'écrivain, critique littéraire et professeur, Serge Doubrovsky. La forme expérimentale de l'autofiction « est une forme particulière de l'autobiographie, dans sa version contemporaine » (Doubrovsky, 2005, p. 4) qui s'est produite comme une réaction critique contre celle de l'autobiographie « classique » (Gasparini 2011, p. 11). Damlé précise d'ailleurs que, contrairement à l'autofiction, l'autobiographie « veut en quelque sorte retracer la vie sans pour autant la reproduire » (Damlé, 2015, p. 8).

Doubrovsky explique ainsi :

L'autofiction, c'est le moyen d'essayer de rattraper, de recréer, de refaçonner dans un texte, dans une écriture, des expériences vécues, de sa propre vie qui ne sont aucune manière une reproduction, une photographie....C'est littéralement et littérairement une *réinvention*. (Cité in Damlé, 2015, p. 8)

Selon Doubrovsky l'écriture autobiographique est une impossibilité, de toute manière, comme une pratique de « vérité » de soi. Ceci puisque « un récit d'enfance est impossible. Il est toujours fait par un adulte. [...] L'enfant, il s'est perdu en cours de route, il est mort » (Doubrovsky, 1989, p. 153, 154).

Gasparini explique que le récit d'autofiction de Doubrovsky se développe en deux types de récits. Il explique : « L'enfance, il renonce à la raconter chronologiquement [...] mais il l'évoque, par bribes, par flashes »

et « son itinéraire d'adulte, au contraire, il le développe en longues séquences narratives qu'il autorise à fictionnaliser au nom d'une poétique délibérément ambiguë » (Gasparini, 2011, p 18).

Pour Doubrovsky l'autofiction se définit par des critères différents comme ceux de ; « la recherche d'une forme originale, d'une écriture visant "la verbalisation immédiate", la reconfiguration du temps linéaire (non linéaire), un large emploi du présent de narration, la pulsion de "se révéler dans sa vérité » (Michineau, 2010, p. 2).

Concluons que l'autofiction peut être considéré comme une innovation littéraire inventée comme une réaction contre l'autobiographie classique. Ce genre littéraire laisse à l'auteur une liberté de faire une *réinvention*, ou même de multiples *réinventions* comme dans le cas d'Angot, du passé de l'auteur.

Passons désormais à l'analyse où nous examinerons s'il existe des thématiques et des traces de *l'écriture féminine* selon Cixous dans l'œuvre *Un amour impossible*.

5. Analyse d'Un amour impossible

Comme déjà évoqué dans l'introduction, Angot a voulu, avec *Un amour impossible*, dire et expliquer l'histoire incestueuse qu'elle avait vécu avec son père dans sa jeunesse. D'abord, il semble important pour notre partie analytique d'avoir un résumé de l'histoire que présente Angot dans son dernier roman.

Ensuite, pour l'analyse d'*Un amour impossible* nous focaliserons sur les quatre parties suivantes : le père, la mère, la fille et la forme d'expression. Ce sont là des thèmes qui, non seulement jouent un rôle central dans l'œuvre d'Angot, mais qui sont aussi des thèmes particulièrement pertinents à examiner sous un regard cixousien.

5.1 Résumé d'Un amour impossible

Un amour impossible est l'histoire d'un homme et d'une femme qui ne sont pas du même milieu. Lui, Pierre Angot, 30 ans, parisien, traducteur, vient d'une famille bourgeoise et aisée. Elle, Rachel Schwartz, une femme juive de 26 ans de la Provence, travaille à la Sécurité sociale et est d'une famille très modeste. Ils se rencontrent à Châteauroux et entre eux se développe une liaison courte, intense et passionnelle. Ils décident d'avoir un enfant, cependant lui, Pierre dit qu'il ne se mariera jamais avec Rachel, puisqu'elle n'est pas socialement à sa hauteur. Elle accepte les conditions par amour. Elle tombe enceinte de Christine et c'est à partir de l'âge de 13 ans que s'établit entre cette très jeune fille et son père une relation sexuelle dans laquelle la mère est aveugle.

5.2 L'homme

Pierre, un jeune Parisien éduqué, rencontre une jeune femme de Châteauroux. Leur passion est

évidente mais très vite on s'aperçoit que Pierre vit leur histoire d'amour selon ses propres règles et que l'amour y joue un rôle mineur.

5.2.1 Le choix de la liberté

« -Tu es vraiment une belle femme [...] Tu as un très beau corps. Tu pourrais avoir de très beaux hommes » (Angot, 2015, p. 24). Ces remarques sur les avantages du physique de Rachel illustre des traits de caractère de Pierre. Il est bien évident dans la présentation de Pierre que le physique de la femme est très important. Cependant on peut aussi constater qu'il a un caractère qui met un espace entre lui et Rachel, en soulignant comment ces avantages corporels peuvent captiver les regards des autres hommes. Paradoxalement il met une distance sur le plan affectif entre eux quand il lui donne son compliment. L'espace qu'il installe ainsi entre lui-même et Rachel pourrait être un résultat de ce qu'il précise comme étant « le choix de la liberté » (Angot, 2015, p.11). Ce choix résonne bien avec son mépris de l'amour conjugal, qu'il estime apporter aux gens « un bien être, une certaine paix. C'est un amour prévisible puisqu'ils l'attendent, qu'ils l'attendent pour des raisons précises [...] un peu ennuyeux, comme tout ce qui est prévisible » (Angot, 2015, p.14). Le fait que Rachel lui apprend qu'elle est enceinte avec leur enfant ne change rien pour lui et il continue à vivre sa vie comme avant, comme l'homme libre qu'il envisage d'être. « Tu es enceinte, mais que tu le sois effectivement ne change rien Rachel [...] On en avait parlé » (Angot, 2015, p. 47). Pierre arrive à lui communiquer « leurs décisions » avec une telle évidence que Rachel accepte son comportement "au nom de la liberté".

On peut seulement soupçonner que Pierre est conscient de sa supériorité sociale par rapport à Rachel mais cette différence se précise quand Pierre corrige le langage de Rachel en lui expliquant qu'elle ne peut pas dire « si ça se trouve » mais dire « s'il se trouve » (Angot, 2015, p. 23).

