



Université de Montréal

**Imaginaires de la filiation.  
La mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes**

par  
Evelyne Ledoux-Beaugrand

Département des littératures de langue française  
Faculté des arts et des sciences

Thèse présentée à la Faculté des études supérieures et postdoctorales  
en vue de l'obtention du grade de Doctorat (Ph.D)  
en Littératures de langue française

septembre 2010

© Evelyne Ledoux-Beaugrand, 2010

Université de Montréal  
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Cette thèse intitulée :  
*Imaginaires de la filiation.*  
*La mélancolisation du lien dans la littérature contemporaine des femmes*

présentée par :  
Evelyne Ledoux-Beaugrand

a été évaluée par un jury composé des personnes suivantes :

Andrea Oberhuber  
présidente-rapporteur

Catherine Mavrikakis  
directrice de recherche

Isabelle Boisclair  
membre du jury

Lucie Lequin  
examinatrice externe

André Clas  
représentant du doyen

## RÉSUMÉ

Cette thèse s'intéresse à un changement de paradigme dans l'imaginaire de la filiation tel qu'il est donné dans la littérature des femmes et les écrits du féminisme. L'hypothèse de travail est la suivante : à l'imaginaire d'une filiation déployée uniquement dans la latéralité des liens sororaux, se substitue au tournant des années 1990 un imaginaire mélancolique de la filiation, corollaire de la posture d'héritière désormais occupées par les auteures et penseuses contemporaines.

Parallèlement au développement d'une troisième vague du féminisme contemporain, la France et le Québec des années 1990 ont en effet vu naître ce qui est qualifié depuis peu de « nouvelle génération d'écrivaines ». « Premières », à l'échelle de l'histoire de la littérature des femmes, « à bénéficier d'un riche héritage littéraire féminin » (Rye et Worton, 2002 : 5), les auteures appartenant à ces « nouvelles voix » s'avèrent en effet doublement héritières, à la fois d'une tradition littéraire au féminin et de la pensée féministe contemporaine.

Alors que la génération des années 1970 et du début des années 1980, se réclamant en un sens des discours d'émancipation des Lumières (liberté, égalité, fraternité), refusait l'héritage des générations antérieures, imaginant une communauté construite dans la sororité et fondée sur le meurtre des figures parentales, la génération actuelle n'est plus, quant à elle, dans la rupture. Située dans l'appropriation du passé et de l'histoire, elle réinvestit l'axe vertical de la généalogie.

Or, c'est dans un récit familial mortifère ou encore lacunaire, morcelé, troué par le secret, ruiné par le passage du temps, toujours en partie perdu, qu'avancent les auteures, tout en questionnant le généalogique. Celui-ci ne s'entend pas ici en tant que vecteur d'ordre ou principe d'ordonnement hiérarchique, mais se pose plutôt comme un mouvement de *dislocation* critique, « dérouteur des légitimités lorsqu'il retrace l'histoire des refoulements, des exclusions et des taxinomies » (Noudelmann, 2004 : 14) sur lesquels s'est construite l'histoire familiale. En d'autres termes, l'interrogation filiale à l'œuvre chez cette génération héritière participe d'une recherche de l'altérité, voire de l'étrangement, également présente dans les écrits théoriques et critiques du féminisme de la troisième vague.

Cette thèse, en s'étayant sur l'analyse des récits de femmes et des écrits féministes publiés depuis les années 1970 – moment qui coïncide avec l'émergence de ce qu'il est désormais convenu d'appeler le féminisme de la deuxième vague –, a ainsi pour objectif de cerner les modifications que connaît l'imaginaire de la filiation à travers ce changement de paradigme. À l'aune de cette analyse menée dans la première partie, « De la sororité aux liens f(am)iliaux. Imaginaires de la filiation et représentations du corps », il s'agit, dans les deux parties suivantes intitulées « Des fantômes et des anges. La filiation en régime spectrale » et « Filles et mères, filles (a)mères. La filiation en régime de deuil » et consacrées plus précisément à l'étude des récits sélectionnés, de dégager les modalités filiales explorées par les auteures depuis le tournant des années 1990.

Mots-clés : littérature des femmes, imaginaire, filiation, généalogie, héritières, mélancolie, contemporain, théories féministes

## ABSTRACT

This thesis studies a change of paradigm in the way women's literature and feminist writings imagine filiation. The analysis is based on the hypothesis that at the turn of the 1990s, the imagination of a lateral filiation, which takes the form of a sorority, is replaced by a melancholic filiation, corollary to the heiress' posture of contemporary writers and thinkers.

Parallel to the development of the Third Wave feminism, France and Quebec of the 1990s observe the emergence of a new generation of women's writers. « [F]irst », in regards to the history of women's literature, « to benefit from a visibly rich female literary heritage » (Rye and Worton, 2002: 5), the authors belonging to these "new voices" are doubly heiresses: of this female literary tradition and of the contemporary feminist thought.

While the generation of the 1970s and early 1980s, in a sense reclaiming the discourse of the Enlightenment (Liberty, Equality, Fraternity), refused all the legacy from the former generation and imagined itself as a sorority founded upon the murder of the parental figures, the "new" generation is not breaking with the past anymore. On the contrary, it seeks to appropriate this past as well as history. Therefore these authors identified with this new generation investigate the vertical axe of genealogy.

However, the family plot they explore through a genealogical gesture is whether baleful, whether partial, parceled out by secrets or by the passing of time and always appears, in any case, to be already lost. Yet, genealogy is not to be understood here as a mere vector of order or hierarchy but is rather related to a critical movement of dislocation that aims to "divert legitimacies by retracing the repressions, exclusions and taxonomies" (Noudelmann, 2004: 14) upon which any familial history is constructed. In other words, this generation of heiresses explores inheritance and filiations as a way to encounter otherness, not to say the uncanny. A similar search is also at stake in the critical and theoretical writings of the Third Wave feminism.

Based on the analysis of women's writings and feminist thinking published since the decade of 1970s – that sees the Second Wave feminism growing bigger and more influent – this thesis' main objective is to circumscribe how the imagination of filiations is modified throughout the change of paradigm. By the light of this analysis lead is the first part of the thesis entitled "De la sororité aux liens f(am)iliaux", it becomes possible in the two others parts, "Des fantômes et des anges. La filiation en régime spectral" and "Filles et mères, filles (a)mères. La filiation en régime de deuil", both dedicated to the reading of the selected writings, to identify new forms of kinship explored by women's writers since the 1990s.

Keywords: women's literature, imagination, filiation, genealogy, heiresses, melancholy, contemporary, feminist theories

## TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	p. iii
ABSTRACT	p. iv
TABLE DES MATIÈRES	p. v
REMERCIEMENTS	p. vii
INTRODUCTION	p. 1
Vers une politique mélancolique. Aux confluents des discours de la fin et des discours de l'héritage	p. 11
La parole des filles : présentation du corpus étudié	p. 20
Structure et cheminement	p. 26
PARTIE 1.	
DE LA SORORITÉ AUX LIENS F(AM)ILIAUX. IMAGINAIRES DE LA FILIATION ET REPRÉSENTATIONS DU CORPS	
LE CORPS LESBIEN DE LA SORORITÉ	p. 37
La horde des sœurs sauvages	p. 37
Faire la fête. Un retour vers la mère archaïque	p. 44
Anatomie politique : en territoire du féminin	p. 59
« Sa chair dit vrai »	p. 70
Hypertélie labiale. Communi(qu)er	p. 76
LA COMMUNAUTÉ DISLOQUÉE. UNE FILIATION MÉLANCOLIQUE	p. 87
Hériter, s'étranger. Vers une politique de la dislocation	p. 87
« L'écriture comme un couteau »: ouvrir, creuser, exhiber	p. 103
Inappropriées et inappropriables. Les arts de faire avec	p. 123
S'affilier sur l'horizon de la perte : logique et politique mélancoliques	p. 135

## PARTIE 2.

## DES FANTÔMES ET DES ANGES. LA FILIATION EN RÉGIME SPECTRAL

LA REVENANCE DU PÈRE. ÉCRIRE POUR INHUMER LE SPECTRE PATERNEL	p. 156
Filles fantasmophores : porter le spectre paternel	p. 156
L'énigme spectrale	p. 165
Le père en reste, les restes du père	p. 174
Asomie et spectralité	p. 179
Symptomatologie de la hantise	p. 186
Donner corps au fantôme du père. Métaphores de la grossesse et de l'avortement	p. 194
D'un « remember me » à un « remembre-moi ». Faire œuvre de sépulture pour le père	p. 207
SUR LE REVERS DE L'HISTOIRE. FAIRE ENTENDRE LES BLESSURES DU PASSÉ	p. 223
Nouvelles généalogies féministes	p. 229
S'affilier aux (autres) minoritaires	p. 233
Anges de l'histoire familiale : collecter les traces du passé	p. 242
En clairs-obscur : dans l'ombre de l'Histoire	p. 257
Libérer la voix des blessures : faire œuvre de contre-mémoire	p. 269
(Re)connaître l'oubli : une justice in-finie	p. 283

## PARTIE 3.

## FILLES ET MÈRES, FILLES (A)MÈRES. LA FILIATION EN RÉGIME DE DEUIL

EN HUIS CLOS MATERNEL	p. 291
Esquisser ou esquiver la mère? Portrait théorique du maternel	p. 297
En « huis clos maternel »	p. 311
T(ro)uer la mère. Se faire une/la peau	p. 324
L'incestuel. Le deuil expulsé de la mère	p. 338
La plainte à la mère : ouvrir la scène du juridique	p. 346
ÉCRIRE L'ENFANT SOUS LE SIGNE DE LA PERTE. L'INFANTICIDE ET LA LOI MATERNELLE	p. 356
(Im)possible maternité	p. 357
De l'appel à des voix de mères à l'énonciation de voix (a)mères	p. 365
L'insaisissable descendance : écriture de la perte et logique mélancolique	p. 371
Vers une loi maternelle : penser le pouvoir féminin/maternel	p. 391
L'Autre maternel : l'infanticide sous le matricide	p. 398
Ambivalence mélancolique: l'infanticide générateur de lien	p. 407
CONCLUSION	p. 423
Performativité et structure familiale : reprendre, retraverser, rejouer	p. 435
BIBLIOGRAPHIE	p. 448

## REMERCIEMENTS

Mes premiers remerciements vont à Catherine Mavrikakis, ma directrice, pour son indéfectible soutien, son immense générosité, ses encouragements répétés, ses lectures toujours justes ainsi que ses précieux conseils tout au long de cette thèse. Je tiens à lui exprimer ma plus grande reconnaissance pour m'avoir appris à sortir de ma zone de confort et à aller toujours un peu plus loin dans ma pensée.

Je tiens également à remercier Madame Madeleine Frédéric pour son accueil à l'Université Libre de Bruxelles.

Ces remerciements seraient incomplets s'ils ne faisaient pas mention du support apporté par Manuel Joye, Suzanne Ledoux ainsi que par les amis et amies qui m'ont accompagnée, souvent par-delà la distance, tout au long de ma rédaction et ont su rendre plus agréable ce parcours, parfois bien solitaire, qu'est la thèse. J'ai une pensée toute particulière pour Katerine Gagnon et Anne Martine Parent avec qui il m'a été possible de partager angoisses, doutes et hésitations.

Cette thèse a bénéficié de la contribution financière du CRSH, du FQRSC et de la Fondation Marc Bourgie, de même que de l'appui généreux du Département des littératures de langue française et de la Faculté des études supérieures et postdoctorales.



*Parce qu'à penser ainsi la filiation, on en vient parfois à se  
faire soi-même maillon dans la chaîne des générations.  
Alors à toi, Clémentine, qui m'a accompagnée lors de la  
rédaction de cette thèse.*

## INTRODUCTION

*De cette décomposition des grands Récits [...] il s'ensuit ce que d'aucuns analysent comme la dissolution du lien social et le passage des collectivités sociales à l'état d'une masse composée d'atomes individuels lancés dans un absurde mouvement brownien. Il n'en est rien, c'est une vue qui nous paraît obnubilée par la représentation paradisiaque d'une société « organique » perdue.*

Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*

*The word "beyond" in feminist theory often suggests a linear model of change that involves leaving behind prior formations or positions as no longer functional or progressive. I advocated instead a palimpsestic view of changing critical practices, a spatialized metaphoric of history in which what has gone before synchronically remains, continuing to influence the new, however much it is itself subject to change.*

Susan Stanford Friedman, « "Beyond" Gynocriticism and Gynesis: The Geographies of Identity and the Future of Feminist Criticism »

*Archiver les vies révolues, inventer et inventorier les généalogies de soi, voilà à quoi s'adonne le sujet mélancolique de cette fin de siècle.*

Laurent Demanze, *Encres orphelines*

Sous ce triple exergue où sont conviées à la fois une réflexion qui va à contre-sens des discours de la « dissolution du lien social » (Lyotard, 1979 : 31) en voyant plutôt dans ceux-ci le signe de l'apparition de nouvelles configurations de l'affiliation, une métacritique de l'héritage du féminisme, intéressée à la façon dont celui-ci participe d'un renouvellement de la pensée féministe actuelle, et l'affirmation d'une littérature contemporaine travaillée par un geste généalogique ordonné à une certaine mélancolie, se dessine le sujet de cette thèse qui s'emploie à cerner ce qu'il en est d'un changement de paradigme dans l'imaginaire de la

filiation<sup>1</sup> tel qu'il se donne, depuis le tournant des années 1990<sup>2</sup>, dans la littérature des femmes ainsi que dans les écrits théoriques et critiques du féminisme. Parallèlement au développement d'une troisième vague du féminisme contemporain, qui connaît toutefois plus de vigueur dans le monde anglo-saxon que du côté francophone, la France et le Québec des années 1990 ont vu naître ce qu'éditeurs et journalistes se sont empressés de désigner comme une « nouvelle génération » d'écrivaines. L'étiquette, d'abord utilisée à quelques variations près par les éditions J'ai lu et Pocket afin de publiciser la création de leurs collections respectivement baptisées « Nouvelle Génération » et « Nouvelles Voix »<sup>3</sup>, se voulait englobante, plaçant côte à côte, pour ne mentionner que quelques-uns d'entre eux, surtout des auteurs français tels Michel Houellebecq, Christine Angot, Lorette Nobécourt, Virginie Despentes, Christophe Donner, Linda Lê, Valérie Mréjen, Guillaume Dustan, Mehdi Belhaj Kacem, ainsi que quelques Québécois dont sont Hélène Monette et Maxime-Olivier Moutier.

Sans être exclusivement composée d'écrivaines, cette nouvelle génération, suggère Josyane Savigneau, « pourrait bien être très féminine » (1998 : 6) tant sont nombreuses les femmes dont la « venue à l'écriture » (Cixous, Gagnon, Leclerc, 1977) a eu lieu au courant des deux dernières décennies. Reprise par la critique littéraire féministe/au féminin, l'expression utilisée avec enthousiasme par les milieux éditoriaux et journalistiques s'y

---

<sup>1</sup> Dans l'imaginaire de la filiation, il faut comprendre l'imaginaire au sens où le définit Castoriadis : « L'imaginaire dont je parle n'est pas image *de*. Il est création incessante et essentiellement *indéterminée* (social-historique et psychique) de figures/formes/images, à partir desquelles seulement il peut être question *de* "quelque chose" » (1975 : 7). L'imagination se veut ainsi « *productive* ou *créatrice* » (2004). Elle préside, dans le contexte de cette thèse, à la création de liens sociaux et familiaux.

<sup>2</sup> Il s'agit d'un moment charnière situé approximativement au tournant des années 1990, même si on peut bien évidemment trouver des traces de ce changement de paradigme dans des écrits publiés tout au long des années 1980. Le choix de faire des années 1990 un point tournant dans l'imaginaire de la filiation est explicité dans le deuxième chapitre.

<sup>3</sup> Ces collections ont été respectivement inaugurées en 1997 pour ce qui est de « Nouvelle Génération » chez J'ai lu et 1999 en ce qui a trait à « Nouvelle Voix » chez Pocket. À ce sujet, voir Émilie Grangeray (1999).

présente toutefois sous un mode interrogatif. « Nouvelles écrivaines, nouvelles voix? » (2002), questionnent en effet Nathalie Morello et Catherine Rodgers dans un ouvrage collectif éponyme alors que Gill Rye et Michael Worton, tout en soulignant la façon dont « éditeurs et médias célèbrent une “nouvelle génération” d’écrivaines<sup>4</sup> » (2002 : 1), se montrent hésitants à l’idée de s’approprier cette étiquette non sans d’abord la soumettre à un examen critique. Il est vrai que la notion de génération est frappée d’un certain flou conceptuel et demeure une balise fluctuante selon qu’on l’envisage dans son sens strict d’un laps de temps qui sépare les degrés de la filiation ou qu’on la mesure à l’aune des transformations (symboliques, techniques, sociales, imaginaires, etc.) qui marquent dès lors le passage d’une génération. À cet égard, il convient de se demander si l’expression de nouvelle génération désigne un ensemble d’écrivaines défini synchroniquement ou si elle marque plutôt un changement important auquel peuvent tout autant participer de « jeunes » auteures, publiées pour la première fois au courant des années 1990, que des auteures aguerries dont la réputation n’est plus à faire.

Cette thèse prend le parti de penser cette nouvelle génération d’auteures et de penseuses non pas en tant que groupe structuré par l’âge de celles qui la composent ni par le moment de leur venue à l’écriture, mais à la lumière d’un changement de paradigme dans l’imaginaire de la filiation, changement corrélé, telle est ici l’hypothèse que je soulève, à la posture d’héritière qu’elles occupent désormais sur la scène de la littérature des femmes ainsi que sur la scène des théories féministes<sup>5</sup>. « Premières », à l’échelle à de l’histoire de la

---

<sup>4</sup> Ma traduction libre de la « publishers and media celebrated a “new generation” of writers ».

<sup>5</sup> Une telle définition de la génération rend possible d’étudier côte à côte de « jeunes écrivaines », telles Marie-Sissi Labrèche, Nelly Arcan, Colombe Schneck et Aurélie Filippetti, dont la pratique scripturaire débute en même temps que le nouveau siècle, et des auteures comme Hélène Cixous, pourtant associée durant un temps à l’écriture féminine et aux auteures de la sororité, et Annie Ernaux

littérature des femmes, « à bénéficier d'un riche héritage littéraire féminin<sup>6</sup> » (Rye et Worton, 2002 : 5), les auteures appartenant à ces « nouvelles voix » s'avèrent ainsi doublement héritières, à la fois d'une tradition littéraire au féminin et de la pensée féministe contemporaine, aussi désignée du nom de féminisme de la deuxième vague<sup>7</sup>, mouvement social, intellectuel et littéraire qui a par ailleurs grandement contribué à donner forme et contenu au corpus de la littérature des femmes. En dépit des discours qui voient un désengagement de la part de cette génération d'auteures, clament parfois sur un ton alarmiste la fin d'un « nous » féminin et féministe, qui s'était en partie construit à travers le partage textuel d'une « parole de femme » (Leclerc, 1977), et « déplore[nt] l'apolitisme, le narcissisme, le nombrilisme des jeunes<sup>8</sup> » (Saint-Martin, 1992 : 79), voire « le maintien[, dans leurs récits,] d'anciens clichés, et la reconduction de structures inchangées » (Détrez et Simon, 2006 : 192), cette génération héritière est pourtant loin de rompre avec les

---

dont le premier récit est publié à la fin des années 1970. Le choix du corpus analysé sera explicité plus loin dans cette introduction.

<sup>6</sup> Ma traduction libre de « the first to benefit from a visibly rich female literary heritage ».

<sup>7</sup> À l'instar de la question des générations d'auteures, les « vagues » du féminisme font l'objet de dissensions à l'intérieur même du domaine des études féministes tant leurs limites sont difficilement repérables. En schématisant un peu ici, on peut tout de même avancer que la première de ces vagues est surtout identifiée au mouvement des suffragettes, qui réclament non seulement le droit de vote, mais que les femmes soient considérées au même titre que les hommes, c'est-à-dire comme partie intégrante de l'humanité. La deuxième vague du féminisme voit quant à elle le jour dans le sillage des mouvements étudiants qui secouent le monde occidental vers la fin des années 1960 et veut réhabiliter tout ce qui appartient au paradigme du féminin. La troisième s'éloigne d'une pensée axée uniquement sur les femmes et le féminin, remettant même en question ces notions fondamentales pour la vague précédente. Si en utilisant les notions de génération et de vague, il est impossible d'échapper à une forme de généralisation, passant ainsi sous silence certaines lignes de continuité entre elles ainsi que les divergences à l'intérieur de chacune d'elles, elles permettent toutefois de cerner des transformations clés et de saisir un point tournant dans la pensée féministe et dans les modalités de l'écriture des femmes. Aussi, n'est-ce pas en tant qu'ensembles clos, imperméables et cohérents que je réfère aux générations d'auteures et aux vagues du féminisme tout au long de cette thèse, mais afin de mettre en lumière les grands axes qui caractérisent chacune de ces vagues et de ces générations.

<sup>8</sup> Notons que Saint-Martin n'adhère pas à ce discours et là où certaines constatent un recul de la pensée féministe, voire une rupture de la filiation féministe, elle propose d'y lire les symptômes de l'« évolution [du féminisme], son renouvellement, plutôt que sa mort » (1992 : 79).

préoccupations de ses prédécesseuses qui apparaissent désormais – et parfois bien malgré elles – telles les mères symboliques de ces filles.