5.2.2 Le calcul masculin

Le mépris de Pierre contre l'amour conjugal, se transforme quand il lui dit « Si tu avais été riche, j'aurais sûrement réfléchi » (Angot, 2015, p. 47). Ceci indique que son objection contre le mariage, dans ce cas précis avec Rachel, relève plutôt d'une sélection sociale. Pierre n'a jamais voulu se marier avec Rachel, parce qu'elle vient d'un autre milieu social. Et effectivement, Pierre se marie quelques années plus tard, une nouvelle qu'il annonce à Rachel à Châteauroux après lui avoir écrit « j'ai envie de vous voir. J'en ai très envie » (Angot, 2015, p. 71). Rachel sera complètement dévastée par la nouvelle de Pierre, d'abord parce qu'elle avait espéré quelque chose de tout à fait différent de Pierre, compte tenu du « j'ai envie de vous voir », mais aussi parce qu'il rajoute : « Je suis très heureux. En particulier d'épouser une Allemande » (Angot, 2015, p. 73). Pierre l'humilie et la blesse à tel point qu'elle décide de rompre avec lui, pour en temps.

L'acte de naissance de Christine, autrement dit la reconnaissance judiciaire de Pierre comme père légal reconnu vis-à-vis de Christine, joue un rôle majeur dans le déroulement suivant. Le fait que Rachel réussit à convaincre Pierre, après plusieurs tentatives, à reconnaître Christine juridiquement comme sa propre fille, est la raison même pour laquelle Pierre commence sa relation incestueuse avec Christine. Christine l'explique ainsi à sa mère :

Si je portais son nom, et si j'étais reconnue, il y avait plus de séparation. Entre vos deux milieux. Entre vous [...] Donc qu'est-ce qu'il pouvait faire ? Eh bien, il a trouvé. Il a ignoré l'interdit fondamental pour les ascendants d'avoir des relations sexuelles avec leur enfant (Angot, 2015, p. 209).

L'inceste commis par Pierre était un acte calculé de sa part, un moyen d'effacer les liens paternels créés par la reconnaissance de l'acte de naissance, et une manière de montrer sa supériorité.

5.2.3 Analyse cixousienne de Pierre

Examinons désormais s'il existe des parallèles dans la perception de l'homme dans les deux œuvres en question. Comme nous l'avons évoqué ci-dessus l'homme selon Cixous est guidé par des valeurs dominantes comme la raison, la logique et le contrôle, ce qui peut expliquer « son rapport obsessionnel au fonctionnement à dominer » (Cixous, 2010, p. 58).

Pierre ne perd jamais le contrôle de lui-même et dans des situations d'intimité par exemple, avec Rachel, il arrive toujours à être celui qui domine la situation et justement à cause de son approche purement intellectuelle et calculatrice. Cixous souligne que l'ancienne femme, « la femme d'hier », se laisse impressionner par ce comportement phallogocentrique « classique » masculin qui est dominé par un besoin de montrer son spectacle de « cirque ». Elle explique ainsi.

La femme qui se laisse menacer par la grande phalle, impressionnée par le cirque de l'instance phallique, mené tambour battant par un maître Loyal, c'est la femme d'hier (Cixous, 2010, p. 65).

Quand Pierre dévoile à Rachel qu'il ne va pas seulement se marier mais qu'il va se marier avec une Allemande, ce qui ne semble pas être qu'un hasard étant donné les origines juives de Rachel, et qu'il arrive sans scrupules à humilier Rachel sur sa naïveté amoureuse et sa judéité, cela renforce d'autant plus l'image de Pierre comme un homme qui s'estime un être supérieur à la femme. Selon une optique cixousienne pourrait-on cependant envisager que Pierre a peur de Rachel, de sa « richesse infinie » ? (Cixous, 2010, p. 38). Rachel arrive à pousser Pierre à reconnaître Christine, par sa conviction maternelle. C'est d'ailleurs la seule fois que Rachel prenne une décision entre eux, et pour ceci elle paie un prix énorme. Elle dépasse les règles de leur logique : « c'était le contraire à la logique de leur champs » (Angot, 2015, p. 210). Rachel a surpassé les règles du jeu par amour pour sa fille. Cixous souligne dans le manifeste que la femme enceinte « se valorise en tant que *femme* à ses propres yeux, et prend corps et sexe indéniablement » (Cixous, 2010, p. 64). La femme enceinte, autrement dit la mère, devient en quelque sorte plus femme, elle devient plus elle-

même et plus « corps » (Cixous, 2010, p. 48) et cette amour maternelle dépasse toute logique phallogcentrique. En revanche, à cause de ceci Pierre commet le plus grand crime de tous, il viole sa fille pendant plusieurs années. Pourquoi ? D'abord parce qu'il ne veut pas avoir des liens familiaux avec une femme comme Rachel : « Dans leur monde on n'a pas d'enfant avec une juive, surtout si elle n'a pas d'argent et qu'il n'y rien à obtenir d'elle. « À part de son cul » (Angot, 2015, p. 211) comme l'homme qui selon Cixous « se gravite autour du pénis » (Cixous, 2010, p. 60). Pierre veut casser, rabaisser Rachel comme individu et son amour maternel pour sa fille, même cette amour-là n'est pas protégé par la sélection sociale. Angot explique vers la fin du livre que l'acte incestueux de son père est un plan presque magiquement calculé de sa part. Elle dit, « Sur le plan tactique, c'est un coup magistral. C'est un coup de maître » (Angot, 2015, p. 212). Selon l'optique de Cixous, un plan strictement calculé par la logique de l'homme phallogcentrique, qui par peur du « continent noir » écrase la femme pour ne pas perdre son pouvoir sur elle.

5.3 La femme

Par amour pour Pierre, Rachel accepte d'avoir un enfant avec lui en sachant qu'il ne se mariera pas avec elle. Malgré l'absence quasiment totale de Pierre, elle arrive à mener une vie raisonnable pour elle et sa fille. Rachel est une femme indépendante et autonome, ce qui n'est pas commun à cette époque-là. La norme socialement acceptable est que la femme se marie avant d'avoir un enfant et qu'elle s'occupe ensuite de la maison. Contrairement aux normes sociales de l'époque, Rachel est une mère célibataire, qui travaille, qui en plus a des ambitions pour sa fille, un désir « tellement fort » (Angot, 2015, p. 196) de pouvoir offrir à Christine une vie meilleure avec « la possibilité d'études, un autre cadre de vie » (*ibid*), ce qui d'ailleurs peut expliquer sa détermination au sujet de la signature de Pierre sur l'acte de naissance de Christine. Car, même si Rachel se débrouille bien dans sa vie on sent chez elle la présence d'un désir profond, le désir que Pierre un jour reviendra pour vivre avec elle et leur fille. Encore plus dur devient la découverte quand Pierre lui annonce qu'il s'est marié. Elle décide de rompre net avec lui.

5.3.1 L'amour maternel

Les liens d'amour qui naissent entre Rachel et sa fille sont dès la naissance de Christine d'une grande évidence. La chaleur et la présence maternelles de Rachel remplissent les pages dans la partie consacrée à l'enfance de Christine.

-Tu sais, Christine un jour j'ai fait un rêve. J'y pense souvent à ce rêve. Je suis dans un tunnel, un très très long tunnel, et je marche [...] À un moment j'aperçois une petite lumière [...] La lumière s'agrandit [...] et tout à coup : j'en sors. Et juste à ce moment-là, un bébé me tombe dans les bras. Et je sais que c'est toi » (Angot, 2015, p).

Le rêve de Rachel indique clairement dans quelle mesure la naissance de Christine l'a guidée vers la lumière et qu'elle peut sortir du noir grâce à cela. On peut donc soupçonner que Christine lui a donnée un sentiment de direction, autrement dit, un sens de vie. C'est une belle image de son amour maternel. En tant

que mère, Rachel arrive aussi à transmettre et à partager des sentiments comme la joie et la légèreté d'être, ce que Christine montre en disant, après avoir vu sa mère subitement se mettre à danser : « T'es gaie toi maman [...] Tu dances, tu chantes, tu ris. Oh oui maman. T'es gaie » (Angot, 2015, p. 87). Même si elle a souffert sur le plan émotionnel comme sur le plan social de la conduite de Pierre elle est déterminée à donner à Christine une enfance heureuse, ce qui montre que Rachel est une femme avec des ressources. Rachel a effectivement aussi besoin d'un amour de femme en plus de l'amour maternelle, deux amours dont Christine ne comprend pas la différence quand elles parlent d'amour ensemble. Rachel l'explique à sa petite fille :

L'amour entre une mère et son enfant. Il ne meurt jamais. Il ne finit jamais. C'est un amour éternel. L'amour entre un homme et une femme c'est autre chose. Il ne peut pas être éternel » (Angot, 2015, p. 104).

Même si la différence entre les deux sortes d'amour est évidente, le fait que Rachel souligne que « l'amour entre un homme et une femme ne peut pas être éternel » peut indiquer que ses expériences amoureuses n'ont pas été positives, ce que nous analyserons de plus près dans la partie suivante.

5.3.2 L'influence masculine

Mère comme fille ont vécu une enfance avec l'absence de leurs pères. Le père de Christine part même avant sa naissance, et dans l'enfance de Rachel son père est absent pendant une longue période de treize ans. Elle est tout à fait excitée quand elle le retrouve enfin, mais elle sent vite qu'il ne la veut pas vraiment. Il lui dit « Tes cousins sont beaux. Tu es laide ! Ils sont intelligents. Tu es bête ! Ils sont instruits. Tu es ignorante ! [...] En conclusion, j'aurais honte de te présenter à ma mère » (Angot, 2015, p. 36). Les insultes de son père sont dites avec une telle brutalité que Rachel se met dans un état de silence total. On ne comprend pas vraiment la raison pour les insultes du père, or ce qui est évident c'est qu'il l'écrase complètement, et qu'il lui transmet un sentiment d'infériorité et de honte. Il paraît ici approprié d'analyser le sentiment d'infériorité que sent Rachel sur deux plans différents. D'abord parce que le sentiment qu'elle porte en elle, sur un premier plan, peut expliquer son choix d'homme, et sur un deuxième plan, nous donner des indices vis-à-vis de son manque de réaction face à l'histoire incestueuse entre Christine, sa fille, et le père de celle-ci, Pierre. Rachel s'est toujours sentie inférieure face à Pierre. Elle l'explique ainsi à Christine : « Par rapport à ton père j'étais moins instruite, moins intelligente, socialement moins bien » (Angot, 2015, p. 202). Le fait qu'elle peut si facilement accepter son infériorité intellectuelle comme un phénomène social, nous montre à quel point est profond son complexe d'infériorité.

Sur le plan de sa relation avec sa fille son sentiment d'infériorité influence sa capacité d'apercevoir la réalité, de voir que Pierre pendant des années viole leur fille. Vers la fin du roman Christine pose à sa mère une question essentielle « - Pourquoi tu n'as rien vu ? Rachel lui répond.

- Après avoir vu ton père, quand tu rentrais à la maison, t'étais mal. Et je pensais que c'était parce que tu me retrouvais. J'ai été aveuglée par ça. J'avais perdu confiance [...] Je me disais elle découvre quelque chose de plus gratifiant. Je pensais que tu étais mal parce que tu n'avais pas envie de me voir, de me retrouver moi. Parce que tu

ne m'aimais plus » (Angot, 2015, p. 201, 202).

Sa réponse indique effectivement comment les influences masculines ont pu créer dans sa vie un « antiamour » (Cixous, 1975, p. 41) en elle, ce que nous examinerons davantage dans l'analyse cixousienne de Rachel.