Si elles délaissent l'écriture féministe ainsi que l'écriture féminine pratiquées par plusieurs de leurs prédécesseuses – qui seront par ailleurs désignées tout au long de cette thèse par l'expression « auteures de la sororité », eu égard à l'imaginaire de la filiation qui se dégage de leurs récits et écrits théoriques –, faisant place « à une littérature plus intimiste et plus lisible » (Saint-Martin, 1992 : 79), elles s'inscrivent cependant dans la continuité des grandes lignes thématiques et stylistiques associées, bien que de façon non exclusive, à l'écriture des femmes<sup>9</sup>. Les formes du *je*, le romanesque, un goût prononcé pour l'intime et l'intimiste sont encore l'apanage de la littérature des femmes, même si les hommes sont nombreux à, par exemple, adopter les modalités autobiographiques et autofictionnelles<sup>10</sup>. À

---

<sup>9</sup> Le corpus de la littérature des femmes n'est en rien homogène. Outre une identité féminine, que certaines auteures revendiquent ou du moins explorent là où d'autres la relèguent au second, voire au troisième rang, après leur identité d'écrivaine, leur identité nationale, sexuelle ou raciale, la littérature des femmes ne possède aucun trait distinctif permettant un regroupement transhistorique et transnational de tous les écrits produits par des femmes. Margaret Atack et Phil Powrie remarquent à ce propos que « any attempt to generalise about women's fiction is condemned to failure, such is diversity, strength and above all overwhelming output of women writers of fiction [...], since the explanatory power and cohesion of the category "woman" rapidly appears to be not strong enough to support it » (1990 : 2). Toutefois, au même titre que tout autre corpus dont les balises sont dessinées par une appartenance arbitraire, car ne relevant pas d'un choix esthétique ou encore idéologique mais d'une identité – notamment de l'identité de genre et l'identité nationale – due au hasard de la naissance, quelques traits récurrents, ancrés dans des pratiques sociales et culturelles, rendent possible de parler d'un corpus, aussi fragile et hétérogène ce corpus soit-il. Atack et Powrie (1990), de même que Morello et Rodgers (2002) plus de dix ans après eux, avancent l'argument de la relative absence – numérique, mais également symbolique en ce qu'elles sont peu nombreuses à s'inscrire dans l'histoire littéraire et dans les grandes structures par lesquels la postérité littéraire se construit – de la littérature des femmes afin de considérer les écrivaines en tant que groupe. Alors que cette situation de relative exclusion tend à s'effacer, il m'apparaît encore possible de considérer la littérature des femmes en tant que corpus, du moins lorsque ce corpus est balisé dans le temps et dans l'espace culturel, en raison d'un imaginaire partagé. Imaginaire, faut-il le rappeler, qui ne se fonde pas dans une quelconque biologie ou ontologie féminine, mais a tout à voir avec la question de la localisation des femmes dans l'espace socio-symbolique.

<sup>10</sup> En réalité, un grand nombre de traits associés aux écritures contemporaines qui prennent place sur la scène littéraire vers le milieu des années 1980 étaient déjà identifiés à la littérature des femmes. « [L]'ampleur de l'intérêt autobiographique » (Morello et Rodgers 2002 : 27) et le « "retour du sujet" »

cela s'ajoute la reprise des « [t]hèmes [...] traditionnellement féminins » (Morello et Rodgers, 2002 : 32) que sont entre autres l'écriture du corps, un regard rétrospectif sur le passé familial et une exploration des rapports filiaux. Ceux-ci occupent encore une place importante tout en se voyant renouvelés, notamment en ce qui a trait aux représentations du corps féminin, désormais ancrées dans une esthétique explicite, voire (post)pornographique, qui était auparavant surtout l'apanage d'un regard d'homme sur un corps de femme, et à l'intérêt pour la filiation nouvellement ouverte aux rapports au père, à la descendance et aux ancêtres oubliés sans que soit pour autant délaissée la figure maternelle.

Or, en raison même de leur posture d'héritière de l'écriture des femmes et du féminisme, les auteures contemporaines se distinguent de leurs prédécesseuses par la façon dont elles pensent et imaginent la filiation. En tension entre continuité et rupture, entre l'appropriation des legs du féminisme et d'une tradition littéraire au féminin et une opération de « tri » (Collin, 1992c : 111) indissociable d'une certaine forme de rejet, participant en ce sens de ce qui sera désigné dans les chapitres suivant du nom de *politique de la dislocation*, les écrivaines contemporaines étudiées dans cette thèse se posent face à un héritage. Elles interrogent la place qu'il leur revient dans une, voire dans plusieurs lignées. Là où leurs prédécesseuses rejetaient les legs de leurs pères et de leurs mères et accordaient au meurtre symbolique des figures parentales le pouvoir de fonder une société féminine imaginée pacifique et égalitaire, une sororité en somme qui emprunte aux discours d'émancipation des Lumières en reprenant, à un vocable près, sa célèbre triade substantive « Liberté, Égalité, Sororité », cette nouvelle génération d'écrivaines réinvestit l'axe vertical de la généalogie.

---

sous deux formes dominantes – celle du “je” et celle de l’“Histoire” » (Lassere, 2002 : 328), surtout lorsque l'Histoire est considérée du point de vue de ses silences et de ses exclusions, « sont aussi des caractéristiques traditionnelles de l'écriture des femmes » (Morello et Rodgers, 2002 : 26).

Les auteures avancent dans un récit familial lacunaire, morcelé, en partie perdu, tout en questionnant le généalogique. Celui-ci ne s'entend pas ici en tant que « vecteur d'ordre » et « recherche [d]es fondations instauratrices » (Noudelmann, 2004 : 14), mais se pose plutôt comme un mouvement critique, « dérouté des légitimités lorsqu'il retrace l'histoire des refoulements, des exclusions et des taxinomies » (14) sur lesquels s'est construite l'histoire familiale. En ce sens, ce geste généalogique qu'elles sont nombreuses à pratiquer dans le cadre de « récits de filiation<sup>11</sup> » (Baetens et Viart, 1999 ; Viart et Vercier, 2005 ; Demanze, 2008) n'est ni le signe d'une obédience aux ancêtres ni d'une entreprise qui voudrait « lever tous les masques, pour dévoiler enfin une identité première » (Foucault, 2001 : 1006). Plutôt que de chercher une assise identitaire solide et vouloir ainsi s'acheminer vers une origine qui ferait équivalence avec la vérité du sujet, la remontée vers le passé familial se double d'une « anamnèse mélancolique » (Demanze, 2008 : 10) qui impartit dès lors à la généalogie le rôle d'« inqui[éter] ce qu'on percevait immobile, [de] fragmente[r] ce qu'on pensait uni ; [de] montre[r] l'hétérogénéité de ce qu'on imaginait conforme à soi-même » (Foucault, 2001 : 1010). En d'autres termes, l'interrogation filiale à l'œuvre chez cette génération héritière participe d'une recherche de l'altérité également présente dans les écrits théoriques et critiques du féminisme de la troisième vague.

Dans cette thèse qui se donne pour objectif de cerner un point tournant dans l'imaginaire de la filiation tel que le présentent la littérature des femmes et les écrits théoriques du féminisme, il s'agit donc

d'interroger [...] l'imaginaire comme procès au sein duquel se constituent les identités et leurs convenances, la construction du même, de l'identique, de la similitude, toutes

---

<sup>11</sup> Les rapports qu'entretiennent les écrits contemporains des femmes avec le récit de filiation seront explicités dans le chapitre « La communauté disloquée. Une filiation mélancolique ».



notions qui conditionnent le désir d'appartenance et des affiliations, le jeu de la distinction et du déplacement (Noudelmann, 2004 : 17)

et d'analyser le passage d'un imaginaire de la sororité, déployé dans les écrits du féminisme de la deuxième vague sur l'axe horizontal de la communauté, à un imaginaire qui investit l'axe vertical de la filiation, non sans toutefois procéder à une mélancolisation du lien<sup>12</sup>. Car l'interrogation filiale et le geste généalogique apparaissent dans les récits là où précisément ils achoppent, se présentent sous une forme ruinée, fragmentaire, « procèdent d'un trouble de l'origine ou de la transmission » (Viart et Vercier, 2005 : 89) et requièrent de la part des auteures un certain travail de reprise. Dans ce mouvement de reprise, il faut entendre à la fois la nécessité pour les auteures et les penseuses de faire avec des éléments déjà existants, légués par d'autres venues avant elles, ainsi qu'une opération de reprisage, forme de raccommodage ou même de recyclage donnant lieu à de la nouveauté qui a partie liée au disparate. Car ce quelque chose de nouveau, elles le créent à partir des matériaux discursifs et schèmes de pensée anciens, usagés, voire abîmés, qu'elles rapiècent et aboutent sans toutefois effacer les traces, marques et cicatrices laissées par ces actions.

Au centre de cette thèse, prend ainsi place une réflexion sur ce que je désigne en tant que pensée et imaginaire du *dis-* et du *dys-*, préfixes latins exprimant l'idée d'une différence, d'une difficulté, d'un défaut, en ce sens différents de leur semblable *des-* qui pointe vers une

---

<sup>12</sup> Communauté et filiation ne sont pas appréhendées comme des notions antagoniques, bien qu'elles en appellent à des déploiements différents, l'une investissant l'axe horizontal et la synchronicité, alors que l'autre s'inscrit dans une verticalité qui lie, par-delà le passage du temps, dans une certaine dyschronie, ancêtres et descendants. Elles sont dans un rapport de continuité, pour ne pas dire de parenté, tant « les discours politiques, que ce soit au travers des fictions utopiques – la pensée des communautés, de la fraternité, des nouvelles formes de liens sociaux – ou au sens des représentations territoriales – nation, patrie, appartenances et identités – ont une dette à l'égard de ces schèmes de filiations » (Noudelmann, 2004 : 16). Comme il sera possible de le constater dans le premier chapitre de cette thèse, la communauté des femmes, pensée sur le modèle d'une sororité, veut peut-être se défaire des schèmes familiaux, qu'elle rejette radicalement en souhaitant la mise à mort des figures parentales, mais elle emprunte néanmoins au lexique de la famille et de la filiation.

rupture plus franche, une séparation, voire un rejet. Cette pensée du *dys-* à l'œuvre dans la littérature contemporaine des femmes et dans les écrits du féminisme de la troisième vague est appréhendée, dans un premier temps, à travers une perspective comparatiste qui cherche à prendre la mesure de ce qui la distingue de l'imaginaire déployé chez les auteures de la sororité. Un imaginaire qui peut quant à lui être thématiqué par le préfixe *comm-*, sous lequel sont regroupées des modalités de l'être *avec* que sont notamment la communauté, la commensalité et la communion. De l'euphorie de la pensée du *comm-*, marquée par l'enthousiasme révolutionnaire de ses auteures et penseuses ainsi que par les célébrations carnavalesques auxquelles elles en appellent, il y a glissement vers la dysphorie, état de malaise généralisé, d'angoisse, de remise en question, qui ne tient toutefois pas d'une posture individuelle, mais inscrit plutôt cet imaginaire du *dys-* du côté d'une politique mélancolique. En d'autres termes, la mélancolie se dégage ici des connotations pathologiques qui font d'elle un deuil raté, processus inachevé dont il est possible de guérir, et se présente dès lors tel un processus créateur permettant de faire advenir du lien dans la distance, dans la dyschronie, parmi des éléments disparates et parfois même avec des disparus. De cette conception d'une mélancolie créatrice, qui obéit à une logique paradoxale en ce sens qu'elle crée du lien et de l'appartenance avec l'objet même ou la personne qu'elle déclare perdue, il sera possible d'analyser deux régimes de la filiation présents dans la littérature des femmes – le régime spectral et le régime de deuil, tous deux liés à une politique mélancolique – ainsi que les modalités d'inscription propres à chacun d'entre eux.

L'analyse du changement de paradigme dans l'imaginaire de la filiation s'étaye à la fois sur les théories psychanalytiques, en particulier celles qui appartiennent au courant de la clinique de la transmission généalogique, intéressée par les phénomènes trans- et intergénérationnels – notions qui seront évidemment explicitées au cours des chapitres

suivants –, sur les écrits du lien social ainsi que sur les théories et la critique féministes. Ces dernières, qui constituent le fond de ma réflexion, se voient doublement convoquées tout au long de cette thèse. Outils méthodologiques et analytiques, elles seront également approchées au même titre que les récits sélectionnés, c'est-à-dire en tant que vecteurs de l'imaginaire de la filiation et seront soumises à une analyse discursive afin de dégager les grandes lignes de l'imaginaire qu'elles véhiculent. Avant de présenter le corpus sur lequel prend appui l'étude du passage d'un imaginaire de la sororité à un imaginaire désormais ancré dans une recherche de l'altérité et dans une mélancolisation du lien, qui interroge les figures familiales que sont pères, mères, ancêtres éloignés et enfants, et d'entrer dans le détail du parcours qu'emprunte cette thèse, il m'apparaît important de m'arrêter sur le discours duel dont la filiation fait, à l'heure actuelle, l'objet sur la scène des théories et de la critique féministes.

C'est en effet au confluent d'un « concert de lamentations sincères ou hypocrites de ceux et celles qui vont proclamant que le féministe est fini » (Collin, 1992c : 112) et d'un appel à penser la perte de la notion d'une communauté de femmes dans ce qu'elle a de génératif et de créatif que prend place cet imaginaire de la filiation. À cet égard, Misha Kavka, qui ne peut nier le recul connu par l'imaginaire de la communauté, remarque qu'« il devient lentement clair que quelque chose se perd lorsque la notion de communauté, par définition basée sur des processus d'exclusion, est remplacée par une sensibilité aux différences au nom de l'inclusion ou du moins de la reconnaissance de l'altérité<sup>13</sup> » (2001 : xvi). Mais plutôt que de considérer uniquement ce qui se perd dans la transition d'une pensée

---

<sup>13</sup> Ma traduction libre de : « it is slowly becoming clear that something is lost when the notion of community, by definition based on exclusion, is exchanged for sensitivity to differences in the name of inclusion or at least recognition of otherness ».

de l'identité vers une pensée de l'altérité, Kavka, à l'instar de nombre de penseuses de la troisième vague, se demande ce qu'il reste des legs du féminisme et ce qu'il est désormais possible d'en faire :

The problem is not the death or the end of feminism but, rather, coming to terms with the fact that its political, strategic, and interpretive power that has been so great as to produce innumerable modes of doing – whether activist, practical, theoretical, or just « quiet » – that have moved well beyond the mother terms, already fractured as its origin (2001 : xi).

Non pas mort comme le soutiennent certaines, mais morcelé, déplacé, exilé hors du giron qui l'a vu naître et ainsi devenu pour plusieurs méconnaissable, le féminisme se placerait-il désormais sous l'égide d'une politique mélancolique procédant précisément à partir des ruines et des restes de ce qui, notamment parce qu'il a migré, s'est éloigné de son sol natal, apparaît perdu?

### **Vers une politique mélancolique. Aux confluents de discours de la fin et des discours de l'héritage**

*C'est de ces rivalités-là, et de la violence qui leur est sous-jacente, qu'il faudrait parler aujourd'hui, car elles marquent les limites de la sororité en tant que pratique politique. À partir du moment où une institution est censée nous représenter, l'ampleur des différences qui nous séparent ne peut que nous sauter aux yeux. Jamais la question : « mais qu'est-ce qu'elles veulent? » ne s'est posée avec autant d'urgence, et jamais le chœur féministe n'a atteint de tels niveaux de cacophonie.*

Rosi Braidotti, « Pour un féminisme critique ».

*L'histoire ne procède pas par additions mais par restructurations. [...] Ce qu'une génération retient de la précédente et ce qu'elle en fait est imprévisible et surprenant. On ne peut dicter ses volontés à l'avenir : l'héritage, selon la parole de René Char [...], ne s'accompagne d'aucun testament si par testament il faut entendre son mode d'emploi.*

Françoise Collin, « Un héritage sans testament ».

Les discours sur la communauté tendent, à l'heure actuelle, à placer celle-ci sous le signe de sa fin et de sa disparition. Devenue pour plusieurs synonyme « de ghetto ou de pulsion de mort » (Mavrikakis, 2000 : 183), il est vrai que la notion de communauté a été entachée par les grands événements du vingtième siècle<sup>14</sup>. Même si en son nom nombre d'exactions – dont le point culminant se trouve indéniablement dans les camps d'extermination nazis – ont été commises, et ce, en dépit du « plus jamais » repris tel un leitmotiv dans l'immédiat de la Deuxième Guerre mondiale, la communauté a également été source d'agentivité pour plusieurs groupes minoritaires qui, en faisant corps commun, ont réussi à faire entendre leurs voix, leurs demandes, leurs récriminations, de même que leurs aspirations. Parmi ces groupes dont la « minorité » n'est pas corrélée au nombre de membres dont ils sont composés, mais à la posture qu'ils occupent dans le champ des relations de pouvoir, les femmes – tout comme d'ailleurs les Noirs et les homosexuels, bien que les enjeux entourant leur regroupement sur une base identitaire et les imaginaires dans lesquels

---

<sup>14</sup> Dans *La Communauté affrontée*, court texte écrit en guise de présentation à la réédition italienne de *La Communauté inavouable* de Maurice Blanchot, Jean-Luc Nancy soulève brièvement la question de l'histoire ou plus précisément du contexte historique dans lequel ont vu le jour les nombreux écrits philosophiques qui, au courant des années 1980, s'attachent à penser la communauté, mais surtout à relever ses dangers inhérents. Car il y a bien une historicité à ce motif de la fin de la communauté présenté de façons peut-être différentes, mais dont les enjeux s'avèrent néanmoins similaires, sous la plume de plusieurs philosophes dont, en tête, Jean-Luc Nancy, Maurice Blanchot et Giorgio Agamben. Dite tour à tour « désœuvrée » (Nancy, 2004), « inavouable » (Blanchot, 1983) ou encore « qui vient » (Agamben, 1990), cette communauté qui possède la particularité de ne mettre rien en commun outre la singularité et la non-identité de chacun de ses membres, cherche ainsi à se substituer à la communauté « traditionnelle », substantive, qui fait corps, décrite par Blanchot comme une communauté « imposée sans que notre liberté en décide : c'est la socialité de fait, ou encore la glorification de la terre, du sang, voire de la race » (1983 : 78). Après les délires communautaires mortifères du 20<sup>ème</sup> siècle, entre les errements et les trahisons du communisme et l'horreur des camps perpétrée au nom de la pureté d'une communauté raciale/nationale, sans oublier les génocides qui ont suivi en dépit du « plus jamais ça » entonné en chœur par la communauté internationale dans le sillage de ce qui est désigné désormais sous le seul nom d'Auschwitz, il n'est pas étonnant que les penseurs en aient appelé, à ce moment précis de l'histoire, à une nouvelle forme de communauté qui tienne plus de la posture éthique que du groupe clairement institué. Au même moment, le féminisme voit aussi apparaître, à l'intérieur même de ses rangs, des voix qui remettent en question l'imaginaire de la sororité dont il se soutient et réclament de nouvelles façons de penser le lien entre femmes, « c'est-à-dire sans référence à une origine commune, sans homogénéité substantielle ni substantive » (Noudelmann, 2004 : 164), forçant ainsi à redéfinir le terme même sur lequel prend assise le féminisme, celui de « femme ».

ils s'enracinent différent d'un groupe à l'autre –, ont accordé à l'espace fantasmé d'une communauté exclusivement féminine la qualité de lieu où se retrouver, se replier et se concerter afin de mener la lutte vers leur reconnaissance et leur émancipation. Sœurs de/dans l'oppression, à la recherche durant un temps de « safe zones » (Pratt, 1999, s.p.) que sont aussi bien des lieux physiques réels (des groupes de parole non mixtes, des comités de femmes, des maisons d'éditions, voire des pratiques sexuelles lesbiennes) que des espaces symboliques dont font partie les textes appartenant au courant de l'écriture féminine, celles-ci voient toutefois les limites de leur communauté être remises en question par d'autres voix de femmes qui rappellent comment cette sororité, à leurs yeux trop exiguë, se fonde non seulement sur l'exclusion de certaines, mais passent du même coup sous silence les différences et les relations de pouvoir à l'intérieur de ce groupe imaginé homogène et nécessairement harmonieux.

Dans ces demandes d'ouverture – qui seront interprétées, dans le deuxième chapitre intitulé « La communauté disloquée. Une filiation mélancolique », comme un appel à disloquer le corps commun de la communauté, son corps lesbien – portées notamment par Anzaldúa et Moraga (1983 [1981]), hooks (1981, 1989), Spivak (1989) et Butler (1992, 1999 [1990]), quelques-unes voient le signe de la fin imminente du féminisme ou, à tout le moins, une menace à sa cohésion. Susan Gubar, pour ne prendre ici qu'un exemple particulièrement éloquent quant à ce discours de la fin, dans son article « What Ails Feminist Criticism? », qui n'est autre qu'une descente en règle, à peine masquée, contre les théoriciennes noires et celles dont le nom est associé au poststructuralisme, accorde aux nouvelles voix de la critique et de la théorie féministes un pouvoir létal que son titre premier, modifié après coup, mettait mieux en évidence : « Who Killed Feminist Criticism? » (1998 : 878). Entre le meurtre de la critique féministe perpétré de l'intérieur même de ses rangs et une affliction plus ou moins

bénigne qui ne serait donc pas nécessairement mortelle (*ails* dans la version finale du titre de l'article signifie qui indispose, trouble ou afflige, verbe dérivé de *ailment* désignant une maladie sans gravité), la différence tient à l'espoir de Gubar de voir le féminisme guérir de l'« anorexie critique<sup>15</sup> » (1998 : 901) dont il souffrirait depuis que certaines théoriciennes remettent en question la nécessité de faire du signifiant « femmes » l'unique assise du féminisme :

Where I tempted to answer the query of my revised title – « What Ails Feminist Criticism? » – in one diagnostic phrase summing up the net effect of rhetorics of dissension, I could call the problem a bad case of critical anorexia, for racialized identity politics made the word *women* slim down to stand only for a very particularized kind of woman, whereas poststructuralists obliged the term to disappear altogether (1998 : 901).