5.3.3 Analyse cixousienne de Rachel

Mettons encore une fois au clair que Cixous veut que la femme, la nouvelle femme, comprenne l'« infinie richesse » (Cixous, 2010, p. 38) qu'elle porte en elle, et « *qu'il faut* » (Cixous, 2010, p. 42) qu'elle revendique et ose aimer son « continent noir » (*ibid*). L'ancienne femme, contrairement à la nouvelle femme, n'ose pas désirer ce « noir », par peur et par honte, ce que Cixous exprime dans les termes suivants :

Et moi aussi je n'ai rien dit, je n'ai rien montré ; je n'ai pas re-peint ma moitié du monde. J'ai eu honte. J'ai eu peur et j'ai bouffé ma honte et ma peur. Je me disais : tu es folle ! (Cixous, 2010, p. 39).

Cixous souligne d'ailleurs que si elle n'ose pas, c'est par « *honte de sa puissance* » (Cixous, 2010, p. 39). Sa puissance féminine, sa capacité « d'aimer l'amour ; d'aimer donc les autres » (Cixous, 2010, p. 44). C'est précisément cet amour, cette capacité non conditionnée, non calculée « qui dépasse l'imagination masculine » que Rachel ne sait pas reconnaître en elle, par honte. Au lieu que cet amour la renforce, elle est aveuglée par l'antiamour.

Cixous l'explique ainsi :

Contre les femmes ils ont commis le plus grand crime : ils les ont amenées, insidieusement, violement, à haïr les femmes, à être leurs propres ennemies [...] Ils leur ont fait un antinarcissisme ! Un narcissisme qui ne s'aime qu'à se faire aimer pour ce qu'on n'a pas ! Ils ont fabriqué l'infâme logique de l'antiamour. (Cixous, 2015, p. 41, 42).

Par l'amour maternelle et par l'amour qu'elle sent vis-à-vis de son père et pour Pierre elle paye le prix de la *décapitation masculine*. Par l'antiamour Rachel tourne le manque d'amour contre elle-même, elle accepte l'infériorité qu'elle sent vis-à-vis de Pierre. Aveuglée par l'antiamour elle ne voit pas l'inceste commis à sa fille par un père. Ce que Rachel montre en expliquant à Christine : « Je pensais que tu étais mal parce que tu n'avais pas envie de me voir, de me retrouver moi. Parce que tu ne m'aimais plus » (Angot, 2015, p. 201, 202).

Mais l'amour entre elles connaît effectivement aussi des périodes de bonheur et de légèreté ; ce sont d'ailleurs des périodes quand Pierre est quasiment absent. Elles passent des moments de gaités comme quand Christine aperçoit que sa mère subitement se met à danser. Cixous soulève que les femmes entre elles partagent l'envie de danser, chanter. C'est-à-dire que les femmes connaissent leur désir au fond d'elles-mêmes mais qu'elles le cachent. Cixous l'exprime ainsi :

[...] comme nous nous masturbions en cachette, c'était non pas pour aller plus loin, mais pour atténuer un peu la tension, juste assez pour que le trop cesse de tourmenter (Cixous, 2010, p. 39).

Pour terminer la partie consacrée à Rachel, il semble intéressant de soulever le fait que Rachel et Cixous sont nées avec seulement quelques années d'écart. Elles sont deux femmes qui ont, en partie, vécu en France dans la même époque et il est envisageable qu'elles ont été confrontées aux mêmes normes de l'époque. Là où elles se séparent l'une l'autre est que Cixous, contrairement à Rachel, a osé crier, ce qui peut s'expliquer par le fait que Cixous vient d'un milieu socialement plus cultivé et éduqué.

5.4 La fille

La grand-mère et la mère en particulier prennent une place centrale dans l'enfance de Christine qu'elle précise être une enfance dans laquelle « mon bonheur était évident » (Angot, 2015, p. 56). Christine n'a pratiquement aucun contact avec son père, et c'est seulement quand elle est reconnue par lui, juridiquement, qu'ils commencent à se fréquenter. Il aime les voyages, les langues, les intérêts qu'elle apprécie elle-même. Elle est impressionnée par lui : « Il est formidable maman. Je pensais pas que j'avais un papa aussi extraordinaire » (Angot, 2015, p.116). Christine commence à passer des weekends, même des semaines entières avec lui, et c'est depuis ces périodes-là, passées avec son père que s'est établie une distance entre Christine et sa mère.

5.4.1 L'univers « du savoir féminin »

Tout à coup je me levais. Je faisais le tour de la table, j'embrassais ma mère, puis ma grand-mère, ou l'inverse. Je les serrais dans mes bras. Et je me rasseyais. J'adorais ma grand-mère. J'aimais ma mère.
– Plus loin que l'infini (Angot, 2015, p. 57).

Ce passage évoquant l'enfance de Christine illustre bien l'ambiance chaleureuse qu'il y avait entre elle, sa mère et sa grand-mère. Elle est aimée et elle aime. Ce milieu familial amical et libre facilite son contact avec le monde qui l'entoure et caractérise bien l'esprit de Christine. Elle décrit ainsi comment, à l'âge de trois ans déjà elle expérimentait avec sa liberté :

J'allais chez l'épicier toute seule et je circulais librement dans les limites des quelques rues. Les voisins me croisaient dans le chemin. Ils me demandaient de leur chanter une chanson, de leur danser le twist, je n'avais pas besoin de musique (Angot, 2015, p. 56-57).

Ce passage illustre bien un état "de joie de vie" d'un enfant. Les images de l'enfance de Christine semblent respirer d'un bonheur de liberté. Elle porte d'ailleurs en elle la musique puisque, comme elle l'explique « je n'avais pas besoin de musique » pour danser. Ce passage donne définitivement des connotations à ce que Angot, dans l'interview de *Le monde*, appelle le savoir féminin. Car ce passage de l'enfance de Christine et le savoir féminin sont selon Angot tous les deux liés à la gaieté d'être un enfant. Elle dit.