Quel autre traitement peut donc, selon Gubar, mener le féminisme sur la voie de la guérison sinon celui qui consiste à nourrir « de pratiques linguistiques non seulement nutritives, mais délicieuses<sup>16</sup> » le corps commun de la communauté féministe qui doit ainsi se régénérer, reprendre des forces et continuer à croître?

À ce type de discours qui entremêle une vision nostalgique – que d'aucuns diraient faussée – d'« un féminisme qui, rétrospectivement, semble avoir eu un objet précis (les femmes), un but précis (changer le fait que les femmes sont subordonnées) et même une définition précise (une lutte politique contre l'oppression patriarcale)<sup>17</sup> » (Kavka, 2001 : iv) à « la colère, la peine, le déni [et] la résignation de celles qui semblent déjà en train de faire leur deuil sur la tombe du féminisme<sup>18</sup> » (x), des voix font contrepoids en interprétant

---

<sup>15</sup> Ma traduction libre de « critical anorexia ».

<sup>16</sup> Ma traduction libre de « not only nutritious but also delicious linguistics practices ».

<sup>17</sup> Ma traduction libre de « a feminism that in retrospect seems to have had a clear object (women), a clear goal (to change the fact of women's subordination), and even a clear definition (political struggle against patriarchal oppression) ».

<sup>18</sup> Ma traduction libre de « the anger, grief, denial, or resignation of those mourning at a graveside ».

l'apparition d'une métacritique féministe, qui donne lieu à « des féminismes divergents et polyvocaux<sup>19</sup> » (Stanford Friedman, 1996 : 13), en tant que signe d'une transmission féministe réussie. Aussi, « la fin de l'innocence<sup>20</sup> » (Flax, 1992), expression qui recouvre une série de transformations épistémologiques, n'est-elle pas assimilée par toutes à une catastrophe pointant vers la mort imminente de la pensée féministe. La remise en question de la croyance, inspirée de la philosophie des Lumières, en l'existence d'un savoir pur, d'une vérité (du sujet, de l'identité) jamais entachée par les rapports sociaux et les jeux de pouvoir que la critique féministe se doit de retrouver, ainsi que la sortie hors d'une pensée de l'extériorité (Butler, notamment 1992, 1993, 1999), elle-même corrélée à l'idée d'une « connaissance claire et innocente<sup>21</sup> » (Flax, 1992 : 457) située hors du patriarcat, se jumellent au développement de nouveaux outils conceptuels tels le genre (*gender*), qui prend le pas sur la différence sexuelle et les rapports sociaux de sexe<sup>22</sup>, et l'identification présentée en tant qu'alternative à la fixité de l'identité (Kavka, 2001 : xv). Sans conteste, ces modifications impliquent une forme de renoncement, pour ne pas dire l'abandon, voire le rejet de certains traits fondamentaux du féminisme de la deuxième vague.

---

<sup>19</sup> Ma traduction libre de « divergent and polyvocal feminisms ».

<sup>20</sup> Ma traduction libre du titre de l'article de Flax « The End of Innocence ».

<sup>21</sup> Ma traduction libre de « innocent, clear knowledge ».

<sup>22</sup> Le passage de la différence sexuelle au genre, qui cherche non seulement à mettre en lumière l'aspect construit de toutes les identités, mais tente de passer outre l'opposition entre masculin et féminin afin notamment d'ouvrir la perspective féministe à des questions qui ne concernent pas exclusivement les femmes et de penser, du même coup, les mécanismes d'exclusion dont se soutient la définition même de cette catégorie, n'est pas sans amener son lot de discours catastrophés. Francine Descarries et Laetitia Dechauffour, dans un article où elles tracent la « trajectoire politico-linguistique du concept de genre » (2006), venu prendre place aux côtés de celui de rapport de sexe, voire venu le remplacer depuis le tournant des années 1990, affirment qu'une telle mutation « mène à l'effritement du potentiel subversif et radical d'une analyse féministe critique. Elle pousse davantage à l'analyse des dimensions symboliques, sexuelles et individuelles des expressions du masculin et du féminin, plutôt qu'à l'analyse des positions sociales sexuées » (2006 : s.p). Une telle affirmation semble oublier comment les dimensions symboliques et imaginaires des expressions du masculin et du féminin conditionnent les positions sociales. Le concept de genre prend, plus que celui de différence sexuelle et de rapport de sexe, en compte ces dimensions imaginaires et symboliques qui façonnent la réalité sociale.



Cependant, rejet et abandon ne participent pas ici d'un mouvement de rupture franche, d'une volonté de faire table rase qui serait ordonnée à l'« obligation de créer quelque chose d'entièrement nouveau<sup>23</sup> » (Flax, 1992 : 457) – posture qui était celle des auteures de la sororité face aux legs ne venant pas d'un passé mythique, immémorial et archaïque, imaginé quant à lui comme une ère prépatrilacale –, mais plutôt d'un changement de paradigme inscrit dans la perspective de la réception d'un héritage. « [L]a filiation, rappelle à ce propos Françoise Collin, est un art de tenir le fil et de casser le fil » (1992c : 112). Elle suppose donc, de la part de celles qui occupent une posture d'héritière, un travail de tri situé au point de jonction d'une mise à l'écart et d'une continuité. Conséquemment, pour celle qui, située à l'autre pôle du processus, donne, transmet et inaugure ainsi la passation d'un symbole ou d'un objet qui fera lien, la filiation procède toujours à partir d'une perte, que ce soit la perte symbolique de la place de dernier maillon dans la chaîne des générations lors de la naissance d'un enfant ou cette perte radicale qu'est la mort dans le contexte d'un acte de notoriété, acte légal par lequel un héritier est reconnu « par voie de filiation » (Flem, 2004 : 21). Aussi, hériter ne signifie-t-il pas tout prendre, tout garder et encore moins conserver tel quel ce qu'on nous a légué, à la façon d'un condensé de nostalgie. De part et d'autre de ce processus, la filiation apparaît plutôt comme une ouverture à l'altérité, tant pour celle qui reçoit un héritage que pour celle qui initie le mouvement de transmission. Car, remarque encore Françoise Collin, « vouloir durer, c'est aussi, pour chacune apprendre à mourir, s'abandonner à une filiation qui donne lieu à l'autre : nommer et être nommée » (1992c : 110-111). Dans cette « opération bilatérale » (111),

c'est aux nouvelles qu'il appartient de déterminer si elles veulent de l'héritage et ce qui, dans cet héritage, les intéresse. C'est aux anciennes qu'il appartient d'entendre la

---

<sup>23</sup> Ma traduction libre de « obligation to create something new ».

demande, d'infléchir leur langage vers un autre langage, en un échange dans lequel, chacune restant ce qu'elle est, faisant honneur à son histoire propre, s'adresse à l'autre et écoute son adresse (111).

De toute évidence, dans les discours hantés par la fin du féminisme, la transmission se bute contre un refus de reconnaître l'existence de plusieurs niveaux d'altérité. Si la « différence entre les hommes et les femmes » (Braidotti, 1994 : 159) constitue l'un des grands axes de la pensée du féminisme de la deuxième vague, « les différences parmi les femmes » (162) et « les différences à l'intérieur de chaque femme<sup>24</sup> » (165) sont plus difficilement reconnues, lorsqu'elles ne font pas l'objet d'un déni au nom de la nécessité de faire front commun pour mener à bien l'entreprise révolutionnaire. C'est cette altérité, comme il a été possible de le constater dans le discours de Susan Gubar (1998) sur l'anorexie critique dont serait menacé le féminisme, qui est mise en accusation dans un procès dont la visée n'est autre que de réparer la belle unité de la communauté des femmes. Unité qu'auraient brisée les voix émergentes du féminisme contemporain. Dans le sillage des propos de Françoise Collin, je propose, tout au long de cette thèse, de voir dans ce que certaines interprètent comme un rejet et une rupture, le signe de la posture d'héritière des penseuses contemporaines. Une posture qui m'apparaît ancrée dans une politique mélancolique là où auteures et penseuses se mettent non seulement en quête d'altérité en interrogeant leur(s) place(s) dans une et même dans plusieurs lignées, mais travaillent à partir

---

<sup>24</sup> Ma traduction libre de la terminologie de Braidotti qui va comme suit : «Difference Between Men and Women », « Differences among women » et « Differences Within Each Woman ». Notons toutefois que Braidotti réitère l'idée d'une seule différence, fondamentale, entre les hommes et les femmes (la différence) là où elle suggère, par l'usage du pluriel, la possibilité de différentes différences parmi le groupe des femmes et à l'intérieur de chaque femme. Si sa terminologie se veut un pas vers une ouverture à l'altérité, elle tend toutefois à encore envisager les hommes en tant que groupe homogène.

de ce qu'il reste de l'héritage féministe dès lors que celui-ci a été soumis à un processus de tri.

Pathologie individuelle résultant, dans la théorie freudienne et chez ses successeurs que sont notamment Abraham et Torok, de l'achoppement du processus de deuil qui requiert de la part du sujet endeuillé l'acceptation de la perte et le déplacement de sa libido vers un nouvel objet, la mélancolie délaisse, dans la pensée contemporaine, le domaine de l'individuel et du pathologique afin d'acquérir une charge politique : « Like hysteria at the turn of the last century, melancholia at the turn of this one has come largely to define how we think about our subjectivities » (Eng, 2000 : 1275). La politique mélancolique en tant que deuil non pas raté, mais volontairement laissé irrésolu, infini, préservant ainsi un lien avec l'objet ou l'être perdu, présente un intérêt particulier pour les groupes minoritaires qui voient en elle la possibilité de faire advenir de nouvelles formes d'identités politiques. Ou devrais-je plutôt dire de nouvelles identifications politiques eu égard au fait que la mélancolie repose essentiellement sur un fantasme d'incorporation, qui n'est autre qu'un des visages pris par le processus d'identification<sup>25</sup>. Là où la question identitaire, formulée sous la forme d'un « Qui suis-je? » (Viart, 1999 : 123), en appelle à un ensemble de substantifs et de qualificatifs devant définir les limites de l'identité, l'identification peut quant à elle s'appréhender par le biais d'une autre question : « Qui *me* hante » (123)? Pour le formuler autrement, de quel(s) autre(s) suis-je faite? De quel(s) discours et de quel(s) silence(s) suis-je constituée? Quelle

---

<sup>25</sup> Les processus d'introjection et d'incorporation, respectivement identifiés au deuil et à la mélancolie, traversent de part en part la réflexion menée dans cette thèse. Pour cette raison, je m'attarderai peu, en introduction, à ce qui les caractérise et les distingue. Il en sera notamment question dans le premier chapitre, « Le corps lesbien de la sororité », le second « La communauté disloquée. Une filiation mélancolique », mais également dans les chapitres respectivement consacrés au père, soit « La revenance du père. Écrire pour inhumer le spectre paternel » et à la descendance, « Écrire l'enfant sous le signe de la perte. L'infanticide et la loi maternelle ».

est la part d'altérité logée au cœur même de ce que je considère comme mon identité? À travers cet emprunt à la mélancolie, envisagée ici dans sa dimension sociale et politique, la visée est donc double. Il s'agit à la fois de reconnaître des disparus dont la mort n'a pas été symbolisée, pas prise en compte sur la scène sociale (on peut penser par exemple aux personnes décédées du sida), et de repenser le lien social ainsi que la façon de faire communauté : « This attention to the social dimensions of melancholia insists on a thinking of the dis-ease less as individual pathology than as a model of group formation » (Eng, 2000, 1278). Parce qu'elle procède sur la base d'un processus d'identification, la mélancolie ouvre la porte à de nouvelles filiations et à de nouvelles affiliations<sup>26</sup> que la notion de communauté, fondée quant à elle sur la croyance en une identité non seulement commune à chacun des membres, mais dont l'existence serait antérieure à la formation du groupe, ne permet tout simplement pas de penser. Il devient ainsi possible de faire coalition, par delà les différences identitaires, avec des individus situés hors du territoire de la communauté des femmes.

À l'aune d'une politique mélancolique, les héritières ne rompent donc pas avec leurs mères féministes, mais participent plutôt d'un mouvement de transformation des legs du féminisme. Si parmi ces legs, le territoire (imaginaire) de la communauté des femmes ainsi que la définition de l'identité féminine leur apparaissent désormais inhabitables – parce que démantelés par la pression des nouvelles voix féministes, parce qu'utopiques ou parce que simplement trop étroits –, si bien qu'elles sont nombreuses à s'engager dans un mouvement d'exil vers de nouveaux lieux, ce déplacement opéré par les auteures et de penseuses ne marque pas pour autant la fin du féminisme, d'une filiation féminine et encore moins la

---

<sup>26</sup> Entre la filiation, ce lien de parenté ou de continuité – soit-il naturel, social ou symbolique – qui inscrit (souvent malgré lui) un sujet dans une lignée et l'affiliation en tant qu'adhésion volontaire à un groupe, on verra qu'en regard de la politique mélancolique à l'œuvre dans la pensée féministe et la littérature contemporaine des femmes, la différence se révèle mince.

destruction totale de la communauté. Car, comme le montre bien Judith Butler, de cette perte volontaire par mise à distance de l'héritage, adviennent de nouveaux lieux : « Places are lost – destroyed, vacated, barred – but then there is some new place, and it is not the first, never can be the first » (2003 : 468).

En regard de cette politique mélancolique de l'héritage et de la filiation qui procède à partir des legs du féminisme de la deuxième vague et des écrits des auteures de la sororité, on pourrait penser que les écrivaines contemporaines sont nombreuses à explorer des formes inédites de filiation et d'affiliation dès lors que celles-ci trouvent place hors du cadre de la famille. Or, de pair avec cette politique mélancolique, va un mouvement de reprise et de récupération auquel les schèmes et liens familiaux n'échappent pas. Bien au contraire, les discours qui donnent forme et structure au groupe familial sont revisités par les auteures contemporaines. Loin d'être le signe d'une obédience aux figures familiales ou d'une soumission aux désirs et souhaits que leur prédécesseurs ont exprimés pour elles, ce travail – qui n'est toutefois pas sans retraverser plusieurs schèmes traditionnels, donnant ainsi parfois l'impression de simplement les réitérer – cherche à faire émerger de nouvelles structures, tout en s'employant, par le biais d'une tactique d'infiltration<sup>27</sup>, à ébranler ces structures de l'intérieur et à révéler les exclusions et croyances sur lesquelles elles se sont érigées.

### **La parole des filles : présentation du corpus étudié**

Alors que les écrits des auteures de la sororité donnent, durant les années 1970 et la première moitié des années 1980, la parole à des narratrices identifiées surtout en tant que

---

<sup>27</sup> Cette question de la tactique est longuement discutée dans le chapitre « La communauté disloquée. Une filiation mélancolique ».

femmes ainsi qu'en tant que sœurs déprises de tout autre lien filial, que ce soit le lien au père, à la mère et aux ancêtres dans lesquels elles voyaient d'ailleurs une forme d'entrave, les récits étudiés dans cette thèse font entendre des voix de filles, même là où ces filles s'emploient à tenir un discours en tant que mères. En adoptant une telle posture, les narratrices des récits étudiés se placent ainsi à un point charnière dans la lignée, à la jonction de filiations situées autant en aval qu'en amont d'elles. À travers cette prise de parole des filles, dont le discours est caractérisé par leur statut d'héritières et leur rôle de passeuses entre les générations, se révèlent des filiations troubles, complexes, complexifiées par la mort, par le secret, par les événements historiques, des transmissions achoppées et autres malaises dans la filiation.

Déterminé en fonction de la problématique analysée, ce vaste corpus, constitué de dix-neuf récits, quelques-uns appartenant au genre fictionnel, d'autres à l'autobiographie et à l'autofiction, tous portés par le *je* d'une femme qui donne ainsi l'illusion d'une subjectivité exprimée sans médiation, a valeur d'échantillonnage<sup>28</sup>. Il ne se prétend donc pas, en ce sens, représentatif de toute la littérature contemporaine des femmes écrite et publiée depuis le tournant des années 1990. Poésie, théâtre, romans et récits portés par une voix omnisciente ou par un *je* identifié en tant qu'homme n'ont pas fait l'objet de la sélection pour des raisons liées à la volonté de préserver une certaine forme d'unité parmi ce corpus déjà large<sup>29</sup>. De même, les littératures francophones au féminin venues de pays non occidentaux ont été mises de côté pour des raisons historiques : la pensée féministe et les bouleversements sociaux dont elle s'est accompagnée sont venus, hors de l'Occident, plus tard et ont ainsi eu un impact

---

<sup>28</sup> Chacun des quatre chapitres consacrés à l'analyse des textes présente brièvement d'autres récits qui abordent de façon similaire la même modalité du lien filial.

<sup>29</sup> Ce qui ne signifie surtout pas que les différentes modalités de la filiation et de l'affiliation explorées dans cette thèse soient absentes de ces types d'écriture.

d'une importance différente. Leur influence sur la littérature des femmes n'est pas comparable, pas plus que ne l'est leur constitution en tant qu'héritage.

En plaçant côte à côte quelques écrivaines connues et reconnues, telles Annie Ernaux, Chloé Delaume et Lydie Salvayre dont l'écriture a été saluée par des prix<sup>30</sup>, et des auteures comme Colombe Schneck, Mazarine Pingeot et Aurélie Filippetti qui en sont à leurs premières armes, le corpus sélectionné se veut la marque d'un travail de réhabilitation du « petit ». C'est par souci de ne pas participer au dialogue sur la valeur littéraire des textes, sur leur littérarité, que les récits ont été choisis en fonction des modalités filiales qu'ils adoptent plutôt qu'à l'aune d'une certaine esthétique ou de la reconnaissance dont ils feraient l'objet. En d'autres termes, pour reprendre ici l'une des idées maîtresses du féminisme de la troisième vague, qui veut ainsi sortir d'une pensée de l'identité pour aller vers une pensée du performatif et des identifications, les textes sont envisagés non pas pour ce qu'ils *sont*, mais pour ce qu'ils *font*. Aussi, l'analyse de type socio-psychanalytique menée dans cette thèse fait-elle délibérément l'impasse sur la question de la valeur des textes. Comme plusieurs critiques et auteures l'ont souligné et le soulignent encore – parmi elles on peut notamment penser à Virginia Woolf (1992), Elaine Showalter (1977), Béatrice Didier (1980), Christine Planté (1989) et plus récemment Geneviève Brisac (2002) –, l'arbitrarité du concept de « valeur littéraire » et des différences entre la petite et la grande littératures ont, à travers l'histoire, joué en défaveur des femmes. Soumis durant longtemps à une « lecture *ad feminam* » (Planté, 1989 : 34), leurs écrits étaient ainsi d'emblée disqualifiés, rangés dans la catégorie des textes de peu d'intérêt, littérature mineure, de second ordre. En s'arrêtant sur

---

<sup>30</sup> Ernaux reçoit le Renaudot en 1984 pour *La Place* alors que *Le Cri du sablier* de Chloé Delaume et *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre ont été respectivement salués par le prix Décembre et le prix Novembre. Il s'agit en réalité d'un même prix dont le nom a été modifié en 1999.

les propos de Nabokov au sujet de Jane Austen, qu'il qualifie d'écrivain mineur, Geneviève Brisac remarque qu'encore aujourd'hui,

quand il s'agit de faire des listes, quand il s'agit d'établir des classements (évidemment il faudrait reparler de ce problème des ordres, des hiérarchies, des pyramides littéraires, il faudrait, oui, en reparler, la hiérarchie et la compétition sont les cancers de la pensée, de l'art et peut-être encore davantage de la littérature), alors la voix d'outre-tombe de Vladimir Nabokov résonne, souterraine, grommelante, sournoise, difficile à comprendre. Elles sont sympathiques, elles n'écrivent pas nécessairement comme des savates, elles ont un souffle, quelquefois, et même une vision très rarement quand elles sont mortes... mais... elles font partie d'une autre catégorie (2002 : 20).

La perspective féministe adoptée dans cette thèse – perspective qui, depuis ses débuts, remet précisément en question la valeur accordée aux choses et aux êtres ainsi que leur répartition axiologique sur les paradigmes du féminin et du masculin –, m'apparaît donc exiger une approche qui se dégage des considérations purement esthétiques et formelles. Cette mise de côté de la question de la forme se veut également une façon de sortir de l'éternelle question de l'existence – ou non – d'une littérature proprement féminine, du débat sur l'« esthétique féministe » (Felski, 1989 : 19) ou féminine, « posture théorique qui discute d'une relation nécessaire ou privilégiée entre le genre féminin et un type particulier de structure littéraire, de style ou de forme<sup>31</sup> » (19). Tout autant que la critique *ad feminam*, cette approche, qui traque dans les écrits des femmes les caractéristiques d'une esthétique féministe, contre laquelle s'élève d'ailleurs Rita Felski, procède au final à l'exclusion de certains textes, dont l'écriture et la forme sont jugées trop peu féministes, trop peu féminines, pour ne pas dire trop masculines. Une telle discrimination des textes sur la base de leur

---

<sup>31</sup> Ma traduction libre de «“feminist aesthetics” », « theoretical position which argues a necessary or privileged relationship between female gender and a particular kind of literary structure, style, or form ».



forme n'est pas à l'œuvre ici<sup>32</sup>, pas plus que cette thèse ne cherche à présenter une réflexion systématique sur ce qu'est l'écriture des femmes. Un tel système semble d'ailleurs impossible tant l'hétérogénéité marque ce qu'on peut néanmoins qualifier de « corpus de la littérature des femmes »<sup>33</sup>.