Moi, je m'efforce de faire en sorte que ce savoir-là remplisse la page. C'est indéfinissable le savoir féminin. C'est...on le voit dans le regard de certaines femmes, d'autres n'en veulent pas, elles veulent vivre au royaume du savoir masculin. Le savoir féminin, ça n'a rien à voir avec le discours féminin, et c'est lié à la gaieté intense qu'on a à être une fille. C'est marrant d'être une fille. Et cette gaieté, on essaye de nous la retirer. Le savoir féminin, c'est être

indifférent à cette tentative, le vrai viol c'est ça. (Angot, 2015, p. 2)

Ce passage nous relève des aspects très intéressants. D'abord Angot souligne que le savoir féminin « n'a rien à voir avec le discours féminin ». Ceci semble digne de notre attention vu que le but de cette étude notamment est de trouver des traces de *l'écriture féminine* féministe dans l'ouvrage d'Angot. Damlé nous a montré que la « nouvelle génération » est ambiguë vis-à-vis d'un discours féministe. Même si Angot précise que le savoir féminin « n'a rien à voir avec le discours féminin » et qu'elle ne se voit pas comme une féministe elle fait néanmoins une distinction entre un savoir féminin et un savoir masculin. Elle reconnaît donc l'existence d'un univers féminin qui s'opposerait à un univers masculin, deux univers qui selon elle englobent des valeurs différentes. Le savoir masculin essaye de supprimer le savoir féminin. Angot souligne que le savoir masculin veut enlever sa gaieté, il « essaye de nous la retirer » ; on pourrait peut-être même dire *sa liberté*. Prenant en compte les expériences incestueuses que Angot a vécu avec son père et les expériences chaleureuses qu'elle décrit avoir vécues avec les femmes dans sa vie, il semble compréhensible qu'elle fait cette distinction radicale entre les deux savoirs. Pourrions-nous d'ailleurs suggérer que c'est la raison pour laquelle Angot s'« efforce de faire en sorte que ce savoir-là remplisse la page » ?

Pour conclure cette partie il semble donc bienvenu de souligner que l'enfance d'Angot est remplie du savoir féminin : un univers dominé par les femmes et un univers dans lequel la présence d'un savoir masculin est quasiment absente. C'est peut-être la raison pour laquelle c'est un univers heureux.

5.4.2 La libération de la séduction

L'année où Christine fête ses treize ans est l'année même des transformations. C'est l'année où elle entre dans l'adolescence et c'est le moment où elle change de nom. Elle ne portera plus le nom Schwartz de sa mère mais celui d'Angot. Finalement, c'est aussi l'année où elle rencontre son père pour la première fois depuis longtemps. La rencontre avec le père devient pour Christine un moment d'émotion. Elle le décrit ainsi : « Je me suis jetée dans ses bras, collée contre lui. J'ai pleuré quelques minutes comme ça, blottie. Puis on est sortis » (Angot, 2015, p. 115). Christine est complètement séduite par son père, ce qu'elle précise à sa mère quand elle lui dit.

« - Il est formidable maman. Je pensais pas que j'avais un papa aussi extraordinaire [...] C'est la première fois de ma vie que je parle avec quelqu'un d'aussi intelligent ! Et aussi intéressant » (Angot, 2015, p. 116). Son père lui montre un monde plus large que celui qu'elle partage avec sa mère. Il parle plusieurs langues, il voyage dans le monde. Il lui fait connaître le monde *du dehors*. Les liens entre Christine et son père se resserrent en même temps que ceux de Christine et sa mère se défont. Or, un jour Christine se confie à sa mère et lui explique comment son père l'avait insulté pendant la semaine qu'elle avait passé chez lui. Elle explique à sa mère : « Il me parlait comme si j'étais du poisson pourri. C'était horrible. Ça a duré tout l'après-midi. Il m'a hurlé dessus, tout l'après-midi. Tu peux pas savoir maman, c'était affreux » (Angot, 2015, p. 149)

Rachel *peut* « savoir » puisqu'elle aussi a vécu une relation destructrice avec un père qui l'humiliait et

l'insultait, un père qui ne voulait pas d'elle, qui ne voulait pas l'accepter telle qu'elle était. Les insultes que Pierre fait à Christine visent aussi indirectement Rachel puisque, pour lui, Rachel et Christine représentent dans une certaine mesure la même personne et le même milieu. Christine souligne d'ailleurs, vers la fin de l'ouvrage, que même si l'inceste était commis envers elle, c'était également un acte visé à Rachel. Elle continue en s'adressant à sa mère :

C'est la continuation de ce rejet. Pour humilier quelqu'un, le mieux c'est de lui faire honte, tu le sais. Et qu'est-ce qui pouvait te rendre plus honteuse que ça, que de devenir, en plus de tout le reste, alors même que tu pensais être sortie du tunnel, la mère d'une fille à qui son père fait ça ? Tu as été rejetée en raison de ton identité maman. (Angot, 2015, p. 203)

L'inceste commis envers Christine dans sa jeunesse influence forcément ses relations intimes comme adulte, notamment sa relation avec son propre mari, Claude. Dans une discussion entre elle et sa mère, Christine lui dévoile qu'elle a l'intention de quitter Claude. Elle dit : « - Je veux plus être enfermée là-dedans. [...] Il y a qu'avec l'écriture justement que je suis vraiment heureuse » (Angot, 2015, p. 174) Christine exprime que la vie de couple lui donne le sentiment d'être enfermée, c'est-à-dire l'empêche de se sentir libre et que c'est seulement en écrivant qu'elle se sent heureuse. Ceci nous montre à quel point l'écriture est importante pour elle et que l'écriture lui apporte un aspect de liberté. Dans la partie suivante nous analyserons de plus près si *l'écriture féminine* selon Cixous peut être comparable au caractère de Christine.

5.4.3 Analyse cixousienne de Christine

Comme nous l'avons déjà conclu dans la partie dédiée à *l'écriture féminine*, Cixous souligne que l'écriture est « la possibilité même du changement » (Cixous, 2010, p. 43) et que la femme à travers cette pratique peut créer un espace créateur « qui peut transformer les structures sociales et culturelles » (*ibid*). Il semble intéressant, non seulement que Christine déclare qu' « Il y a qu'avec l'écriture justement que je suis vraiment heureuse » (Angot, 2015, p.174) mais aussi qu'elle oppose l'écriture à sa relation avec Claude. Elle choisit en quelque sorte l'écriture à la place de l'homme. Elle dit « J'aime Claude. Mais, je crois pas que j'ai envie de rester avec lui. J'ai envie de vivre autre chose » (Angot, 2015, p. 173) et cette autre chose semble être l'écriture. Ceci semble bien rentrer dans l'optique cixousienne dans laquelle *la nouvelle femme* ose sentir ses propres désirs et envies. Christine se laisse aller par son envie, l'envie de créer et vivre autre chose, un changement. Envisageons donc que Christine porte en elle *la nouvelle femme* et examinons *comment* celle-ci se manifeste. D'abord par le fait que Christine – contrairement à *l'ancienne femme* – « re-peint » (Cixous, 2010, p. 39) sa moitié du monde, justement parce qu'elle décide d'écrire son histoire incestueuse. En réalité, nous ne savons pas dans l'écriture de Christine s'il s'agit de fiction ou de souvenirs réels, mais nous pensons qu'elle écrit pour se libérer de son rôle de victime, que ce soit consciemment ou inconsciemment. Voici ce que

Cixous dit sur *l'écriture féminine de la nouvelle femme* :

Écrire, acte qui non seulement « réalisera » le rapport dé-censuré de la femme, lui rendant accès à ses propres forces ; ses biens, ses plaisirs, ses immenses territoires corporels tenus sous scellés ; par ce travail de recherche, d'analyse, d'illumination, cet affranchissement du texte merveilleux d'elle-même. (Cixous, 2015, p. 45, 46)

Selon l'optique cixousienne Christine se « dé-censure ». Elle ne cache pas les viols sexuels commis par son père, non, elle les écrit. Elle arrive ainsi à s'arracher de sa « place de coupable » (Cixous, 2010, p. 45) et de se libérer de la honte et de la peur, les attributs associés à *l'ancienne femme*. Christine ose dire sa version de l'histoire. Elle fait de ce qu'elle a vécu, « l'analyse » et « le travail de recherche » et pour cela elle arrive à revendiquer son droit à elle-même et son corps. Son corps qui lui a été violé, dans le double sens du terme par son père.

Dans un des derniers passages d'*Un amour impossible* Christine explique à sa mère comment elle comprend l'histoire incestueuse commise par son père :

Il y a une logique maman, [...] il y a une logique de fer. C'est pas une petite histoire personnelle tu comprends, c'est pas une histoire privée. [...] Là c'est l'organisation de la société qui est en jeu, à travers ce qui nous est arrivé. (Angot, 2015, p. 202, 203)

Dans le roman Christine arrive à dépasser le niveau narcissique et personnel de son histoire puisqu'elle réussit à disloquer la logique de « l'organisation de la société » (Angot, 2015, p.203). Ceci est intéressant vu que Damlé dans notre présentation de Christine Angot explique précisément que dans l'écriture d'autofiction se produit « une mobilisation de l'autobiographie qui dépasse le narcissisme pour parler autant de l'autre et pour explorer « les grands problèmes du monde » (Damlé, 2014, p. 8). Dans l'interview de *Télérama* Angot explique aussi comment l'absence voulue de l'écrivaine est très importante dans ses constructions littéraires. Ceci pourrait indiquer, suivant l'optique de Didier qui constatait que « plus la société les empêchait (les femmes) de dire « je », plus elles l'écrivaient dans leur textes » (Didier, 1984, p.19), qu'il y a eu un changement dans la conception de la femme dans la société dans la mesure où le « je » dans les cas de l'autofiction prend une place moins évidente.

Elle comprend le jeu de son père, un monde de calcul phallogénique. Christine a compris la logique de l'« antiamour » et elle s'en est libérée.

Rachel, par contre, n'a pas réussi à comprendre cette logique phallogénique de l'« antiamour », elle qui n'avait pas vécu l'impensable, l'inceste. Mais Christine arrive à pardonner l'aveuglement de sa mère. Elle lui dit :

« - Tu es quelqu'un de bien maman
- Ça change quoi ?
- Ça change tout. » (Angot, 2015, p. 194)

Ça change tout, précisément tout, dans la mesure que Christine arrive à voir le bien dans sa mère, elle arrive aussi à voir l'autre. Selon Cixous la femme :

[...] ne dénie pas, elle ne hait pas, elle observe, elle approche, elle cherche à voir l'autre femme, l'enfant, l'amant, non pour consolider son narcissisme, [...] mais pour mieux faire l'amour, pour inventer *L'Amour Autre* (Cixous,

2010, p. 67)

Et Cixous continue :

« regarder-penser-chercher l'autre dans l'autre [...]. C'est difficile. Ce n'est pas impossible : et c'est cela qui nourrit la vie, un amour qui ne s'entretient pas de désir inquiet qui pare au manque et veut confondre l'étrange, mais qui se réjouit de l'échange qui multiplie » (Cixous, 2010, p. 67-68).

Contrairement à l'« antiamour » qui rend aveugle, Christine voit l'autre par sa capacité de « *L'amour Autre* » (Cixous, 2010, p. 67). Un amour pour l'autre qui n'est pas limité, mais qui est « cosmique » (Cixous, 2010, p. 61). La femme porte en elle « l'encre blanche » (Cixous, 2010, p. 48) ce qui, comme mentionné avant, symbolise la mère comme source de bien qui est une force féminine qui « essouffle les codes » (Cixous, 2010, p. 49). Christine rend l'impensable pensable, elle arrive à pardonner l'aveuglement de sa mère. Autrement dit, elle rend l'amour impossible possible puisqu'elle ose dire, écrire avec « l'encre blanche » (Cixous, 2010, p. 48) et pour ceci « elles iront à l'impossible » (Cixous, 2010, p. 56).

5.5 La forme d'expression d'Un Amour impossible

Dans cette dernière partie de notre analyse nous aimerions examiner s'il existe, au niveau de la forme, des traces de *l'écriture féminine* dans *Un amour impossible*. Selon Cixous il faut que la femme « invente une langue pour lui⁷ rentrer dedans » (Cixous, 2010, p. 58), une langue qui doit casser la grammaire « classique » et la déconstruire, puisque c'est justement dans la cassure « que le poète fait passer un bref entretemps, de la femme » (Cixous, 2010, p. 44).