Hors de ce débat qui confronte petite et grande littératures et hors, également, de cet autre débat qui place en son centre une interrogation sur les caractéristiques propres à l'écriture des femmes, se dessine toutefois, en filigrane de l'analyse sur les imaginaires de la filiation et les modalités du lien déployés dans les récits, une interrogation de la forme. La question de l'esthétique des textes, sans pour autant faire l'objet d'une étude systématique et surtout sans s'accompagner d'une volonté de dégager un système de l'écriture au féminin, sera donc abordée ici et là, de façon ponctuelle. Et ce, toujours en lien avec les imaginaires de la filiation. Aussi, le premier chapitre laisse-t-il place à une analyse de l'oralité dans les récits des auteures de la sororité, là où cette oralité se veut, pour ces dernières, une façon d'entrer en contact avec d'autres sœurs féministes. L'esthétique occupe, chez ces auteures, une place centrale dans la mesure où elle se veut politique : l'écriture féminine, forme particulière de l'avant-garde qui mise sur l'énonciation plutôt que sur l'énoncé, est en effet identifiée à une force disruptive et révolutionnaire. Le chapitre suivant est quant à lui traversé par la question d'une esthétique post-pornographique et d'une esthétique de la blessure, qui participent toutes deux d'un mouvement de monstration et d'exhibition des

---

<sup>32</sup> Du moins en ce qui concerne la forme « féminine » ou « féministe » des textes ou encore la valeur accordée à certains types d'écriture plutôt qu'à d'autres. Il me serait toutefois difficile de nier qu'un certain rapport à la forme n'a pas influencé le choix du corpus étudié dans la mesure où les textes choisis appartiennent tous à la forme romanesque et à ses variations que sont l'autobiographie et l'autofiction.

<sup>33</sup> Au même titre, je l'ai d'ailleurs mentionné plus tôt, qu'il est possible de parler de corpus nationaux. Pour être plus précise, il me faudrait dire le corpus de la littérature des femmes occidentales d'expression francophone.

corps adopté par plusieurs auteures et artistes contemporaines. L'usage que font les auteures de l'ironie et de la logorrhée est aussi analysé.

Dans les quatre chapitres suivants, chacun d'entre eux analysant une modalité particulière de la filiation, les formes adoptées par les récits apparaissent encore une fois liées à la problématique filiale. Dans les récits *Un Père* de Sybille Lacan, *Le Cri du sablier* de Chloé Delaume, *Mon Père* d'Éliette Abécassis, *La Reine du silence* de Marie Nimier et *Lettre morte* de Linda Lê, qui s'articulent autour de la présence paradoxale d'un père fantôme, le texte en tant qu'objet matériel fait office de tombeau où enfermer ce père et ainsi mettre fin à la hantise dont souffre sa fille. De même, dans les récits *L'Album vert* de Marie Desplechin, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* d'Aurélie Filippetti, *L'Increvable Monsieur Schneck* de Colombe Schneck et *Primo* de Maryline Desbiolles, la narration, mise au service d'une exploration des silences de l'Histoire et de l'histoire familiale, prend appui sur un ensemble de sources extratextuelles. Photographies, communiqués de presse, articles de journaux et notes griffonnées s'intègrent aux récits, donnant à ceux-ci l'aspect d'un *patchwork*, tissage bariolé qui se veut révélateur du travail de la ruine et des restes qu'est celui des narratrices. *Putain* de Nelly Arcan, *Borderline* de Marie-Sissi Labrèche<sup>34</sup>, *L'Ingratitude* de Ying Chen et *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre, abordés quant à eux dans le cinquième chapitre, à la lumière du complexe lien mère-fille, participent d'une écriture logorrhéique de la plainte. Enfin, les procédés intertextuels et métadiscursifs à l'œuvre dans les récits *Le Bébé* de Marie Darrieussecq, *Léonore, toujours* de Christine Angot, *L'Événement* d'Annie Ernaux et *Le Cimetière des poupées* de Mazarine Pingeot sont analysés, dans le dernier

---

<sup>34</sup> En raison d'une certaine continuité thématique et diégétique entre chacun des trois récits dont elle est composée, l'œuvre de Marie-Sissi Labrèche est envisagée dans son entier. *Borderline* est ainsi analysé en lien avec ce que mettent en jeu *La Brèche* et *La Lune dans un HLM*.

chapitre de cette thèse, en regard de l'ambivalence qui structure la relation mère-enfant lorsque celle-ci est abordée du point de vue de la mère.

### **Structure et cheminement**

Cette réflexion sur la mélancolisation du lien et les imaginaires de la filiation dans la littérature contemporaine des femmes suit un parcours tripartite, chacune des trois parties étant composée de deux chapitres qui s'articulent ensemble. Intitulée « De la sororité aux liens f(am)iliaux. Imaginaires de la filiation et représentations du corps », la première partie de cette thèse s'emploie à cerner un changement de paradigme dans la façon dont la filiation est imaginée par les auteures et les penseuses. L'analyse de ce point tournant s'étaye autant sur le corpus des écrits théoriques et critiques du féminisme contemporains<sup>35</sup> que sur des récits et des romans écrits par des femmes. Les théories et la critique féministes font, en ce sens, l'objet d'une réflexion métacritique en étant analysées en tant qu'un des vecteurs de l'imaginaire de la filiation.

En tant que surface signifiante où nombre de signes s'inscrivent et se donnent à lire et en tant, également, que construction métaphorique sous l'égide de laquelle se regroupent un certain nombre de personnes, le corps occupe une place centrale dans la première partie. Au-delà d'une parenté sémantique entre corps et communauté, termes parfois utilisés comme synonymes, les représentations de la filiation, soit-elle envisagée dans son rapport familial ou communautaire, tendent à prendre pour assise des métaphores corporelles. Que ce soit à

---

<sup>35</sup> Par les écrits du féminisme contemporain, j'entends ici autant le féminisme dit de la deuxième vague que celui de la troisième vague. Tout au long de cette thèse, dès lors que ces deux moments de la pensée féministe sont abordés dans une perspective comparatiste, je tends toutefois à utiliser l'expression « féminisme contemporain » afin de désigner les écrits appartenant à la troisième vague, alors que le féminisme de la deuxième vague est plutôt nommé féminisme des auteures de la sororité.

travers l'idée d'un même sang partagé par toute une lignée, d'un enfant comme chair de la chair de ses parents, de frères et de sœurs de lait, le lien filial apparaît tenir au corps, même lorsqu'il n'est que symbolique et rassemble, comme dans le contexte de la communauté, des individus qui n'entretiennent, de toute évidence, pas de rapport de corps à corps<sup>36</sup>. En regard de la persistance de cette métaphore corporelle dans les discours sur le lien social et familial, les deux premiers chapitres se penchent ainsi sur les types de corporéités qui se dégagent des différents imaginaires de la filiation.

---

<sup>36</sup> C'est là le constat de Benedict Anderson dans *L'Imaginaire national*. Il n'existerait ainsi « de communautés qu'imaginées » (1996 : 20). À l'exception de groupes restreints décrits par Anderson comme des « villages primordiaux où le face-à-face est de règle » (20), toute communauté se fonderait donc sur un lien imaginaire qui a partie liée avec l'idée d'un corps. En effet, l'image de leur communion, cette illusion d'un rapport de corps-à-corps, viendrait ainsi pallier l'absence de proximité réelle entre les membres de la communauté qui, dès lors, ne font communauté que dans l'imagination partagée d'être ensemble et de former une entité aux frontières clairement définies. Bien que juste, l'explication donnée par Benedict Anderson apparaît problématique là où elle marque un écart entre ce que le penseur désigne sous le nom de « villages primordiaux » - forme étendue de la famille s'il en est -, plus petits dénominateurs communs de la communauté, et les communautés imaginées qui ne semblent quant à elles recourir à l'imagination que par nécessité, parce que leur ampleur rend impossible un rapport de face-à-face entre chacun des membres. Tout en soulevant la possibilité que toutes communautés, même les plus petites d'entre elles, aient toujours déjà partie liée à l'imagination, c'est succinctement et avec une certaine réticence qu'il le fait, plaçant entre parenthèses dans le texte cette éventualité, comme s'il fallait en limiter la portée. La phrase complète va en effet comme suit : « En vérité, au-delà des villages primordiaux où le face-à-face est de règle (et encore...), il n'est de communautés qu'imaginées », (20). Son argumentation laisse penser qu'il puisse exister des communautés naturelles, données telles quelles, c'est-à-dire dont l'existence ne passerait pas par un processus imaginaire. La réticence de Benedict Anderson à affirmer le caractère imaginaire des plus petites des communautés, dites communautés « face-à-face », a peut-être à voir avec la difficulté de penser la famille comme une entité appartenant elle aussi, d'emblée, aux domaines de l'imaginaire et du culturel. La communauté primordiale, telle que la nomme Anderson, présente en effet des caractéristiques similaires à celles de la famille traditionnelle, communauté de la proximité des corps, englobée par le regard tutélaire, à la fois protecteur et répressif, du patriarche. Affirmer, dans ce contexte, que la famille est elle aussi une structure imaginaire, c'est remettre en question la naturalité de cette entité. Ceci ne va pas toujours sans difficulté, même du côté de certains discours féministes, prompts à réorganiser de façon plus égalitaire la structure familiale sans toutefois remettre en question la notion même de famille « naturelle », composée d'un homme et d'une femme. Voir à ce sujet la discussion de Judith Butler sur les différentes réactions, tant en France qu'aux États-Unis, quant aux politiques de l'homoparentalité dans le chapitre de *Undoing Gender* intitulé « Is Kinship Always Already Heterosexual ».

Dans le premier chapitre, « Le corps lesbien de la sororité », l'analyse porte sur les enjeux imaginaires, identitaires, filiaux et scripturaires entourant le fantasme, qui traverse et structure les écrits de celles que je désigne comme les auteures de la sororité, d'un lien corporel créé par le biais du textuel. L'écriture féminine, en tant que pratique qui mise sur l'aspect sémiotique du langage – le rythme, les répétitions, les écholalies, les ruptures et la désobéissance aux règles syntaxiques et grammaticales –, y est envisagée en tant qu'outil de communion et de contagion, en ce sens capable de faire grossir les rangs de la communauté des femmes, et en tant qu'arme dans la lutte devant mener à la fondation d'une société de femmes. Une attention particulière est portée au sort réservé aux figures parentales. Pères et mères font en effet l'objet de la pulsion meurtrière de ces sœurs qui récusent toute filiation qui n'est pas déployée sur l'axe horizontal des liens latéraux et sororaux. Font toutefois exceptions des figures féminines mythiques, archaïques et uchroniques, imaginées comme appartenant à une ère paradisiaque et matriarcale antérieure au père et à sa loi. Or, à la lumière de cet imaginaire qui laisse bien peu de place à l'idée d'une transmission à des descendantes tant la filiation veut se dégager de tout rapport hiérarchique, se pose la question de l'héritage féministe.

C'est cette question des legs du féminisme de la deuxième vague et de ce qu'en font les nouvelles voix féministes contemporaines qu'explorent le deuxième chapitre intitulé « La communauté disloquée. Une filiation mélancolique ». Avec la montée en force des féministes noires, du Tiers Monde ainsi que sous l'influence des théories poststructuralistes et de la déconstruction qui pointent toutes, chacune à sa façon, vers les processus d'exclusion dont se soutient le fantasme d'une communauté de femmes, apparaissent de nouvelles formes de corporités. Ce sont ces nouvelles corporités et le rapport qu'elles entretiennent, chez les auteures et penseuses désormais placées en posture d'héritière, avec une reconfiguration de la

filiation, qui sont analysés dans ce deuxième chapitre. À partir de la radicalisation des représentations du corps féminin, désormais ouvert, morcelé, exhibé par les auteures, voire soumis à une hybridation qui remet en question les frontières entre l'humain, l'animal et le technologique, il s'agit plus précisément d'envisager ce que cette nouvelle génération d'auteures et de penseuses construit à partir des legs du féminisme de la deuxième vague. La politique de la dislocation à l'œuvre dans les écrits théoriques et de fiction, loin d'opérer une rupture et de rejeter ces legs, s'ouvre à de nouvelles filiations et affiliations qui ont en commun de s'inscrire dans un rapport à la mélancolie. À celle-ci est accordée, on a pu le voir plus tôt, la qualité de processus créateur de lien dans la distance. Sur la scène de la littérature des femmes, les relations familiales font, plus que tout autre type de relations, l'objet d'une telle réévaluation qui tient d'une mélancolisation du lien. Les récits se tournent vers l'espace familial, à la recherche des traces de l'altérité à l'intérieur même de ce qui leur est le plus familier.

C'est à l'aune de la mélancolie comme fabrique de liens que prennent place les deux autres parties de cette thèse. Chacune de ces deux parties, consacrées à l'analyse du corpus choisi, explore un régime particulier de la filiation. À l'analyse textuelle menée dans ces quatre chapitres, se noue également une réflexion à la fois théorique et métacritique sur la place occupée par ces modalités filiales dans les écrits féministes, psychanalytiques ainsi que dans le discours social. À la lumière de cette traversée théorique, il devient possible de prendre la mesure des subtils déplacements et des reconfigurations qu'opèrent les récits contemporains des femmes sur les schèmes de pensée et les discours qui les ont précédés et à partir desquels elles procèdent maintenant.

Dans la deuxième partie qui porte le titre « Des fantômes et des anges. La filiation en régime spectral », il s'agit de penser la filiation dans son rapport au langage, au symbolique et d'approcher les politiques du dire et du taire qui structurent le discours filial. Les figures de l'ange et du fantôme, empruntées à la clinique de l'impensé généalogique, se présentent tels les deux pôles des phénomènes de spectralité et de hantise qui ont quant à eux toujours partie liée aux secrets et aux silences. Il sera ainsi question de ce que Neuburger nomme le « mythe familial » (2002), ce récit imaginaire partagé, en dépit de ses falsifications et de ses omissions flagrantes, par les membres de la famille. Ce mythe a pour fonction de prescrire les places et les rôles de chacun dans la famille et de réguler les relations entre ses membres. Deux mouvements opposés seront étudiés : un mouvement d'inhumation du spectre, en l'occurrence du spectre paternel qu'il faut mettre en terre afin que cesse la hantise, et un mouvement d'exhumation de figures familiales enterrées au plus profond de la mémoire, recouvertes par les grands événements historiques. Deux mouvements contraires qui répondent toutefois d'une même visée : mettre en lumière la façon dont, dans la filiation, le dit et le non-dit s'entretiennent et comprendre quels sont les effets du discours filial sur celle qui le porte ou, au contraire, n'est pas portée par lui.

Le chapitre « La revenance du père. Écrire pour inhumer le spectre paternelle » s'intéresse ainsi au retour ou encore à l'apparition de la figure paternelle dans les récits contemporains des femmes. Qu'il fasse retour ou apparaisse pour la première fois avec autant d'insistance, ce père se présente chez les auteures étudiées sous la forme d'un spectre, présence évanescence en manque de corps. Pensé, dans les écrits psychanalytiques, les théories féministes et sur la scène sociale quant au rôle symbolique et langagier qu'il doit jouer, le père semble porteur d'une demande qui a trait à son absence de corps. Quel secret ou quelle impossibilité de dire ont ainsi voué le père à la spectralité? Et que font les

narratrices des récits du père de ce spectre qui, logé à même leur corps, les hante de sa présence mortifère? En se remémorant le père, en faisant pour lui œuvre de sépulture dans le texte qui se veut, de ce fait, tombeau du père, il semble qu'elles le remembrent, c'est-à-dire qu'elles lui redonnent un peu de ce corps dont il est dépourvu. En filigrane de ces questions qui trouvent réponses à travers l'analyse des récits de Delaume, Lacan, Nimier, Lê et Abécassis, se dessine une interrogation sur le rapport qu'entretient le féminisme contemporain avec la figure paternelle. Loin d'une entreprise visant sa réinstitution, encore moins sa rérection, le père fait, à n'en point douter, l'objet d'un intérêt théorique renouvelé.

Si les spectres familiaux sont encore bien présents dans le chapitre « Sur le revers de l'histoire. Faire entendre les blessures du passé », la posture narrative analysée diffère largement de ce qui est mis en jeu dans les récits du père. Les narratrices se situent plutôt, dans les récits de Schneck, Desbiolles, Desplechin et Filippetti, à l'autre bout des phénomènes de la hantise, en posture d'ange. À elles, plutôt que de porter les spectres à même leur corps et à se faire ainsi fantasmophores – posture accompagnée de son lot de souffrances physiques et psychiques –, revient le rôle de prêter oreille aux murmures des fantômes familiaux, de mettre bout à bout les pièces éparses du récit familial ou encore de démêler son écheveau afin de faire surgir des présences disparues, dont l'existence s'est déroulée et s'est éteinte dans l'ombre des grands événements de l'Histoire. En se lançant en quête d'ancêtres disparus, grands-pères, grands-mères, aïeuls, oncles, tantes, etc., ce sont les « vies minuscules » (Michon, 1984) des anonymes, des oubliés du grand récit historique, qu'elles s'emploient à retracer et à ainsi inscrire dans le discours. En lien avec l'analyse des récits sélectionnés et des enjeux entourant le travail de reprisage du récit familial auquel s'appliquent les auteures, ce chapitre développe une réflexion sur l'ouverture, dans les écrits féministes, à de nouvelles formes d'affiliation aux (autres) minoritaires.



La dernière partie, *Filles et mères, filles (a)mères. La filiation en régime de deuil*, explore le lien à la mère lorsqu'il est appréhendé par sa fille ainsi que le lien à l'enfant tel que vu par la mère. Par régime de deuil, il faut comprendre une filiation qui s'articule autour de la perte : perte, d'une part, d'une place et d'une peau propre à chacune dans une relation mère-fille qui présente des filles en excès de mère, envahies par cette dernière, et d'autre part perte ambivalente et volontaire de l'enfant dans les récits de l'(im)possible maternité portés par des narratrices en défaut de descendance dans la mesure où l'écriture de l'enfant ne leur semble possible que là où elle s'inscrit sous le signe de la perte. Alors que la partie précédente, en régime spectral, pose la question du langage et du symbolique, tout en s'arrêtant au passage sur les types de marques corporelles engendrés par différents rapports au symbolique, cette troisième partie, en régime de deuil, se déploie autour de la question du corps, corps féminin et maternel en particulier. À travers ce rapport au corps dans le lien à la mère et à l'enfant – liens qui tendent justement à être imaginés comme étant essentiellement corporels –, s'inscrit une réflexion sur la loi et la place de la mère dans celle-ci. Plus encore que dans les parties précédentes, ces deux chapitres s'articulent ensemble : l'analyse entreprise dans « En huis clos maternel » jette les bases de ce qui trouve place dans le chapitre « Écrire l'enfant sous le signe de la perte. L'infanticide et la loi maternelle ». De part et d'autre, il s'agit, à la lumière des récits de Nelly Arcan, Marie-Sissi Labrèche, Ying Chen et Lydie Salvayre en ce qui a trait au chapitre sur la relation à la mère présentée par sa fille, ainsi qu'à la lumière des textes de Marie Darrieussecq, Annie Ernaux, Christine Angot et Mazarine Pingeot dans le chapitre portant sur le lien mère-enfant énoncé par la mère, de tenter de poser les assises théoriques d'une loi maternelle. Je dis bien *tenter* tant cette

entreprise, hautement ambitieuse, s'aventure là où peu de penseurs et penseuses<sup>37</sup> sont encore allées. Le nombre restreint de sources théoriques sur lesquelles peut prendre appui cette tentative de théorisation témoigne d'ailleurs de la nouveauté de telle approche de la mère, envisagée dans son rapport à une loi qui n'est pas celle du père et ne reprend pas la structuration triangulaire de cette dernière.

Alors qu'elle a fait l'objet, depuis *Of Woman Born* d'Adrienne Rich, de recherches exhaustives de la part des chercheuses féministes qui ont voulu réhabiliter cette mal aimée des théories psychanalytiques et grande laissée pour compte des textes fondateurs, la relation mère-fille continue à tisser la trame de nombreux écrits de femmes. Si elle connaît un certain recul du côté des théories et de la critique féministes, cette relation s'avère encore bel et bien vivante dans les récits des auteures contemporaines. Or cette mère que les auteures de la sororité souhaitaient tuer afin d'approcher l'autre mère, la mère comme corps pulsionnel archaïque dont la loi du père les avait coupées, est remplacée dans les récits étudiés tout au long du chapitre « En huis clos maternel » par une figure maternelle qui n'a peut-être plus rien de la « mpère » (Collin : 1992b : 81) toute entière soumise au pouvoir paternel et mise à mort par les féministes de la deuxième vague, mais ne se révèle pas moins annihilante pour sa fille. Tombée, chue dans la folie, dans la catatonie et le mutisme pour tout ce qui ne concerne pas directement sa maternité, cette mère morte psychiquement, si bien qu'elle n'est plus tuable, condamne ses filles à vivre à perpétuité dans un corps à corps avec elle, enfermées dans l'espace incestuel d'un huis clos maternel. Contre cet envahissement par la mère,

---

<sup>37</sup> Notons que cette thèse applique les règles de féminisation linguistique mise de l'avant par l'Institut de Recherche en Études Féministes (IREF) de l'UQAM. L'accord en genre et en nombre des adjectifs et des participes passés se fait donc avec le nom le plus proche qui s'avère, en règle générale tout au long de cette thèse, le nom féminin. Par exemple : les écrivains et les écrivaines venues à l'écriture au courant des années 1990. De même, à moins que la mention « je souligne » ou « c'est moi qui souligne » n'apparaisse, les italiques sont celles du texte original.

s'élève la plainte logorrhéique des filles. Comment interpréter ce flot de récriminations à l'égard de la mère? Faut-il voir dans ces récits la répétition d'une rivalité mère-fille ainsi que la preuve d'une nécessaire et inévitable haine entre ces deux femmes dont la relation ne serait faite, à en croire les schèmes traditionnels de la psychanalyse, que de déchirements? En regard de la métaphore dermique qui tisse la toile narrative des récits étudiés, je propose plutôt de lire dans cette plainte, qui convoque dès lors le sens juridique et légal du terme, une tentative de la part de ces filles de faire advenir la mère dans la loi, de faire advenir la loi de la mère et ainsi de réveiller en elle la mère sauvage, aussi désignée à la suite de Peraldi (1984) comme l'Autre maternel, figure dialectique qui a pour pouvoir de faire naître, sans même l'intervention du père, l'enfant comme sujet dépris du fantasme d'une continuité entre son corps et celui de sa mère. Or il semble que cette tentative se marque du sceau de l'échec, le huis clos se refermant, dans chacun des récits étudiés, sur les narratrices ainsi tenues captives de la mère.

Si d'aucuns seraient tentés de voir dans cet échec la preuve de l'inexistence d'une loi maternelle, confortant ainsi la longue tradition psychanalytique fondée en partie sur « l'affirmation radicale de [l']impossibilité » (Balestriere, 2006 : 87) d'accorder « une valence symbolique » (86) à la mère, ainsi laissée du côté du domaine du présymbolique et du préjuridique, je prends plutôt le parti, dans le dernier chapitre qu'est « Écrire l'enfant sous le signe de la perte. L'infanticide et la loi maternelle », d'interpréter ce revers comme le signe qu'il faut aborder la question de la loi maternelle par l'autre bout du spectre de la maternité. Aussi, ce chapitre, en se penchant sur la filiation mère-enfant et la question de la loi maternelle par le biais de la parole des mères – cette écriture de la maternité soit-elle, comme la donnent les récits étudiés, inscrite sous le signe d'une ambivalente (im)possibilité – s'avance-t-il en terrain inconnu, soulevant plus de questions qu'il n'apporte de réponses. En

plus de révéler, par le biais de procédés méta- et intertextuels, leurs hésitations et d'afficher les limites contre lesquelles se bute l'écriture de la descendance, les récits d'Angot, d'Ernaux, de Darrieussecq et de Pinget se font le lieu d'une assertion du pouvoir mortel de la mère, capable de donner la vie à l'enfant, mais également de la reprendre. À l'aune de l'ambivalence maternelle face au lien à l'enfant et à l'aune, également, du pouvoir infanticide des mères, il s'agit de penser ce qu'il en est, ou plutôt ce qu'il en serait puisque tout ce chapitre en reste au stade de l'hypothèse, d'une loi maternelle dans laquelle la naissance de l'enfant comme sujet serait tributaire de sa mise à mort symbolique par sa mère.

À travers ce parcours, il s'agit donc de cerner les enjeux, à la fois scripturaires et politiques, entourant le changement de paradigme, au tournant des années 1990, dans la façon dont la littérature des femmes et les écrits du féminisme imaginent, pensent et représentent la filiation. Le passage d'une filiation déployée surtout dans la latéralité des liens sororaux à une exploration filiale qui, en s'étayant sur un geste généalogique, interroge l'ascendance ainsi que la descendance là où celles-ci achoppent, se révèlent mortifères, partielles, insaisissable ou secrètes, est envisagé à la lumière de la posture d'héritière occupée, sur la scène des théories féministes comme sur la scène de la littérature des femmes, par les auteures et les penseuses contemporaines. De là, il devient dès lors possible de dégager, à l'intérieur de cette filiation placée sous le signe d'une politique mélancolique comme processus créateur de liens, quelques-unes des modalités de la filiation explorées par les auteures ainsi que d'analyser les effets des procédés de la reprise et de la dislocation que ces dernières appliquent aux structures, schèmes et figures que leurs prédécesseuses tentaient quant à elles de détruire radicalement.

**PARTIE 1.**  
**DE LA SORORITÉ AUX LIENS F(AM)ILIAUX.**  
**IMAGINAIRES DE LA FILIATION ET REPRÉSENTATIONS DU CORPS**

## LE CORPS LESBIEN DE LA SORORITÉ

*Comment oseraient-elles parler de ce qu'elles savent? Les mots pour le dire, les mots véritables, les mots du commencement, ceux de la naissance, sont tous honteux, laids, sales, tabous. Car leur intelligence profonde vient du sang, de la merde, du lait, de la morve, de la terre, de la sueur, de la chair, des jus, de la fièvre. Elles ne savent pas exprimer ce qui va de tout cela au bonheur, à la liberté, à la justice, dont elles ont pourtant un savoir essentiel. C'est pour elles que j'ai envie d'écrire, j'ai envie de leur passer des mots qui seront des armes.*

Marie Cardinal, *Autrement dit*

*Avant toujours j'écris le couteau.*

France Théoret, *Bloody Mary*

### **La horde des sœurs sauvages**

Presque en écho, France Théoret et Marie Cardinal affirment toutes deux dans les citations placées en exergue la nécessité pour l'écriture des femmes d'en passer par une certaine violence afin qu'elle se donne à lire tel un couteau, de sorte que les mots des femmes fassent office d'armes pour d'autres femmes qui, dès lors, pourront se joindre à cette guérilla textuelle. « Écrire pour se forger l'arme antilogos » (1975a : 43) énonce quant à elle Hélène Cixous dans « Le Rire de la Méduse », réitérant ainsi l'assimilation de l'acte scripturaire à une pratique guerrière, voire meurtrière, une association par ailleurs récurrente dans les écrits des femmes de la période des années 1970 et 1980. Cette écriture, qu'elles veulent tranchante comme une arme blanche, elles la dirigent bien sûr contre le patriarcat et ses nombreuses variations, tour à tour désignées sous les vocables de phallogocentrisme, logocentrisme ou encore phallogocentrisme, dans l'espoir de voir s'effondrer ce système de pensée tout entier érigé sur un unique signifiant : le phallus (Irigaray, 1977). À travers ce raid mené contre l'édifice patriarcal, c'est aussi aux figures parentales, tant paternelle que

maternelle, que s'attaquent les auteures et penseuses par le biais d'une écriture qui veut opérer une mise à mort symbolique.

« Écris ! » (1975a : 40), lance Hélène Cixous dans une injonction adressée aux femmes<sup>1</sup>. Car dans l'acte d'écriture au féminin, elle voit, à l'instar de Théoret et Cardinal, la possibilité de défaire les anciens schèmes, de faire tomber ce qui apparaît pour bon nombre d'auteurs de cette époque, comme le système reproduisant les inégalités, le moteur par excellence du patriarcat qu'il faut enrayer à défaut de parvenir à le faire exploser, c'est-à-dire la famille. « Il y aura pour la femme et l'homme – à périmer l'ancien rapport, et toutes ses conséquences ; à penser le *lancement* d'un sujet neuf, en vie, avec dé-familialisation. Dé-mater-paternalisons » (1975 : 52), écrit-elle et s'écrie-t-elle encore, invitant par là les femmes à démanteler l'« entreprise familiale-conjugale de domestication » (Cixous, 1975a : 48) dans son entier ainsi que les rôles et postures qu'elle engendre : l'enfant, le père, la mère. De leurs mots affûtés, ce sont ainsi les liens filiaux que ces auteures tranchent ; ce sont pères et mères qu'elles tuent dans un geste sacrificiel qui vise à faire advenir un nouvel ordre et qui, du même coup, signe leur refus de toute filiation verticale, soit-elle patrilinéaire ou matrilinéaire. Ainsi, à la verticalité de la filiation qui suppose, pour les sujets qui y prennent place, de « reconnaître l'ordre et la hiérarchie des générations » (Noudelmann, 2004 : 19) et de se

---

<sup>1</sup> Au sens strict qu'en donne Cixous, l'écriture féminine n'est pas nécessairement l'œuvre d'une « femme ». Aux côtés de Marguerite Duras et de Colette, exemplaires à son avis d'une écriture féminine, Cixous range aussi Jean Genet. Toutefois, c'est aux femmes, et à elles uniquement, que s'adresse l'auteure du « Rire de la Méduse », un court texte qui fait office de manifeste pour l'écriture au féminin. « Il faut que la femme s'écrive : que la femme écrive de la femme et fasse venir les femmes à l'écriture » (1975a : 39), affirme-t-elle en effet avant d'ajouter plus loin que l'homme devra en faire de même pour l'homme. Historiquement, ce sont surtout des femmes – et qui plus est des Françaises –, dont Chantal Chawaf, Jeanne Hyvrard, Luce Irigaray, Michèle Montrelay, Emma Santos, Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, qu'on a associées à ce type d'écriture qui se veut révolutionnaire et tente de faire place, dans le texte, au corps et à ses pulsions. Cependant, des auteures telles qu'Annie Leclerc et Marie Cardinal, dont les récits sont de facture plus traditionnelle, ont également été identifiées à l'écriture féminine. Au sujet des figures emblématiques de l'écriture féminine en France, voir l'article de Delphine Naudier (2002).

soumettre au pouvoir des ancêtres, elles opposent une filiation latérale et exclusivement féminine. Une sororité<sup>2</sup>, en somme, « imaginée harmonieuse, sans interdits, libre et jouissive » (Kristeva, 1993 : 319).

C'est vers un paradigme communautaire et révolutionnaire, déployé sur un axe horizontal et opposé, par cela, au paradigme généalogique, que se tournent les auteures en mettant à mort symboliquement pères et mères. Des sœurs « né[e]s de père et de mère inconnus » (Lamy, 1984 : 26) : c'est de cette façon que le roman familial de la sororité représente les femmes qui la composent. Écrit sur le mode héroïque, ce roman des origines fait d'elles des orphelines – d'un orphelinage volontaire toutefois –, délestées du poids de leur filiation, du fardeau des legs familiaux qui impliquent un principe de continuité, de « perpétuation de l'Ancêtre » (Schneider, 1988 : 25), dictant à leurs légataires les voies à suivre. Qu'ils soient bâtards, orphelins, enfants trouvés dont les origines demeurent incertaines, ces « enfants non institués » tels que les désigne Jean Guyotat (1995 : 38) sont, dans l'imaginaire social, associés à une certaine détresse que représente l'absence de filiation clairement définie. Or, électrons libres dépourvus de tout ancrage généalogique, ils sont aussi, en raison même du fantasme d'autogenèse qu'ils incarnent, « des enfants merveilleux » (38), de potentiels héros révolutionnaires aptes à « met[tre] en place une structure nouvelle » (Robert, 1972 : 95). Il est vrai, comme le rappelle Marthe Robert, qu'à travers les mythes le héros initiateur d'une révolution est toujours « sans attaches familiales, sans liens, sans entraves » (94), qu'il soit orphelin de fait ou qu'il rompe délibérément les liens filiaux.

---

<sup>2</sup> Alors que les auteures et penseuses veulent se défaire d'une structure familiale traditionnelle, la sororité, pas plus que la fraternité, elle aussi construite en opposition à la domination paternelle, « n'échappe [...] à la reproduction des schèmes familiaux » (Noudelmann, 2004 : 13), ne serait-ce que parce qu'elle réinvoque le lexique familial afin de se nommer.



Le sacrifice, tout symbolique qu'il soit, des figures parentales et en particulier de la figure paternelle afin de renverser l'ordre existant et instaurer une nouvelle communauté n'appartient donc pas en propre à la sororité. Freud a bien mis en lumière, dans *Totem et Tabou* puis, quelques années plus tard, dans *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, le rôle central joué par le sacrifice dans les récits fondateurs des communautés révolutionnaires. Car c'est un récit mythique, un « mythe scientifique » (Freud, 1981 : 206), d'ailleurs narré sur le mode du « il était une fois », qu'analyse Freud. Au départ, raconte-t-il donc dans cette histoire qui met en scène « la transformation de la horde du père en une communauté de frères » (1981 : 189), un seul homme, mâle puissant et unique figure paternelle, domine la horde des frères sauvages. Entièrement soumis à ce père qui possède toutes les femmes et les filles de la horde, les frères risquent le bannissement s'ils osent convoiter les possessions du mâle tout-puissant. Ce serait, dit encore le mythe, ces fils bannis par le père qui, en s'associant, auraient renversé celui-ci, instaurant ainsi ce que Freud désigne comme la « première forme d'organisation sociale »<sup>3</sup> (1986 : 172).

Mais les fils ne se contentent pas de mettre à mort le père. Pour que la violence meurtrière dirigée contre ce dernier puisse faire advenir du lien social, le meurtre se doit d'être plus qu'un simple assassinat. Il faut qu'il se fasse sacrifice, au double sens qu'en donne Freud dans *Totem et Tabou*, c'est-à-dire « une offre faite à la divinité, dans le but de se la concilier ou de se la rendre favorable » (1971 : 153-154), mais aussi, dans son acceptation plus ancienne, « un acte de camaraderie (*fellowship*) sociale entre la divinité et ses

---

<sup>3</sup> L'entrée dans le social se marque, faut-il le rappeler, par le partage, juste et organisé, des femmes entre chacun des frères de la communauté. Si Freud ne traite pas en détail de l'échange des femmes, tel que le fera après lui Claude Lévi-Strauss (1967), il reste sous-entendu tout au long de son analyse que le lien social se fonde sur l'échange des femmes en tant que « marchandises ». Dans la fraternité, les femmes se voient ainsi exclues du lien social qui ne relie entre eux que les frères, mais par le biais des femmes échangées d'une famille à une autre.

adorateurs”, de communion entre les fidèles et leur Dieu » (154). Le festin anthropophage qui accompagne la mise à mort du père, repas rituel lors duquel les frères dévorent le corps tout juste mort du patriarche, est ce par quoi le parricide acquiert sa charge sacrificielle. L’absorption de la chair agit en effet comme un processus d’identification avec la victime :

Donc ce n’était pas seulement qu’ils haïssaient et craignaient le père ; ils le vénéraient aussi comme un modèle et chacun voulait en réalité se mettre à sa place. L’acte cannibale devient alors compréhensible en tant que tentative d’identification avec lui par incorporation d’un morceau de lui. (Freud, 1986 : 172)

En mangeant le corps mort du père, non seulement les frères expient-ils leur crime qui les lie désormais dans la culpabilité d’avoir tué, mais ils font acte de reconnaissance de la puissance du père auquel ils en viennent à redonner le pouvoir que, par le meurtre, ils ont pourtant voulu lui ravir. Une fois mort et mangé, le père regagne effectivement en puissance, à la différence toutefois que cette puissance, désormais partagée à part égale entre les frères qui l’ont incorporée à travers l’acte anthropophage, ne vise plus à soumettre ceux-ci. Le « père primitif » (Freud, 1986 : 176) cesse dès lors d’être la terrifiante figure qu’il incarnait avant sa mise à mort et apparaît plutôt en tant que figure sacrée, divinité à laquelle les frères rendent hommage, lui reconnaissant du même coup une autorité certaine. Ainsi, si autour du cadavre du père, les frères font communauté dans la commensalité, sur le mode du « manger ensemble », il apparaît qu’ils font aussi, de façon indirecte mais tout aussi significative, communauté *avec* ce père qu’ils viennent de sacrifier. N’est-ce pas là, d’ailleurs, le processus à l’œuvre dans l’un des récits mythiques les plus significatifs pour le monde occidental, celui de la communauté chrétienne ? Le fils mis à mort – un fils qui s’avère, par ailleurs, indissociable du père dans la logique trinitaire – atteint un statut sacré par le sacrifice dont il est la victime. Sa mort, commémorée par le rituel anthropophage symbolique qu’est l’eucharistie, permet aux Chrétiens de se dire frères et sœurs, enfants d’un dieu auquel ils

réitérent leur affiliation en mangeant la chair du fils de celui-là même qu'ils nomment leur Père.

En somme, ce festin cannibale qui vient clore la fête accompagnant le sacrifice du père réinstaure la figure paternelle, dont la présence plane désormais au-dessus de la communauté des frères. Le parricide, qui semblait s'inscrire au départ dans une logique de la désaffiliation, dans une rupture du lien filial reliant les fils à leur père, établit non seulement une filiation latérale entre chacun des frères qui, après avoir partagé le repas anthropophage, font désormais corps, mais il réinscrit aussi une filiation verticale liant les frères à leur père. Manger le père, c'est en effet s'identifier à lui par l'acte cannibale. Mais plus encore, comme l'affirme Pierre Fédida, « il ressort que le cannibalisme concerne à travers et au-delà de l'incorporation alimentaire – ou encore au sein même du problème de l'identification – *une logique de la filiation*<sup>4</sup> » (1972 : 124). Si la fraternité « conçoit son propre enfantement, en légitimant sa violence à l'égard de tout ce qui incarne le passé dont il faut, comme on sait, faire table rase » (Noudelmann, 2004 : 87), et voit dans le meurtre du père son acte de naissance, la filiation au père, toute déniée qu'elle soit, n'entre pas moins en jeu, en tant que son non-dit, dans la constitution d'une communauté fraternelle.

À cette logique de la filiation auquel répond l'acte anthropophage, les sœurs de la communauté féminine<sup>5</sup> peuvent difficilement adhérer. Du père, il n'est donc pas question de

---

<sup>4</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>5</sup> Communauté féminine ou communauté féministe? *A posteriori*, la volonté de constituer « un lieu de l' "entre elles" » (Irigaray, 1977 : 156) et de théoriser les relations entre femmes et entre mères et filles qui avait été oubliées par la psychanalyse, apparaît comme une entreprise féministe. Or, la plupart des penseuses associées à ce mouvement (Cixous, Irigaray et Kristeva) récusent l'étiquette de « féministes », plusieurs femmes autour de *Psychanalyse et Politique* et d'Antoinette Fouque croyant que le féminisme « would just renew the masculine order and dominant ideology » (Ringart, citée dans Golberg Moses, 1998 : 250). C'est pour cette raison que je privilégie « communauté féminine » ou

manger, dans la mesure où l'incorporation<sup>6</sup> est un processus à la fois d'identification à l'objet mangé et de conservation de celui-ci : « In identification the subject paradoxically destroys the love object only in order better to preserve it : “better fragmented, torn, cut up, swallowed, digested ... than lost” » (1995 : 38), explique Diana Fuss en citant Kristeva au passage. Or, si les frères sont dans un rapport ambivalent face à ce père qu'ils envient et détestent simultanément, les sœurs opposent à ce dernier un refus plus clair. « Tout est à inventer » (Leclerc, 1974 : 6), « détruire, casser ; prévoir l'imprévu, projeter » (Cixous, 1975a : 39), « interrompre les calculs et repartir à zéro » (Wittig, 1969 : 88), « tout recommencer » (94) : les expressions dont usent les auteures qui s'attachent à constituer une communauté de femmes sont loquaces quant à la nécessité de faire table rase du passé. De l'héritage du père, même réparti équitablement entre chacune des sœurs, elles ne veulent pas. Par voie de conséquence, « [a]bsorber ce qui vient à manquer, sous forme de nourriture, imaginaire ou réelle » (Abraham et Torok, 1972 : 112) s'avère inutile : non seulement la mise à mort du père n'est pas vécue, par les femmes de la sororité, sur le mode de la perte, mais manger le père reviendrait aussi à lui offrir un tombeau, l'objet incorporé devenant un « monument commémoratif » (Abraham et Torok, 1987 : 238). Dès lors, le cadavre du père n'est ni mangé ni mis en terre, mais laissé sans sépulture, pourrissant<sup>7</sup>, et autour de lui les

---

« communauté de femmes » à « communauté féministe ». D'autant plus que cette communauté a l'ambition de rassembler toutes les femmes, féministes ou pas.

<sup>6</sup> Abraham et Torok (1972) proposent une lecture quelque peu différente de l'anthropophagie. Lorsque pratiquée collectivement, la nécrophagie agirait, selon eux, comme une « *anti-incorporation* » (115). Mais Abraham et Torok opposent ici le fantasme d'incorporation à une incorporation réelle de la chair du défunt telle qu'elle est pratiquée dans les sociétés anthropophages. Or, tant dans le mythe scientifique qu'analyse Freud que dans les textes des auteures des années 1970, il est question d'un fantasme d'incorporation et jamais d'une véritable pratique cannibale. C'est pourquoi, à mon avis, il est possible de parler d'incorporation, même dans le cadre du récit des frères de la horde sauvage.

<sup>7</sup> C'est en référence à la saisissante image utilisée par Patricia Smart dans *Écrire dans la maison du père* (1988) que j'utilise, à mon tour, l'image d'un corps mais cette fois-ci d'un corps paternel, laissé sans sépulture. Parallèlement au meurtre symbolique du père sur lequel elle se fonde consciemment, la culture occidentale repose sur un autre meurtre fondateur, non reconnu et non ingéré, celui de la mère. Une mère spectrale en somme, « résistant à la violence qu'on lui avait faite, refusa[n]t de garder le silence » (Smart, 1988 : 19) et dont la voix hante les textes autant d'hommes que de femmes. Un sort

sœurs font la fête<sup>8</sup>, appelant par ce geste à demeurer dans une fête perpétuelle qu'aucun festin expiatoire ne viendra clore. À travers leur refus d'offrir une sépulture au corps du père, elles se donnent telles des anti-Antigone pour qui les liens du sang ne valent pas mieux que le lois étatiques dont est tributaire le lien social, dans la mesure où pour elles, toute forme de parenté est toujours déjà marquée par le social<sup>9</sup>.

### **Faire la fête. Un retour vers la mère archaïque**

*J'envisage, dansant de l'une à l'autre, les fêtes de mon sexe.  
Fêtes multiples où chacune est entière et n'a cure des autres.  
Ni ordre ni hiérarchie entre elles ; toutes privilégiées,  
irremplaçables. Pas de pente à montrer, de sommet à  
atteindre.*

Annie Leclerc, *Parole de femme*

La fête se présente comme un lieu de la subversion et de la contestation de l'ordre, le lieu de tous les possibles pour les laissés pour compte du pouvoir qui trouvent une liberté inespérée dans cette levée de la loi<sup>10</sup>. Comme l'a montré Bakhtine dans son analyse du carnavalesque, elle se place d'emblée sous le signe de la transformation : « la mort et la

---

semblable est réservé au père par les sœurs qui, tout en s'opposant à l'ingestion de la dépouille paternelle, un acte qui tiendrait lieu de tombeau pour le père, reconnaissent toutefois sa mise à mort.