Cixous précise que c'est seulement le poète qui sait écrire cette écriture « *neuve, insurgée* » (Cixous, 2010, p. 45), puisque « la poésie n'est que de prendre force dans l'inconscient et que l'inconscient, l'autre contrée sans limites est le lieu où survivent les refoulés : les femmes » (*ibid*). Alors l'inconscient est un facteur majeur, puisque c'est le domaine même de la femme.

Les mots-de-corps que Cixous introduit dans le manifeste sont précisément censés faire une rupture, donc casser « le symbolique et introduire de l'imaginaire » (Stistrup, 2000, p. 4) ce qui résonne bien avec la perception cixousienne sur l'infinie richesse de l'imaginaire féminin.

L'imaginaire des femmes est inépuisable, comme la musique, la peinture, l'écriture [...] J'ai plus d'une fois été émerveillée par ce qu'une femme me décrivait d'un monde sien qu'elle hantait secrètement depuis sa petite enfance. (Cixous, 2010, p. 38)

Il semble bien exister des parallèles entre l'inconscient et l'imaginaire féminin selon Cixous puisque la femme dans son enfance avait un contact plus direct avec ce monde imaginaire.

5.5.1 Analyse cixousienne de la forme d'expression d'Un amour impossible

Comme mentionné auparavant, Cixous souligne que *l'écriture féminine* doit casser et déconstruire la

⁷ *lui*, la langue

grammaire « classique » puisque c'est précisément dans les cassures des choses que « le poète » se manifeste. Angot ne joue pas avec des déconstructions grammaticales dans ses textes mais il y a quelques passages de l'enfance de Christine qui sont intéressants pour notre analyse de la forme d'expression d'*Un amour impossible*.

Enfant, Christine vit un amour très profond et évident avec sa mère. Dans un passage Christine décrit les sentiments forts qu'elle éprouve pour sa mère. Elle explique que « dès que j'ai su écrire, j'ai écrit des poèmes sur sa beauté. Et sur les sentiments que j'éprouvais » (Angot, 2015, p. 57). Christine souligne ici comment non seulement elle avait utilisé l'écriture pour transmettre les sentiments qu'elle avait vis-à-vis de sa mère, mais qu'elle en avait fait un poème. Dans un autre passage Christine dévoile qu'elle invente des mots pour désigner sa mère. Elle dit :

Je calais ma tête dans son cou, elle refermait ses bras sur moi. Je restais comme ça en la serrant j'ajoutais des terminaisons au mot « maman ». Je le faisais durer dans ma bouche. Je jouais avec la prononciation. J'inventais des mots pour la désigner. [...] Certains baisers portaient des noms. J'avais baptisé « bibi complet » celui qui commençait par le front, descendait sur les paupières, les joues, le menton et se terminait par un baiser sur les deux oreilles. (Angot, 2015, p. 86)

Les deux passages indiqués soulèvent comment la forme joue un rôle principal dans les sentiments d'amour d'un enfant. Christine utilise donc l'écriture, elle invente des mots pour illustrer son amour pour sa mère. Pourrait-il exister des ressemblances entre le « bibi complet » et les mots-de-corps de Cixous ? Autrement dit, pourrait-on envisager que ces mots viennent du même imaginaire qui l'« hantait secrètement depuis sa petite enfance » (Cixous, 2010, p. 38) ? Dans le cas de Christine le « bibi complet » est inventé par l'imaginaire d'un enfant dont l'accès à l'imaginaire est normalement censé être plus facile que pour l'adulte.

Dans la dernière partie de notre analyse cixousienne de la forme d'expression, nous voudrions discuter le langage d'*Un amour impossible* d'une perspective plus générale. Nous avons pu comprendre qu'Angot dans ses textes autofictionnels cherche à faire disparaître l'auteure puisque c'est important que le lecteur aperçoive les choses comme dans la vie. Angot explique que le lecteur « doit pouvoir être là et percevoir les choses, c'est tout, les regarder, les sentir, les penser sans y penser. Comme dans la vie. [...] C'est à dire sans explication⁸ » (Angot, 2015, p. 2). Ceci peut d'ailleurs expliquer le style de ce récit qui est dominé par une objectivité distante et non sentimentale.

Ce choix stylistique d'Angot peut dans le roman créer une ambiance ambiguë et troublante. Ceci parce que les lecteurs qui connaissent l'histoire traumatique de Christine (Angot), savent et comprennent plus que ce qui est écrit dans le récit. Cela crée dans le roman une dialectique entre la forme qui est non sentimentale et objective et l'histoire traumatique, intime de Christine. Damlé explique que les écrivaines de la « nouvelle génération » ne cherchent plus à affirmer l'identité féminine comme dans les années 70 mais plutôt à problématiser cette identité et à explorer « son côté troublant ». Rye va dans le même sens, on l'a vu, en

⁸ C'est à dire que l'auteure ne doit pas être *présent* dans le texte et donner des explications aux lecteurs.

désignant les écritures de la « nouvelle génération » d'écrivaines de « testimonial writing », c'est-à-dire des écritures qui peuvent être « harrowing to read, and at its starkest, asks a great deal of the reader » (Rye, 2002, p. 166). Selon Cixous l'écriture est « la possibilité même du changement » et Rye précise que l'écriture de Cixous « was conceptualised to be especially relevant to women's situation as subject both silenced in and alienated from culture (Rye, 2002, p. 166).

Nous concluons qu'Angot avec *Un amour impossible* dans l'optique de la « nouvelle génération » veut explorer et problématiser le côté troublant de l'identité féminine par ses choix stylistiques et ses choix thématiques sur l'inceste.

Nous savons que Cixous déclare qu'il est temps que la femme à travers *l'écriture féminine* « disloque ce "dans", qu'elle l'explose, le retourne et s'en saisisse, qu'elle le fasse sien, le comprenant, le prenant dans sa bouche à elle, que de ses dents à elle lui morde la langue, qu'elle s'invente une langue pour lui rentrer dedans » (Cixous, 2010, p. 58). Pourrions-nous suggérer qu'Angot et les écrivaines de nos jours le font, qu'elles s'inventent une langue, qu'elles la fassent leur, la comprenant, la prenant dans leurs bouches à elles etc., mais qu'elles le font par rapport au contexte actuel d'aujourd'hui ?