<sup>8</sup> La fête est figurée, dans les récits, par le rire émancipateur qui serait la première des attitudes adoptées par les femmes réunies en communauté : « *Le phallique, n'est-ce pas le sérieux du sens?* La femme, et le rapport sexuel, l'excédant peut-être "d'abord" dans le rire? Les femmes entre elles, d'ailleurs, commencent par rire » (Irigaray, 1977 : 157). Elles rient ainsi du « rire de la méduse » (Cixous, 1975a) qui découvre que son reflet n'est pas, tel qu'on lui avait appris, mortel et qu'elle peut désormais se regarder en face plutôt que de détourner son regard d'elle-même. L'appel au rire rejoint la théorie de Bakhtine pour qui il est un élément inhérent à la fête. Doté d'une force régénératrice, il arrache les individus au cadre normatif dans lequel ils évoluent. Dans le contexte de la littérature féminine, il a « pour but de démanteler l'institution masculine très précaire : le rire qui fait éclater les bêtises » (Zupancic, 1999 : 46) et révèle ainsi la fragilité des fondations de cette culture.

<sup>9</sup> Antigone en revanche est reconnue, entre autres par Hegel et Lacan, pour défendre un lien de parenté « naturel » qui ne serait pas touché par le social, mais dont la prohibition, ou a tout le moins « a partial repudiation » (Butler, 2000 : 12) marquerait toutefois l'entrée dans le social. La sororité inscrit plutôt le lien de parenté et le lien social dans une filiation, à l'instar de Judith Butler qui affirme, sur le mode interrogatif, « whether there can be kinship – and by kinship I do not mean the "family" in any specific form – without the support and mediation of the state » (5).

<sup>10</sup> Une levée de la loi qui, dans le cas des frères de la horde sauvage, est due à l'assassinat de celui-là même qui incarnait la Loi, soit le père de la horde.

résurrection, l'alternance et le renouveau ont toujours constitué les aspects marquants de la fête » (1970 : 17). Déchaînement des passions et des pulsions, transgressions des tabous, travestissements et changements d'identité, retour vers une animalité et une sauvagerie originelles, tout est permis lors de la fête dont l'unique loi est d'autoriser, précisément, tous les écarts à la loi et de révéler au grand jour ce qui doit, en d'autres circonstances, se tenir dans l'ombre. Si « le fou, l'enfant et la femme y ont la parole et surtout la maîtrise qu'ils n'ont donc pas dans le réel quotidien » (Clément et Cixous, 1975 : 55), ils ne l'ont, toutefois, que de façon temporaire puisque la fête s'avère, par définition, un désordre provisoire, une brève suspension des lois et de la hiérarchie sociale qui fonctionne, au final, comme un outil de renforcement du pouvoir en place. Dans *Surveiller et punir* (1975), Foucault parle, en ce sens, de périodes d'anarchie supervisées qui agissent comme autant de soupapes libérant l'ordre social des pulsions trop vives qui, à défaut d'être canalisées, le menaceraient. Le désordre festif n'est ainsi qu'un moment transitionnel, parfois le passage d'un ordre jugé périmé à nouvel ordre social, comme l'illustre le mythe des frères de la horde sauvage.

Or, pour la sororité, il n'est pas question de se calquer entièrement sur le modèle fraternel, non pas tant parce qu'il y a une « violence consubstantielle à cette communauté qui se constitue à partir d'un déni généalogique » (Noudelmann, 2004 : 70), violence que la communauté sororale, pacifiste et maternante, devrait en théorie rejeter<sup>11</sup>. C'est plutôt la fin

---

<sup>11</sup> Noudelmann, dans son analyse des discours philosophiques contemporains sur la sororité – à travers, entre autres textes, ceux de Barthes et Derrida –, montre comment cette dernière a été imaginée comme une utopie qui « promeut la coexistence et non l'affrontement », plutôt que sur le modèle d'un « contre-pouvoir » (2004 : 95-96). L'appréhension de la sororité par ces philosophes en tant que lieu pacifiste où règne une harmonie suprême diffère fortement du portrait qu'en font quant à elles les auteures qui ont cherché à faire advenir un tel territoire du féminin. Si elles refusent effectivement de faire de la sororité un contre-pouvoir, un ordre nouveau en simple opposition à l'ordre patriarcal, son modèle inversé en somme, elles ne font pas de celle-ci un lieu nécessairement exempt de toutes formes de violence. Aux côtés, par exemple, d'Annie Leclerc (1974) qui refuse de guerroyer pour la libération des femmes puisque cette activité lui apparaît foncièrement masculine mais dont l'entreprise

des festivités, et le retour à l'ordre qui l'accompagne, que refuse la sororité. Là où les frères mettent de côté leur sauvagerie qui s'était déchaînée lors du renversement du père et ne la réactivent que de temps à autre lors de fêtes commémoratives servant à resserrer les liens fraternels, passant ainsi du statut de frères sauvages à frères civilisés, les sœurs cultivent quant à elles cette sauvagerie dans laquelle se joue le lien complexe qui les unit à la mère. Une mère dont le règne est d'ailleurs associé, traditionnellement, aux vocables définissant aussi la fête : le chaos, la jouissance, la corporalité, l'obscurité. Sauvages, non domestiquées<sup>12</sup>, les sœurs le demeurent en ne communiant pas au corps du père. La non ingestion de la dépouille de ce dernier se lit donc à la fois comme une rupture de la filiation paternelle et comme un retour vers la mère ou, plus précisément, vers l'une des deux figures maternelles qui se dessinent dans les écrits fictifs et théoriques des sœurs de la horde sauvage : la mère archaïque<sup>13</sup>, cette matriarche qui habite une sauvagerie d'avant la loi, et dont le territoire n'est autre que celui du refoulé.

---

de création d'une parole de femme n'est toutefois pas exempte d'une certaine violence contre le genre masculin dans son ensemble, on trouve les textes fictifs de Monique Wittig (1969 et 1973). Dans ceux-ci la violence des guérillères, amantes et amazones s'avère partie intégrante de l'identité féminine.

<sup>12</sup> Elles prennent ainsi le contre-pied de la domestication dont la définition renvoie, par analogie, à l'assujettissement et l'asservissement. C'est du même coup la figure incapacitante de « l'Ange du foyer » (Woolf, 1983 : 26) qu'elles refusent, image par excellence d'une féminité domestiquée et domestique que Virginia Woolf invite les femmes à tuer afin de pouvoir créer au même titre que le font les hommes. « [P]hilanthrope, belle, énergique et généreuse, mère dévouée d'une famille nombreuse, l'image même de la bonne féminité » (1990 : 38), selon les termes de Nancy Huston, l'Ange du foyer est une femme anesthésiée, dont la violence et les pulsions ont été domptées, matées.

<sup>13</sup> Il faut voir que l'expression de mère archaïque ne recouvre pas ici complètement ce que la psychanalyse entend à travers la même désignation. Dans les écrits psychanalytiques, mère archaïque et mère phallique tendent à se confondre jusqu'à devenir un principe total, tout-puissant, une sorte d'hydre à mille têtes qui ne peut, contrairement au père, être mangée afin que l'on s'approprie une partie de son pouvoir. Sa force anarchique, présentée sous le signe d'une menace d'avalement, peut tout au plus être jugulée, voire mise en crypte, dès lors qu'opère la loi du père. Là où le père sépare, ordonne et lie par-delà la coupure, la mère archaïque fusionne et annihile. Alors qu'elles ne s'opposent pas à une telle représentation et placent elles aussi cette mère du côté d'une corporalité fusionnelle et incestueuse, les auteures de la sororité l'expurgent toutefois de ses connotations négatives. La fusion se fait, dans les textes comme dans les écrits théoriques, communion, l'avalement devient un embrassement. Or, la menace dont est investie la représentation traditionnelle de la mère archaïque fait peut-être l'objet d'un processus de revalorisation, mais elle demeure en latence dans

Si la mise à mort symbolique du père apparaît comme une évidence pour un mouvement de femmes qui cherche à se libérer d'une culture patriarcale séculaire et à théoriser le « rapport de la femme à la mère et le rapport des femmes entre elles » (Irigaray, 1977 : 123), autant de rapports qui avaient été occultés par cette même culture, le sacrifice de la figure maternelle, simultanément à celui du père, se présente toutefois comme un paradoxe. C'est ce rapport meurtrier à la mère que questionne, sur un ton dubitatif, Françoise Collin :

Il est assez curieux d'ailleurs que les femmes, les féministes, ne soient capables de rendre hommage qu'aux mortes, à leur « mères » mortes, quand elles entreprennent de refaire l'histoire, et soient au contraire d'une extrême sévérité pour les vivantes et pour leurs mères vivantes. (1992b : 90)

La mère morte incarne en quelque sorte la « bonne mère » alors que la mère vivante est dans le meilleur des cas tout simplement ignorée et dans le pire des scénarios, elle représente un obstacle sur la voie de l'émancipation festive de ses filles, obstacle qui leur faut, comme le veut la formule consacrée, abattre. D'une façon comme de l'autre, le rapport des filles de la sororité à leurs mères s'inscrit du côté du mortifère.

La proclamation de « l'année zéro » de la libération des femmes par la revue *Partisans* en 1970 (dans Naudier, 2002 : 59) témoigne en effet d'une désaffiliation matrilineaire. Les féministes de la première vague, qui ont mené entre autres luttes celle qui a ouvert aux femmes occidentales l'accès à la démocratie, leur sont peut-être connues, mais elles ne sont assurément pas reconnues, et encore moins reconnues en tant que mères initiatrices, par cette deuxième vague du féminisme occidentale. Leurs prédécesseures,

---

cette figure maternelle, prête à resurgir, avec tout ce qu'elle contient de terrorisant et d'aliénant, chez les auteures de la génération suivante. Cette question constitue à elle seule la problématique du chapitre intitulé « En huis clos maternel ».



qu'elles soient suffragettes ou écrivaines, comme Marguerite Yourcenar, Nathalie Sarraute, et même Simone de Beauvoir – en dépit de son statut de précurseur du féminisme des années 1970 qui lui a été postérieurement attribué –, sont condamnées pour n'être pas assez radicales. Il est vrai qu'aux yeux de cette génération de femmes, qui se sont battues pour accéder à une subjectivité dite « universelle » et ainsi être considérées comme des êtres humains à part entière malgré leur appartenance au genre féminin, ou « au sexe » (Beauvoir, 1949 : 15), cette expression auparavant utilisée en tant que synonyme de femmes et qui renvoie sans cesse ces dernières à leur anatomie, se réclamer d'une identité féminine apparaît absurde, voire régressif. En effet, la trajectoire du devenir-femme que décrit Beauvoir dans *Le Deuxième Sexe* concerne avant tout la constitution, à travers une dialectique du Même et de l'Autre, des femmes en tant qu'altérité radicale, sujet inessentiel, secondaire. À cet égard, si on ne naît pas femme, tel que le veut la plus fameuse des phrases de cette auteure, mais qu'on le devient par la force des choses, il reste préférable de ne pas le devenir dans la mesure où être femme équivaut, dans cette perspective diamétralement opposée à l'entreprise de revalorisation du féminin qui anime la sororité des années 1970, à être reléguée à une position inférieure, dévaluée, à appartenir à la catégorie du particulier plutôt qu'à celle de l'universel.

Le refus d'une filiation féministe, ou même d'une filiation qui serait plus simplement matrilinéaire, trouve un écho violent dans les textes littéraires où abondent les représentations de matricides. « La notion qu'il faut tuer la mère devient, tel que le souligne Lori Saint-Martin, un véritable lieu commun de la réflexion féministe dès la fin des années 1970 » (1990 : 80). Mais ce n'est pas n'importe laquelle des mères qui fait l'objet de la mise à mort : c'est la femme du père que les sœurs tuent sans cependant faire rejouer le scénario oedipien. Car la haine des filles pour leurs mères n'a rien d'une rivalité oedipienne afin de gagner

l'amour du père. Une rivalité qui, à l'instar de ce qui est mis en œuvre chez les frères de la horde sauvage, se traduirait fantasmatiquement par le meurtre de la mère, suivi de son ingestion afin de s'approprier ses qualités qui lui valent les faveurs du père. Le matricide, ici, ne s'accompagne d'aucun repas rituel et plutôt qu'une appropriation du pouvoir (de séduction) de la mère, il vise la destruction complète de ce système de pouvoir aliénant qu'est la famille. Lieu commun, la pulsion matricidaire l'est donc d'abord par la récurrence des références à la mise à mort des mères comme moyen de libération des filles. Les propos de Pol Pelletier en introduction de la pièce de théâtre collective *À ma Mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine* (Gagnon *et al.*, 1979) illustrent avec brutalité la nécessité de tuer la mère afin de rompre avec un héritage maternel aliénant : « Je voulais absolument tuer physiquement la mère sur scène. La vraie bataille. Le corps à corps entre fille et mère. Le sang. Tuer physiquement mon héritage de honte et d'impuissance » (4).

Or, s'il faut tuer la mère, dans un geste matricide qui, souvent, emprunte des voies plus subtiles que cette tempétueuse lutte à mort proposée par Pol Pelletier, notamment en passant par l'abolition du « rôle » de mère<sup>14</sup> sans pour autant s'attaquer à la femme derrière la

---

<sup>14</sup> Luce Irigaray prône ainsi l'abolition du rôle de mère, abolition qui n'est toutefois pas un rejet de la maternité : « Qu'il n'y ait plus de famille n'empêchera pas que des femmes mettront au monde des femmes » (1977 : 140). Hélène Cixous va aussi dans ce sens lorsqu'elle exhorte les femmes à refuser les rôles familiaux sans pour autant se priver de cette « passionnante époque du corps » (1975a : 52) qu'est la grossesse. Elles marquent ainsi une différence entre cette invention historique qu'est la maternité (voir Saint-Martin, 1999 et Badinter, 1980), aussi nommée institution de la maternité, une institution qu'Annie Leclerc décrit d'ailleurs avec horreur dans *Parole de femmes* (1974 : 76-78), et la maternité en tant qu'expérience féminine transhistorique, à la fois personnelle et corporelle. Il y a là une rupture franche avec les positions de leurs prédécesseuses, les féministes égalitaires que sont Simone de Beauvoir et Shulamith Firestone. Pour ces dernières, les particularités du corps féminin, avec ses règles, ses maternités, sa lactation, expliquent le fait que les femmes n'ont pas eu accès aux mêmes droits et privilèges sociaux que les hommes. Dans cette optique, seule l'évolution de la science, de la contraception et des méthodes de procréation artificielle peuvent éliminer les effets négatifs de la spécificité biologique des femmes, à savoir leur capacité à enfanter, et permettre à celles-ci d'accéder à un statut social égal à celui de l'homme. Elles font montre de ce qu'Elizabeth Grosz nomme la somatophobie (1994 : 5), mais aussi, de façon plus générale, d'une peur certaine pour tout ce qui relève, traditionnellement, du féminin.

mère, c'est, paradoxalement, afin de mieux ressusciter cette femme étouffée sous son rôle de reproductrice auquel elle a été réduite<sup>15</sup>. Pour les sœurs de la horde sauvage, le meurtre de la « mère patriarcale » (Brossard, 1988 :21), de la « mpère » (Collin, 1992b : 81), réalisé simultanément au meurtre du père dont elle est inéluctablement dépendante, se présente comme une entreprise archéologique visant à désenfouir, sous les multiples strates de la culture patriarcale, une mère archaïque qui avait été laissée pour morte. Lieu commun, le matricide l'est dès lors dans un sens plus littéral, non plus tant en vertu de sa récurrence que parce qu'à travers le meurtre de la mère traditionnelle, cette « écriture de la mémoire, voire de l'archéologie » (Théoret, 1987 : 150) qu'est l'écriture au féminin cherche, dans un geste à la fois nostalgique d'un passé mythique et prophétique d'un futur utopique qu'elle s'emploie à faire advenir, à retourner vers un lieu oublié. Un paradis perdu qui pourra devenir le terrain commun de la communauté des femmes, les fondations sur lesquelles ériger la sororité, c'est-à-dire un corps maternel vivant.

Dans sa représentation scénique, c'est de cette façon que se donne le personnage de la reine mère de *À ma Mère...* (Gagnon *et al.*, 1979). Elle domine de sa présence mortifère les personnages de la fille et de la folle<sup>16</sup>. Son corps entièrement enveloppé de bandelettes

---

<sup>15</sup> Cette mère reproductrice ne reproduit pas seulement des êtres humains, mais participe aussi à la reproduction du système patriarcal, relayant la loi du père à ses filles qui apprennent ainsi à s'y soumettre tout comme leur mère l'a fait avant elles. C'est ainsi qu'elle est décrite dans *À ma Mère...* (Gagnon *et al.*, 1979), mais aussi par Marie Cardinal qui dépeint le rôle traditionnel de la mère comme un mécanisme tautologie de reproduction de la reproduction : « je n'avais aucun rôle à jouer dans cette société où j'étais née et où j'étais devenue folle. Aucun rôle sinon donner des garçons pour faire marcher les guerres et les gouvernements et des filles pour faire, à leur tour, des garçons aux garçons » (1975 : 252).

<sup>16</sup> Le Surmoi tout en haut, le Moi au milieu et le Ça sur le devant de la scène, les trois femmes incarnent les instances psychiques de la topique freudienne. La folle est d'ailleurs la seule des trois femmes à pouvoir se mouvoir librement dans l'espace. D'abord empêchée par ses chaussures, signes de sa domestication, elle les retire pour s'éloigner de la fille et de la mère. Elle est aussi, dans la désignation des trois femmes, celle à qui n'échoit aucune posture filiale précise, tout entière qu'elle est dans sa folie qui semble la soustraire à l'organisation familiale.

ainsi que ses pieds chaussés de talons hauts marquent son incapacité à se déplacer dans l'espace, la clouant dès lors en place telle une morte-vivante toute juste bonne à répéter inlassablement à sa fille une litanie de contraintes dans laquelle sont déclinées les lois de la « bonne » féminité. Si elle apparaît momifiée, statufiée par sa domestication, la façon dont est représentée la reine mère laisse néanmoins croire que sous les bandes qui tout à la fois la contraignent et l'étouffent, vit encore une femme dotée d'un corps qui aurait été encrypté plutôt qu'enterré – et ainsi altéré – par la culture patriarcale. Car c'est bien le corps de la mère archaïque, « fantasmée comme immense et menaçante » (Smart, 1988: 23) par la culture patriarcale, qu'il s'agit de libérer en tuant la femme du père. Il est vrai qu'en désenfouissant ce corps maternel qui a été conservé intact, « mis en conserve » (Abraham et Torok, 1987 : 266) dans un caveau secret et en le tirant hors de sa crypte située au lieu même où se fonde et s'érige l'édifice patriarcal, c'est aussi cet édifice dans son entier que les sœur de la horde sauvage menacent de faire s'écrouler.

Jean-Luc Nancy a explicité dans *La Communauté désœuvrée* ce rapport fondateur qu'entretiennent les communautés avec « le fantasme de la communauté perdue » (2004 : 35) dans lequel « toujours, il est question d'un âge perdu où la communauté se tissait de liens étroits, harmonieux, infrangibles » (30), d'un état antérieur, paradisiaque, que la nouvelle communauté se doit de retrouver, ou à défaut d'y parvenir, de recréer. Le récit mythique qui fonde et unit la communauté<sup>17</sup>, en l'occurrence la sororité, est empreint de nostalgie pour cette ère *ante* qui réfère à un « passé préjuridique » (Butler, 2005 : 115) concernant à la fois

---

<sup>17</sup> Bien qu'on ne soit pas, ici, face à un unique récit mais bien à une multitude de micro-narrations, et qu'il soit rarement question d'un « nous femmes » exprimé aussi explicitement – le « nous » est d'ailleurs délaissé au profit d'une multitude de voix individuelles qui cherchent à se rejoindre –, un certain récit mythique unifié ressort toutefois de ces textes qui participent, d'une façon ou d'une autre, « à la symbolique d'un "grand récit" – le récit qui va du matriarcat et des amazones à l'épopée de la sororité » (Collin, 1992b : 93).

l'histoire collective des femmes, figurée ici par le matriarcat, et l'histoire individuelle de chaque femme avant que celle-ci ne soit, par décret de la loi du père, « expulsée de la liaison à sa mère » (Freud, 1984 : 173). D'un côté comme de l'autre, qu'ils fassent référence à la mythique ère prépatriléale du développement des sociétés humaines<sup>18</sup> ou encore à la période prélinguistique de l'évolution du sujet, c'est vers un *espace essentiellement maternel*, préservé de la loi du père puisque extérieur à celle-ci, que pointent les écrits qui font office de récits mythiques pour la sororité.

De prime abord, l'ère matriarcale et la période prélinguistique renvoient à des temporalités, et de surcroît à des temporalités féminines supposées préculturelles<sup>19</sup>. Car c'est bien d'une féminité assimilée à la maternité dont il est, de part et d'autre, question. Or, ces temporalités, justement en raison de leur appartenance au domaine du féminin, ne désignent pas tant un déroulement temporel que des *espaces* :

---

<sup>18</sup> Françoise Héritier remarque, à ce propos, que « le terme de matriarcat, impliquant l'idée du pouvoir féminin a été et continue fréquemment d'être utilisé pour référer en fait à des situations réelles de matrilinearité, où les droits imminents sont ceux des hommes nés dans des groupes de filiation définis pas les femmes, ou pour *référer à des situations mythiques* comme celle des Amazones » (1996 : 211, je souligne). Le matriarcat en tant qu'ère où les femmes ne font pas que transmettre leur nom et leur héritage à leurs filles mais détiennent aussi le pouvoir dans la société demeure donc de l'ordre du mythe. Il est remarquable d'ailleurs que Bachofen (1996 et 1980), grand spécialiste du matriarcat s'il en est un, ait basé toute sa proluxe argumentation sur des récits mythiques sans jamais avoir pu apporter quelques preuves concrètes de l'existence d'une « ère gynécocratique » (1996 : 22).

<sup>19</sup> Judith Butler, dans une critique adressée en particulier à la théorie du sémiotique de Julia Kristeva, a été l'une des premières à remettre en question le caractère prétendument préculturel du corps maternel et les notions corrélatives que sont le sémiotique, le matriarcat ainsi que la période qui va de la naissance de l'enfant à son entrée dans le monde symbolique du langage. Pour Butler, il n'existe rien de tel que le prélinguistique. Celui-ci s'insère déjà dans le langage, dans un système culturel qui lui accorde, précisément, cette valeur « préculturelle ». Au courant des années 1970 et 1980 toutefois, le matriarcat et le présymbolique sont généralement imaginés comme des espaces protégés, intouchés par la culture patriarcale qui se serait simplement superposée à eux tout en les laissant intacts. Qu'une telle pensée d'une ère féminine enfouie, à retrouver par le biais d'une approche archéologique, ait eu des conséquences politiques négatives pour le féminisme, qu'elle ait mené à des exclusions malheureuses ne fait pas de doute (à ce sujet, voir notamment Judith Butler 2005, 2004 et 1993, Donna Haraway, 1991 et bell hooks, 1981). Mais ces critiques, aussi justes qu'elles soient, importent peu dans le cadre de mon analyse qui cherche à cerner les imaginaires de la communauté déployés par une telle conception du maternel et du féminin à une époque précise.

« Father's time, mother's species », disait Joyce. C'est en effet à *l'espace générateur* de notre espèce humaine que l'on pense en évoquant le nom et le destin des femmes, davantage qu'au *temps*, au devenir ou à l'histoire. [...] On pourrait multiplier les exemples. Ils convergeront tous vers cette problématique de l'espace que maintes religions à résurgences matriarcales attribuent à « la femme ». Platon [...] l'avait désigné par l'aporie de la *chora* : espace matriciel, nourricier, innommable, antérieur à l'Un, à Dieu et, par conséquent, défiant la métaphysique (Kristeva, 1993 : 301-302)

Ainsi, le retour vers la mère archaïque pointe non pas vers un sujet maternel mais bien vers un espace maternel et matriciel, une *chora* en quelque sorte, lieu de l'archaïque (Mijolla-Mellor, 2005), tant il est vrai que dans cet espace, qualifié de matriarcal ou encore de présymbolique, règne une telle indistinction que la notion même du sujet devient caduque.

En ce sens, le geste archéologique des sœurs de la horde sauvage, qui cherchent par là à retrouver la mère archaïque encryptée dans les fondations de l'édifice patriarcal, ne réinstaure pas une filiation maternelle au sens strict. Appartenant à une temporalité cyclique et englobante qui, de l'avis de Kristeva, « a si peu à voir avec le temps linéaire que le nom même de temporalité ne lui convient pas » (1993 : 303), cette mère archaïque apparaît comme une antinomie au principe généalogique qui s'avère, par définition, téléologique. Celui-ci, en effet, classifie, assigne, régit l'ordre de succession en suivant la logique du « à chacun sa place » (Legendre, 2004 : 39) qui a pour finalité la « réfutation du magma familial » (39). Inversement, ce magma familial définit le temps féminin dans lequel les notions de place et d'ordre n'ont pas cours, si bien que mère et fille ne sont plus l'une au-dessus de l'autre comme les présente l'ordre généalogique, mais côte à côte et même corps à corps. Car c'est bien de la mise en contact des corps, à travers un principe d'indifférenciation des places, dont il est question dans ce temps féminin qui caractérise tout autant les périodes matriarcale que prélinguistique. Le recours à l'image du cercle, « sphère infinie dont le centre est partout, la circonférence nulle part » (Wittig, 1969 : 97), que déploie Monique Wittig d'un bout à l'autre des *Guérillères* illustre bien le fonctionnement de la sororité qui ne

se veut ni hiérarchique ni triangulaire, où chacune peut aisément être interchangée, prenant la place d'une autre sans que le groupe n'en soit bouleversé. Il n'y a ainsi dans la sororité plus de mères et de filles, ni places assignées ni prévalence des aînées sur les cadettes. Que des « sœurs-amantes filles-maternelles mères-sœurs » (Cixous, 1975a : 42) de tous les âges vivant dans un contact charnel qui, tout en étant incestueux, se situe au-delà de l'inceste puisqu'il s'inscrit hors de l'ordre symbolique dont l'une des fonctions consiste à interdire la mise en contact des corps de la mère et de son enfant.

Il est frappant d'ailleurs de constater comment les descriptions du matriarcat que l'on retrouve chez Bachofen, mais aussi chez les auteures féministes qui se sont réclamées d'un matriarcat originel, « communauté utérine » (Bachofen, 1980 : 37) imaginaire ou non, trouvent un écho dans les écrits psychanalytiques qui se penchent quant à eux sur la relation symbiotique entre mère et enfant avant que la loi du père n'intervienne et mette fin au *corps à corps* qui les unit<sup>20</sup>. Alors qu'ils ne sont pas (encore) soumis à la loi du père ou des pères, ces espaces ne connaissent pas l'interdit de l'inceste qui vient inscrire une différence entre les corps que l'on peut toucher et ceux dont il faut éviter le contact, sous peine de sanctions. La « promiscuité primitive » (Barilier dans Bachofen, 1996 : vii) du matriarcat qui invite chaque

---

<sup>20</sup> En réalité, le matriarcat et la période pré-linguistique du développement de l'enfant semblent désigner une seule et même chose, bien que l'un se situe dans une perspective mythico-anthropologique alors que l'autre fait l'objet de recherches en psychanalyse. Cette recherche d'une ère matriarcale antérieure au patriarcat, ne serait-ce pas une façon de retourner, sur le mode nostalgique, vers cette période à jamais perdue où l'enfant croit ne faire qu'un avec sa mère? Les théoriciennes féministes qui ont voulu voir dans le matriarcat une réalité historique se sont avérées peu nombreuses. La plupart des auteures qui y font référence reconnaissent son caractère mythique mais elles utilisent ce mythe afin d'imaginer ce que pourrait être une société où les femmes exerceraient un pouvoir certain dans la sphère publique. Ainsi, elles balancent entre un passé mythique et un futur utopique. Annie Leclerc, par exemple, se tourne vers ce « temps d'avant » (1974 : 100) afin de justifier le retour à « l'essentiel du vivre, qui s'appel[le] aussi bonheur, rire, danser et regarder le ciel, boire, manger, se fondre aux autres corps, caresser les enfants et leur agrandir les yeux, taquiner les vieillards et les cajoler » (105-106) qu'elle prône tout au long de *Parole de femme*. Tout en décrivant ce temps archaïque comme une époque bienheureuse qu'il faudrait retrouver, elle reconnaît le caractère mythique de son récit qui n'est « [p]as une thèse, une hypothèse, [mais] une histoire, comme celle qu'on raconte aux enfants » (100, je souligne).

individu, comme le raconte Annie Leclerc dans son récit du « temps d'avant » (1974 : 100), à « se fondre aux autres corps » (105-106) quels qu'ils soient, rappelle effectivement la proximité fusionnelle des corps de la mère et de l'enfant avant la naissance de ce dernier et durant les premiers moments de sa vie. Didier Anzieu, recourant à la représentation métaphorique d'un Moi-Peau, va jusqu'à parler d'une « peau commune à la mère et à l'enfant » (1995 : 81). Une peau fantasmatique il va sans dire, mais qui agit néanmoins comme le prolongement de la relation symbiotique qu'entretient l'enfant à sa mère durant sa vie intra-utérine. Or, ce « corps-à-corps avec la mère » (Irigaray, 1987 : 19) est éventuellement prohibé par la loi du père, prohibition qui a pour but d'établir et de « maintenir la hiérarchie entre les générations » (Héritier, 1994 : 20). Qu'on le nomme complexe d'Œdipe, loi du père ou patriarcat, son instauration vient ainsi « détruire l'unité de cette masse [que constitue le matriarcat], remplaçant l'uniformité confuse par le groupement singulier » (Bachofen, 1980 : 38), la (con)fusion des corps et des identités par le corps propre, le contact incestueux par la distance légale, le « chaos libidinal » (Butler, 2005 : 179) par une hiérarchisation des pulsions qui en appelle au refoulement de celles jugées moins bonnes<sup>21</sup>.

Plus radicale, Luce Irigaray interprète cette interdiction culturelle du contact avec le corps de la mère, qui substitue à une « logique de la filiation de “corps à corps” » une « logique de la filiation instituée » (Guyotat, 1995 : 33), comme une mutilation. À cet égard, Jacques Hochmann montre en effet, dans la préface de *Filiation et puerpéralité* (Guyotat, 1995), que là où la filiation de corps à corps fonctionne métonymiquement, en raison du contact des corps qui se donnent alors comme le prolongement l'un de l'autre, la filiation

---

<sup>21</sup> On reconnaît ici la théorie freudienne du développement sexuel et en particulier du développement sexuel féminin qui serait caractérisé par le passage de la zone érogène clitoridienne à la zone vaginale, ainsi que par le renoncement aux pulsions sexuelles actives au profit d'une passivité qui sied mieux, selon Freud, aux êtres de sexe féminin. Je reviendrai sur cette question en fin de chapitre.



instituée en passe, quant à elle, par le langage, par la loi et fonctionne, en ce sens, sur le mode métaphorique : « Entre le corps du père qui donne son nom et le corps du fils [sic] qui le reçoit, il n'y pas de cordon ombilical ; *simplement un transfert de signification*<sup>22</sup>, une métaphore » (vi). La filiation paternelle, car instituée par le nom et la loi du père, remplacerait le premier lien à la mère et à son corps, cherchant de cette façon, de l'avis d'Irigaray, à le nier :

Un interdit plane. Il y aurait là risque de fusion, de mort, de sommeil léthal, si le père ne venait pas trancher ce lien trop étroit avec la matrice originelle. Mettant, à la place, la matrice de sa langue? Mais l'exclusivité de sa loi forclot ce premier corps, cette première maison, ce premier amour. Elle les sacrifie pour en faire matière de l'empire d'une langue [...]. Selon cet ordre, quand le nom propre est donné à l'enfant, il se substitue déjà à la marque la plus irréductible de la naissance : *le nombril*. [...] Le nom propre, et déjà le prénom, glissent sur le corps tels des revêtements, des pièces d'identités – hors corps (Irigaray, 1987 : 26).

En regard de cette logique décriée par Luce Irigaray, le retour vers le corps de la mère<sup>23</sup>, et qui plus est un retour effectué par le biais du langage alors que corporalité et langage en tant que variation sur l'opposition binaire séculaire corps/esprit<sup>24</sup> s'avèrent antagoniques, se présente dès lors comme une transgression de la loi du père. Mais au-delà

---

<sup>22</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>23</sup> Pour que soit possible un tel retour vers le maternel, toujours faut-il qu'il y ait reconnaissance d'une certaine faille de l'ordre phallique et symbolique ou à tout le moins d'une faille que peuvent exploiter les sœurs de la horde sauvage. Cette faille ne réside-t-elle pas dans le sexe féminin et par extension dans la sexualité féminine en entier, à la fois continent noir et tache aveugle de l'ordre symbolique, point où la pulsion scopique se perd, absorbée et menacée de cécité par ce « "trou" dans son objectif scopophilique » (Irigaray, 1977 : 25-26) ?

<sup>24</sup> La destruction de ce système de pensée fondé sur une série d'oppositions binaires est l'une des priorités des auteures et penseurs de cette période, qui ne rejettent toutefois pas les termes constitutifs de ce système : « Activité/passivité, Soleil/Lune, Culture/Nature, Jour/Nuit, Père/Mère, Tête/sentiment, Intelligible/sensible, Logos/Pathos » (Clément et Cixous, 1975 : 115), pour ne reprendre qu'une des suites possibles de ces oppositions qui peuvent se décliner ainsi presque indéfiniment. Les auteures cherchent plutôt à réhabiliter les termes qui, parce qu'ils appartiennent au paradigme du féminin, sont connotés négativement. Cette stratégie, qui n'a pas manqué d'être critiquée parce qu'elle réinscrit toutes les caractéristiques traditionnellement associées au féminin sans vraiment les contester, a pour logique sous-jacente la déstabilisation du principe hiérarchique qui organise ces termes en deux catégories mutuellement exclusives. Ce ne sont donc pas tant les termes associés au féminin et au masculin qu'elles contestent que leur répartition axiologique.

de la subversion de cette loi paternelle, qu'elles renversent effectivement, la mettant sens dessus dessous afin de retourner vers ce qu'elles considèrent comme un état préjuridique, désordonné et festif, c'est surtout l'acte de naissance d'un territoire du féminin que signent les sœurs de la horde sauvage en revenant *textuellement* vers le corps matriciel de la mère archaïque. De fait, des femmes qui, dans le texte d'Annie Leclerc, « sortent de [leur] coma et [dont les] langues encore tout engluées [...] se délient peu à peu » (1974 : 12), jusqu'à la « jeune née » de Clément et Cixous (1975), en passant par le motif d'une (re)naissance qui traverse de part en part *Les Mots pour le dire* (1975) de Marie Cardinal, nombreuses sont les auteures qui font du texte une matrice d'où pourra naître un sujet féminin. Non seulement veulent-elles donner voix au corps, mais à travers l'acte scripturaire qui fonctionne comme un couteau trouant la loi du père afin d'aller à la rencontre du corps maternel préservé sous cette loi, elles cherchent à se mettre au monde en tant que femmes :

Lorsque je dis que nous nous mettons littéralement au monde, je veux bel et bien dire littéralement. *Littéral* veut dire « qui est représenté par des lettres ». C'est ce qui est pris à la lettre. Or nous prenons à la lettre ce que sont nos corps, nos peaux, la sueur, le plaisir, la sensualité, la jouissance (Brossard, 1985 : 125).

Il prévaut en effet chez plusieurs penseuses l'idée que le féminin n'a encore jamais été véritablement pensé et théorisé. Ce qui est désigné, dans le système phallogocentrique, sous les vocables de « femme » et de « féminin » apparaît, aux yeux de Luce Irigaray, telle une fiction réductrice et rassurante que les hommes projettent sur le corps féminin, réduit à jouer le rôle d'« écran de la représentation » (Irigaray, 1977 : 9). À l'instar de l'Alice aux pays des merveilles de Lewis Carroll, celle que met en scène Irigaray dans la fiction théorique placée en guise d'introduction à *Ce sexe qui n'en est pas un* passe elle aussi d'un côté à l'autre du miroir, miroir déformant s'il en est un, dans un mouvement inverse, toutefois, à celui qui guide l'héroïne de Carroll. Alors que cette dernière parcourt un chemin qui la mène d'une

réalité contraignante et ennuyeuse à une fiction fabuleuse dans laquelle elle prend une part active, l’Alice de Luce Irigaray se meut quant à elle de la fiction – entendue comme mensonge aliénant pour celle qui est forcée de l’incarner au quotidien, à son corps défendant –, à la vérité qui se tient justement, dans cette version quelque peu différente du conte originel, « derrière l’écran de la représentation » (9)<sup>25</sup>. Ce pastiche d’*Alice aux pays des merveilles* s’avère paradigmatique de la pensée féministe des années 1970 qui postule un sujet féminin clivé entre la *vraie* femme et le mythe de « la Femme »<sup>26</sup> (Robinson, 1991 : 9), aussi désignée en tant que la « fausse femme » (Cixous : 1975a : 43). En se superposant à la première, cette femme factice car modelée par le regard masculin, « empêche la vivante de respirer » (43). Toujours vivante mais amoindrie par les couches de socialisation que la culture patriarcale lui a imposées, celle qui incarne la « féminité véritable » se voit donc réduite au silence :

To become Woman means to place oneself in a position that is sanctioned by, and guarantees, masculinist structures of representation. It also means to accept the prohibition against female subjectivity within these structures, to give up access to the place of enunciation. Woman is *spoken by* discursive and social practices; she does not speak (Robinson, 1991 : 9).

Dans la théorie d’Irigaray, si ces pratiques discursives et sociales qui contribuent au mythe de la Femme disent quelque chose du féminin, elles ne peuvent qu’en présenter une version falsifiée puisqu’elles l’abordent en regard d’un unique point référentiel qu’est le masculin. « Il n’est jamais question de la femme dans ces énoncés » (1977 : 68), écrit-elle à propos de la théorie freudienne du développement sexuel qui n’envisage la maturation

---

<sup>25</sup> Pour dire les choses autrement, ce que Carroll présente comme la réalité, une réalité dans laquelle les petites filles restent sagement assises sur le bord de l’eau (et si elles échappent à la passivité qu’on attend d’elles, elles ne le font qu’illusoirement en s’évadant dans leurs rêveries), Irigaray la lit quant à elle comme une fiction régulatrice qu’il faut percer à jour, révélant du même coup ses mécanismes si bien huilés qu’ils leurent les hommes tout autant que les femmes.

<sup>26</sup> Mythe réducteur de la Femme (Woman) en tant qu’éternel féminin que Robinson oppose à la réalité, multiple, parfois contradictoire, des femmes (women).

sexuelle des petites filles qu'à partir du modèle phallique, mesure étalon à l'aune de laquelle Freud jauge et juge le sexe féminin en tant que « manque de pénis » (Freud, 1964 : 167). Ce dont il s'agit dans les écrits de Freud, de même que dans la théorie lacanienne que l'entreprise critique d'Irigaray n'épargne pas non plus, c'est donc du féminin en tant que support du manque, de l'absence et de la faille dans un système qui repose sur « [u]ne seule pratique et représentation du sexuel » (Irigaray, 1977 : 85). En réaction à cette définition en négatif du féminin, les femmes de la sororité en appellent à passer de l'autre côté du miroir. « [D]e ce côté-ci de l'écran de leurs projections, sur ce *plan* de leurs représentations, je ne peux pas vivre. Toutes ces images, ces discours, ces phantasmes, me paralysent, me figent. Me *glacent* » (1977 : 16), fait dire Luce Irigaray au personnage d'Alice, dont la survie semble reposer sur un geste qui tout à la fois révélerait l'existence et explorerait le territoire du féminin « véritable », situé derrière l'écran de la représentation, c'est-à-dire à même le corps.

### **Anatomie politique : en territoire du féminin**

« Je parlerai de l'écriture féminine : *de ce qu'elle fera*. Il faut que la femme écrive la femme et fasse venir les femmes à l'écriture, dont elles ont été éloignées aussi violemment qu'elles l'ont été de leur corps » (1975a : 39), affirme Hélène Cixous en incipit du « Rire de la Méduse ». Dans cet énoncé programmatique de ce que doit être et surtout de ce que doit faire advenir l'écriture des femmes, se nouent les trois termes autour desquels se déploie, dans la littérature au féminin des années 1970 et 1980, l'imaginaire de la filiation : l'écriture, le corps et le féminin. Sans pouvoir se substituer parfaitement l'un à l'autre, ces trois vocables composent néanmoins un triptyque qui nomme un même lieu, un territoire du

féminin qui transcende les territoires nationaux<sup>27</sup> pour se fonder dans ce que les femmes ont de plus personnel, leur propre corps :

Écrire, acte qui non seulement « réalisera » le rapport dé-censuré de la femme à sa sexualité, à son être-femme, lui rendant accès à ses propres forces ; qui lui rendra ses biens, ses plaisirs, ses organes, *ses immenses territoires corporels tenus sous scellés* (Cixous, 1975a : 43)<sup>28</sup>.

Nombreuses sont les communautés qui « ont recours aux fantasmes et aux métaphores corporels » (Kakar, 2006 : 128) afin de dessiner les pourtours de leur territoire et en fixer les frontières. C'est là « la vieille métaphore du corps politique<sup>29</sup> » (Bordo, 1993 : 21) qui joue sur les liens sémantiques unissant les mots « corps » et « communauté »<sup>30</sup> :

In the old metaphor of the Body Politic, the state or society was imagined as a human body, with different organs and parts symbolizing different functions, needs, social constituents, forces, and so forth – the head or soul for the sovereign, the blood for the will of the people, or the nerves for the system of rewards and punishments (Bordo : 1993 : 21).

---

<sup>27</sup> La question d'un territoire féminin ne s'était jamais réellement posée pour les féministes de la première vague dont les revendications largement juridiques s'inscrivaient d'emblée dans un espace national circonscrit. Qui plus est, il n'était pas question pour ces femmes de créer des lieux particuliers, propres aux femmes, mais bien de sortir ces dernières de la sphère privée, « féminine », afin qu'elles trouvent place dans la sphère publique « masculine » et ainsi puissent s'intégrer à ce qui était perçu comme le territoire de l'universel. « [L]a constitution du monde des femmes, du monde féminin » (Collin, 2000 : 35) survient au moment où le mouvement féministe n'est plus déterminé par « une problématique nationale » (Kristeva, 1993 : 301) tel qu'il l'était auparavant, mais tend vers une forme d'universalisme. Mais s'il se réclame de l'universalisme, ce féminisme le fait seulement afin de combattre « false forms of universalism that service a tacit or explicit cultural imperialism » (Butler, 2004c : 9) et en présenter une nouvelle définition qui n'exclurait plus les femmes. Tout un courant, après l'effervescence parfois naïve des premières années de la deuxième vague du féminisme, s'est attaché à déconstruire l'idée d'universalité afin de révéler les exclusions sur lesquelles elle s'élève. Or depuis peu, Judith Butler, l'une des agentes les plus actives de ce mouvement, souligne la nécessité de revenir vers une certaine notion d'universel afin de créer des coalitions politiques allant au-delà du clivage laïque-progressif / religieux-traditionnel qui teinte les débats actuels.

<sup>28</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>29</sup> Ma traduction libre de « the old metaphor of the Body Politic ».