6. Conclusion

Dans le présent mémoire, nous avons voulu examiner dans quelle mesure la notion de *l'écriture féminine* selon le manifeste de Hélène Cixous est présente dans l'œuvre *Un amour impossible* de Christine Angot.

Au premier abord les deux écrivaines ne semblaient que vaguement présenter un lien direct sur le plan littéraire. Mais au fur et à mesure de notre étude les liens entre elles se sont rapprochés. L'histoire française de l'écriture féminine a été dominée par des valeurs typiquement masculines qui étaient critiques envers un monde littéraire féminin. Ce monde littéraire féminin était selon Didier caractérisé par un certain « laisser aller » (Didier, 1981, p. 32) naturel et spontané et par une oralité qui pratiquait un monde du « dedans », une pratique souvent maintenue par un regard subjectif qui se centrait autour d'un « je » autobiographique. Didier précise que cela peut être le résultat d'une société qui dévalorise le statut féminin.

Nous avons pu montrer que les écrivaines contemporaines françaises, dont Angot fait partie, se sont dirigées vers une optique littéraire qui veut *problématiser* l'identité féminine plutôt que *l'affirmer*. Suivant la pensée de Didier ceci pourrait peut indiquer que la femme contemporaine prend une place plus importante dans la société actuelle. En effet la femme d'aujourd'hui n'a peut-être plus besoin d'assurer son identité féminine par une affirmation identitaire. Aujourd'hui elle arrive à apercevoir et analyser son identité avec un regard plus nuancé puisqu'elle arrive à problématiser son « je », ce qui demande un détachement du soi.

Tout cela résonne bien avec l'évolution qui s'est produite entre le genre littéraire de l'autofiction et celui de l'autobiographie puisque ce que veut l'autofiction c'est précisément dépasser le narcissisme de

l'autobiographie pour plutôt s'intéresser à l'autre et aux « les grands problèmes du monde » (Damlé, 2014, p. 8).

Avec *Le rire de la Méduse* Cixous a voulu faire appel à la femme, qu'elle revendique son « empire unique » pour ainsi se libérer de l'aveuglement phallogocentrique de *l'ancienne femme*. Contrairement à *l'ancienne femme*, la *nouvelle femme* ose voir et comprendre le monde dans lequel elle vit.

Il semble pertinent de remarquer dans quelle mesure les thématiques d'*Un amour impossible* entrent dans celles de *Le rire de la Méduse*. Rachel, par amour, accepte aveuglement les règles de Pierre qui, précisément, sont guidées par les valeurs d'un monde phallogocentrique. Elle est *l'ancienne femme* qui est infectée de *l'antiamour*. Christine, par contre, comprend et en plus elle écrit. Elle représente *la nouvelle femme*, la « nouvelle génération » qui dépasse le narcissisme du « je » pour s'intéresser à l'autre et au monde du dehors. Selon cette interprétation Christine arrive à voir et comprendre le jeu de son père, elle arrive même à pardonner l'aveuglement de sa mère, puisque, conformément au but de *la nouvelle femme*, elle ose reconnaître *l'Amour Autre* en elle. *L'amour Autre* c'est cette capacité de *voir* l'autre, et également de *voir* l'autre en soi-même, sans censure et sans calcul.

Nous pourrions également conclure qu'il semble exister des liens entre *le savoir féminin* selon Angot et *l'écriture féminine* de Cixous. Les deux auteures précisent respectivement que l'univers féminin est indéfinissable (Angot) et impossible à théoriser (Cixous). Angot parle du *savoir féminin* comme un état libre lié à la gaieté enfantine. Cixous le précise comme un « empire unique » du dedans et que *l'écriture féminine* peut changer les structures. Donc elle, la femme, arrive à revendiquer son droit d'être, ce qui englobe sa féminité, ses désirs, ses envies, son corps et sa sexualité. Les deux notions parlent d'une force féminine qui veut être libre dans sa féminité, une force que le monde qui l'entoure doit accepter et respecter.

Bibliographie

Angot, C. 2015. *Un amour impossible*. Paris. Flammarion.

Angot, C. 2015. « Il n'y a pas de vérité hors de la littérature ». *Le monde*. Mise en ligne le 26/08/2015. Disponible sur: http://www.lemonde.fr/festival/article/2015/08/26/christine-angot-il-n-y-a-pas-de-verite-hors-de-la-litterature_4737433_4415198.html (consulté le 3 février 2016).

Angot, C. 2015. « Je recherche le vrai, et c'est le vrai qui crée l'émotion ». *Télérama*. Mise en ligne le 23/08/2015. Disponible sur: <http://www.telerama.fr/livre/christine-angot-je-recherche-le-vrai-et-c-est-le-vrai-qui-cree-l-emotion,130283.php> (consulté le 29 février 2016).

Beauvoir, S de. 1976. *Le deuxième sexe*. Tomes I et II. Paris : Gallimard.

Chancé, D. 2015. « Christine Angot, Un amour impossible ». *Œdipe, Le Portail de la psychanalyse Francophone*. Mise en ligne le 16/09/2015. Disponible sur: <http://www.oedipe.org/spectacle/litterature/amourimpossible> (consulté le 15 février 2016).

Cixous, H. 2010 (réédition). *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris. Galilée.

Damlé, A. 2014. *Aventures et expériences littéraires*. Éditions Rodopi B.V, Amsterdam - New York.

Didier, B. 1981. *L'écriture femme*. Paris. Puf/écriture.

Gasparini, P. 2011. « Autofiction vs autobiographie ». *Tangence*, n° 97, pp. 11-24.

Michineau, S. « Autofiction : entre transgression et innovation ». *Ecritures Evolutives*, éd. Presses universitaires de Toulouse Le Mirail.

Rye, G. 2002. « New Women's Writing in France ». *Modern & contemporary France Vol. 10*, pp. 165-175.

Stistrup, J. M. 2000. « La notion de la nature dans les théories de l'écriture féminine ». *Clio. Femmes, Genre, Histoire*. Mise en ligne le 15/08/2007. Disponible sur <https://clio.revues.org/218> (consulté le 10 février 2016)