<sup>30</sup> Si dans son acception première, le corps est la partie animée des êtres, la chair dont ils sont constitués, alors que la communauté désigne quant à elle un « groupe social dont les membres vivent ensemble, ou ont des biens, des intérêts communs » (*Petit Robert*, 2006 : 484), le mot corps nomme aussi certaines communautés – comme dans les expressions corps enseignant ou corps de métier –, et réciproquement, la communauté se présente souvent comme un corps social intégrant ses membres qui dès lors accèdent « à un autre corps, total, où tous se fondent » (Nancy, 2004 : 166). De fait, quel que soit le point de vue adopté, il apparaît difficile de parler de la communauté sans que se déploie tout un réseau sémantique articulé autour du corps.

Les penseuses féministes ont repris à leur compte cette métaphore qui inscrit corps et communauté dans un rapport de continuité, non sans toutefois d'abord l'inverser. De ce corps politique, c'est-à-dire de la communauté figurée sous la forme d'un corps pourvu d'une tête dirigeante et de membres plus ou moins importants selon la position et la fonction qu'ils occupent, elles font plutôt une politique du corps dans laquelle le corps individuel relève du politique, comme le veut le mot d'ordre de la deuxième vague du féminisme « le personnel est politique ». Par « politique du corps », on peut comprendre, à la suite de Susan Bordo, un corps humain en tant qu'entité sur laquelle s'inscrivent des pratiques sociales et discursives qui non seulement donnent forme aux corps, mais infléchissent aussi la lecture que l'on fait de ceux-ci. Thomas Laqueur (1992), David Le Breton (2000) et Christine Détrez (2002), pour ne mentionner que quelques-uns des penseurs qui se sont récemment arrêtés sur cette question, ont bien montré comment le corps est une matière souple, malléable, qui « se forme parce qu'il se conforme à des savoirs, à des valeurs, et les effets de ce corps "idéal" ont des effets concrets sur le corps réel » (Détrez, 2002 : 19). À la fois surface scriptible et lisible, façonnée par la culture et le langage, surface sur laquelle s'inscrit l'oppression que subissent les femmes dans une société androcentrique, le corps féminin se présente aussi, du même coup, comme une page, non pas blanche, vierge de toutes inscriptions, mais néanmoins une sorte de palimpseste où il devient possible d'écrire une autre histoire et où pourront se dessiner les traits d'une nouvelle féminité qui se conjugue à la fois au passé simple et au futur antérieur. Car aussi nouvellement née soit-elle, toute juste sortie d'une trouée dans la loi du père<sup>31</sup>, cette jeune née prend source dans un imaginaire de l'archaïque ; aruspice dont le savoir sur ce qui adviendra est tiré d'un passé immémorial, d'un temps d'avant le temps.

---

<sup>31</sup> Il est vrai que le sexe féminin se présente comme la trouée par excellence dans la loi du père, le trou menaçant, ce « labyrinthe » (1987 : 115), suivant l'étymologie hypothétique que donne Luce Irigaray

L'utilisation que je fais du syntagme « politique du corps » renvoie toutefois à une conception quelque peu différente de celles proposées par ces auteurs. Sans minimiser l'impact des mécanismes de construction sociale des corps, en particulier sur les corps des femmes qui ont été, à travers les âges et les cultures, façonnés et contraints avec plus de vigueur qu'ont pu l'être les corps masculins, je lis plutôt la politique du corps à l'aune de la question de la territorialisation de la sororité. Ainsi, il ne s'agit pas, dans les écrits des femmes de cette période, d'une communauté qui se représente sous la forme d'un corps, et d'un corps féminin de surcroît, ni même d'un groupe de femmes qui conteste les formes qu'impose la culture aux corps féminins, bien qu'il y ait aussi de cela chez de nombreuses auteures qui s'attachent à symboliser le sexe féminin autrement qu'en tant que « manque », « atrophie » (Irigaray, 1977 : 23) ou encore « *horreur du rien à voir* » (25). Ce dont il est question, c'est d'une multitude de corps féminins, corps individuels, qui, par leur inscription textuelle, en viennent à former le territoire de la sororité.

« [P]as de communauté sans lieu(x) fondateur(s), au singulier ou au pluriel » (2006 : 230), insiste Roger-Pol Droit, rappelant que chaque communauté, quels que soient sa forme et son mode d'organisation, exige un lieu physique ou symbolique « où s'effectuent les partages qui “donnent corps” à cette communauté et la font exister comme telle » (Droit, 2006 : 230). Même les communautés diasporiques, dont les membres sont dispersés sur plusieurs continents, font appel à un, voire plusieurs « lieux communs » (Droit, 2006) qui ne désignent évidemment pas des aires géographiques circonscrites, mais des espaces

---

des lèvres du sexe des femmes, où risque de s'engouffrer sans retour possible celui qui cherche à résoudre le mystère entourant l'origine du monde. C'est de ce trou dans le système patriarcal, cette béance terrifiante qui ouvre sur le chaos du féminin, que voit le jour la nouvelle femme imaginée par la sororité.

symboliques que sont, par exemple, la langue, un ensemble de pratiques religieuses, culturelles ou encore une « représentation partagée » (Droit, 2006 : 232) de leur pays d'origine, souvent empreinte de nostalgie. Autant de *topos* qui les identifient en tant que partie intégrante d'un même groupe et les lient, fantasmatiquement, les uns aux autres<sup>32</sup>. Or, les femmes n'ont en commun, par-delà les frontières nationales, les classes sociales, les langues, les pratiques culturelles ainsi que religieuses qui les séparent, que leur corps de femmes, de même que l'oppression qu'elles connaissent en raison, précisément, de leur sexe. Du moins est-ce de cette façon que la sororité imagine les liens entre femmes, toutes également soumises à la domination masculine en dépit des différences qui existent entre chacune d'elles<sup>33</sup>. « Quand je dis “la femme” », écrit à cet effet Hélène Cixous,

je parle de la femme en sa lutte inévitable avec l'homme classique ; et d'une femme-sujet universelle, qui doit faire advenir les femmes à leur(s) sens et leur histoire. Mais

---

<sup>32</sup> De l'avis de Benedict Anderson, il n'existerait « de communautés qu'imaginées » (1996 : 20) dans la mesure où « même les membres de la plus petites des nations ne connaîtront jamais la plupart de leurs concitoyens : jamais ils ne se croiseront ni n'entendront parler d'eux bien que dans l'esprit de chacun vive *l'image de leur communion* » (1996 : 19, je souligne). À l'exception de groupes restreints décrits par Anderson comme des « villages primordiaux où le face-à-face est de règle » (20), toute communauté, qu'elle soit dispersée dans plusieurs pays, sur plusieurs continents ou qu'elle occupe un territoire aux frontières clairement dessinées, se fonderait donc sur un lien imaginaire. L'image de leur communion, cette illusion d'un rapport de corps-à-corps, viendrait ainsi pallier l'absence de proximité réelle entre les membres de la communauté qui, dès lors, ne font communauté que dans l'imagination partagée d'être ensemble et de former une entité aux frontières clairement établies. S'il est vrai que la communauté n'existe qu'à travers la croyance partagée de son existence, qu'elle a toujours partie liée à l'imaginaire, elle n'est pas moins réelle pour autant, pensons par exemple à tous ceux et celles qui paient de leur vie leur appartenance communautaire.

<sup>33</sup> Une telle vision, qui suppose non seulement l'existence d'une véritable identité féminine, une identité « pure », mais aussi d'un « totalizing symbolic system which subjugated all women everywhere, throughout history and accross culture » (Fuss, 1989 : 2), a été, à juste titre, taxée d'essentialiste et de discriminatoire parce qu'elle représente généralement, en bout de ligne, la pensée de féministes bourgeoises, blanches et hétérosexuelles. Dans cette pensée commune à plusieurs auteurs et penseurs durant les années 1970 et le début des années 1980, en dépit des voix divergentes qui se sont fait entendre (parmi elles, Wittig, 1980a, 1980b), seule l'identité féminine est prise en considération, les identités de classes, de races, religieuses, d'orientation sexuelle étant présentées comme des données secondaires. La « pensée du même » (Collin, 1992b : 81) domine alors, mais vers le milieu des années 1980 et plus clairement au tournant des années 1990 elle est remplacée par une interrogation sur les différences parmi le groupe des femmes ainsi qu'à l'intérieur même d'un sujet féminin : « differences and divisions between woman but also, equally important, they are differences and divisions within women; that is to say, they are produced as effects of difference and division in each woman's subjectivity » (de Lauretis, 1990b : 25). Je développe plus longuement cette question dans le chapitre suivant.



il faut dire avant tout, qu'il n'y a pas, aujourd'hui même, et malgré l'énormité du refoulement qui les a maintenues dans ce « noir » qu'on essaie de leur faire reconnaître comme leur attribut, une femme générale, une femme type. Ce qu'elles ont *en commun*, je le dirai (1975a : 39).

Les pages suivant cet aparté sur la diversité régnant parmi le groupe des femmes sont effectivement consacrées aux attributs qui font l'identité commune des femmes. Une série de similitudes qui ne tient toutefois qu'à un seul mot : leur corps.

C'est ce corps féminin, considéré non plus comme le signe d'une immanence qu'il faudrait arriver à transcender, tel que le prônait Simone de Beauvoir à peine une vingtaine d'années auparavant, mais bien comme le fondement même d'une identité féminine qu'il faut tout à la fois (re)trouver et (re)conquérir, que mettent ainsi en partage les auteures afin que la communauté des femmes prenne corps. Il est, à cet égard, significatif qu'à travers l'histoire de la littérature des femmes la question de la représentation du corps ait été, et soit encore aujourd'hui, lue comme ce qui permet d'affirmer une certaine singularité à ce « corpus » pour le moins disparate qui regroupe des textes appartenant à différents genres littéraires, avec toutefois une certaine prédilection pour la littérature de l'intime, écrite à la première personne du singulier. De l'étude pionnière de Béatrice Didier (1981) à des ouvrages récents tels ceux de Nathalie Morello et Catherine Rodgers (2002) et de Gill Rye et Michael Worton (2002), la critique littéraire s'entend pour faire du corps une thématique caractéristique de l'écriture au féminin<sup>34</sup>. Au courant des années 1970, la question du corps s'affirme avec plus d'insistance, à un point tel que cette littérature féminine est assimilée à une écriture du corps :

Écrire au féminin, ou « l'écriture-femme », cela a donc d'abord été de « symboliser le corps » et le faire passer, pour reprendre la formule lacanienne, dans « les défilés

---

<sup>34</sup> Non pas que le corps soit absent de l'écriture des hommes, mais, de façon générale, il occupe une place plus importante dans la production littéraire des femmes, sa récurrence étant plus systématique. Qui plus est, les auteures sont nombreuses à mettre en scène leur propre corps, alors que chez les hommes, il faut souvent aller du côté de la littérature gaie et des écrits sur le sida ou sur la maladie pour retrouver un corps masculin qui fait directement l'objet du récit.

symbolique ». C'est mettre en mots le corps, le faire entrer dans la langue, tout comme lui faire l'amour avec la langue maternelle (Makward, 1983 : 129-130).

D'une thématique dont la récurrence en fait un trait distinctif de la littérature au féminin, le corps devient un enjeu textuel pour les auteures qui imaginent leurs textes, ou encore leurs « sextes » (1975a : 47) pour reprendre le néologisme forgé par Hélène Cixous, en tant que substitut de leur corps. Le texte veut faire office de corps à travers un procédé qui rappelle la transsubstantiation de l'eucharistie chrétienne : « ceci (ce texte) est mon corps »<sup>35</sup> (1983 : 132), écrit Christine Makward afin de résumer la démarche scripturaire de Chantal Chawaf. Celle-ci affirme en effet la nécessité de créer un « langage intime, le plus émotif, le plus primitif, qui se confondra avec le corps lui-même » (1992 : 32). Car dans l'appel à une « écriture du corps » que lance Chawaf, à l'instar de nombreuses auteures qui s'emploient à explorer les rapports corps/texte, il ne s'agit pas d'écrire/de décrire le corps avec des mots qui viendraient s'y substituer à travers le processus de la représentation. Un processus dont la finalité est, par définition, de créer l'illusion de la présence, au moyen de signes, d'un objet pourtant absent. En ce sens, représenter le corps consisterait encore une fois à réitérer l'opposition entre corporalité et langage et à laisser le corps en marge du texte puisque l'écriture, si elle donne au corps une certaine présence, ne le fait paradoxalement que dans le

---

<sup>35</sup> Cette phrase se retrouve presque mot pour mot dans *La Honte* d'Annie Ernaux : « *prenez et lisez car ceci est mon corps et mon sang qui sera versé pour vous* » (1997 : 41). Mais dans ce récit de 1997, la communion par le texte n'a pas de visée communautaire à proprement parler. Si la narratrice inscrit un destinataire implicite – qui n'est par ailleurs ni clairement féminin ni clairement masculin –, empathique à son drame personnel, elle le fait afin de mieux se libérer de la scène qui la hante. « Ce faisant, je vise peut-être à dissoudre la scène indicible de mes douze ans dans la généralité des lois et du langage » (41), écrit-elle avant de citer la formule consacrée de l'eucharistie. Ernaux dans ce texte, contrairement aux auteures de la période des années 1970, transmet plus qu'elle ne partage. Dans un mouvement qui rappelle la course à relais (course dans laquelle l'objet échangé est d'ailleurs appelé témoin), elle donne son histoire à un lecteur-témoin qui pourra à son tour la relayer. Pour filer un peu plus la métaphore de la course à relais dans laquelle le texte joue le rôle du témoin échangé, je dirais que les auteures des années 1970 cherchent moins, quant à elles, à donner le témoin à une autre femme, à le faire passer d'une main à l'autre, dans un geste qui suppose un contact bref, qu'à se lier à d'autres femmes par le biais du texte qui fait dès lors office de trait d'union entre elles.

contexte de son absence (Brooks, 1993 : 7-8). L'écriture du corps telle qu'on la retrouve dans la littérature des femmes signifie plutôt écrire *du* corps, c'est-à-dire une écriture qui prend sa source à même le corps, se donne à partir de celui-ci. Corollairement, cette écriture requiert un langage qui inscrive le corps à même le texte, le prenne au pied de la lettre dirais-je en paraphrasant les propos de Nicole Brossard dans *La Lettre aérienne* (1985 : 125). C'est à une langue, en somme, qui « ne se substitue pas au corps-à-corps ainsi que tente de le faire la langue paternelle, mais l'accompagne, des paroles qui ne barrent pas le corporel mais qui parlent corporel » (Irigaray, 1987 : 31) que veulent créer les tenantes de l'écriture féminine<sup>36</sup>.

Bien que ses écrits n'y fassent jamais directement référence, cette langue corporelle dans laquelle Luce Irigaray place ses espoirs que soit enfin symbolisé le féminin pour ce qu'il est plutôt que pour ce qu'il n'est pas, recoupe la notion de sémiotique élaborée par Julia Kristeva dans *La Révolution du langage poétique*<sup>37</sup>. Antérieur au symbolique, qui désigne la

---

<sup>36</sup> À juste titre, Claude Pujade-Renaud accorde le titre de « mythe » à cette idée, répandue dans la littérature des femmes, d'une « continuité reliant inconscient-corps-écriture » (1982 : 109), à laquelle j'ajouterais, par ailleurs, le terme de « féminin ». Jean Guillaumin rappelle en effet que « le corps de désir, le corps libidinal de l'auteur, même si le livre prétend nous l'exhiber, même si l'auteur dit JE, nous abuse plus que jamais. C'est d'un corps imaginé qu'il s'agit » (1980 : 245) dans les textes littéraires. En dépit de tous les procédés auxquels elles font appel, les auteures ne pourront rendre la matérialité du corps qui est vouée à demeurer à l'état de métaphore dans l'écrit. Ce mythe d'un corps féminin donné par l'écriture est remis en question au tournant des années 1990, notamment par Judith Butler qui, sans contester la matérialité du corps, analyse toutefois, dans *Bodies that Matter*, les processus discursifs qui rendent celui-ci signifiant, montrant ainsi comment le corps, et par extension le sexe (en tant que l'un des deux termes du système sexe/genre), a toujours partie liée au discours. Il n'est pas une surface passive, un matériau a-signifiant auquel viendrait donner forme et sens la culture mais un construit social et discursif, au même titre que le genre. Or, c'est précisément à *titre de mythe*, au sens où l'entend Jean-Luc Nancy, c'est-à-dire en tant que « parole pleine, originelle, tantôt révélatrice et tantôt fondatrice de l'être intime d'une communauté » (2004 : 122), que cette continuité entre inconscient, corps, écriture et féminin s'avère d'une importance majeure pour la sororité. Elle agit en effet à titre de récit fondateur, en tant que mythe des origines qui dit à la fois l'origine à retrouver et les moyens à utiliser pour y parvenir.

<sup>37</sup> Alors que bon nombre d'intellectuelles s'attachent, durant cette période, à imaginer dans leurs écrits fictifs et théoriques ce que pourrait et devrait être une communauté de femmes, il semble que cette communauté demeure, justement, de l'ordre de l'imaginaire. Tant en France qu'au Québec des rivalités et des clans se dessinent parmi auteures et penseurs qui sont bien loin de former un groupe uni. Et il ne s'agit pas seulement des querelles qui opposent les adeptes du courant égalitariste à celles

deuxième des deux modalités composant le « procès de la signifiante qui constitue le langage » (22), le sémiotique s'avère néanmoins indissociable de ce dernier. Cet espace pulsionnel qu'est le sémiotique a partie liée, selon la théorie kristevienne, à la mère et à son corps. Il est « une zone indifférenciée, un espace préoedipien dénué de limites distinctes entre enfant et mère, le moi et l'autre » (Saigal, 1993 : 413), tout à la fois préalable et nécessaire à l'acquisition du langage. Lieu de l'inconscient, des pulsions, de la rythmique, des écholalies, de la musicalité, de tout ce qui relève, en somme, de l'expression non verbale manifestée par le biais du corps, le sémiotique obéit à un principe d'indistinction<sup>38</sup> auquel vient mettre fin la loi paternelle qui marque l'entrée du sujet – simultanément constitué comme tel – dans l'ordre symbolique, dans le langage de la conscience, soumis quant à lui à un principe de linéarité temporelle. « [L]e *symbolique* et par conséquent la syntaxe et toute la catégorialité linguistique, est un produit social du rapport à l'autre » (Kristeva, 1974b : 29), un produit de l'ordre social qui organise le rapport signifiant/signifié suivant une disposition arbitraire que chaque sujet doit toutefois minimalement respecter afin d'entrer en communication avec autrui, au risque, autrement, de passer du côté de l'inintelligible. Le symbolique, que Kristeva nomme aussi, dans un contexte écrit, le « phéno-texte » (83), se superpose donc au sémiotique, ou « géno-texte » (83), sans toutefois faire disparaître ce dernier. « Le géno-texte se présente ainsi comme la base sous-jacente au langage [...] qui

---

qui se réclament de la différence sexuelle. Ces jeux d'alliances et de rupture qui ont marqué « les années mouvements » (Picq, 1993) du féminisme ont été documentés entre autres par Françoise Picq (1993), Claire Goldberg Moses (1998) et Carolyn Greenstein Burke (1978) qui témoigne quant à elle, avec un regard extérieur, des événements qui agitent le milieu féministe français autour de l'année 1978. De ces écrits ressort un écart important entre l'imaginaire d'une sororité harmonieuse et la réalité de la difficile cohabitation des penseuses qui sont elles-mêmes derrière ces imaginaires d'une grande communauté féminine.

<sup>38</sup> L'indistinction est associée à la jouissance, elle-même opposée au désir. Car la jouissance a partie liée à un état de plénitude antérieur à la distinction entre sujet et objet, alors que le manque et la séparation sont sous-jacents à la notion de désir. Il n'est pas surprenant, en ce sens, que les tenantes de l'écriture féminine insistent sur la jouissance dans l'acte d'écriture, sur un « joui-dire » (Collin, citée dans Détrez et Simon, 2006 : 42) qui participe du retour vers l'espace maternel et vers un corps féminin qu'elles imaginent unifié et plein.

dessert la communication » (84), ou encore comme la trace dans le texte écrit de l'inconscient et du corps, deux termes souvent posés dans un rapport d'équivalence puisqu'ils renvoient à un état d'avant la loi.

C'est cette trace, généralement minimisée voire refoulée par les lois syntaxiques, qui se donne à lire à travers, entre autres procédés littéraires, un travail sur la rythmique, la musicalité du texte, les dérèglements de la syntaxe et la fragmentation<sup>39</sup>. Caractéristiques de la poésie sans lui être exclusifs, ces procédés qu'elle étudie principalement chez des auteurs de la modernité que sont Mallarmé et Lautréamont, mais qui définissent également l'écriture féminine<sup>40</sup>, Kristeva les range sous la dénomination de « langage poétique »<sup>41</sup>. Celui-ci

---

<sup>39</sup> D'aucuns diraient qu'il s'agit là de la question du style tel qu'il se manifeste à travers ces procédés littéraires. Or, le style, écrit Didier Anzieu, est ce qui permet « au caractère de l'auteur et à son image du corps de déposer leur trace dans le texte » (1977 : 2, je souligne). En d'autres termes, le style serait la trace du corps dans l'écriture. Selon la définition qu'en donnent les stylisticiens, le style est toujours un écart à la norme langagière, celle-là même qui s'institue sur le refoulement du corps. Qui plus est, le style s'avère une des composantes qui donnent forme à ce que Bernard Brugière nomme le corps du texte, c'est-à-dire « l'ensemble de ses dispositifs littéraires, son style, sa beauté formelle qui miment ou enfouissent le signifié refoulé non représentable, non symbolisable si ce n'est dans la coulée signifiante, dans le travail de l'écriture (procès jamais achevé) » (1991 : 33).

<sup>40</sup> Parmi les présupposés pour une écriture féminine tel qu'elle s'écrit durant la période qui fait ici l'objet de ma réflexion, se trouve une inclination particulière pour la littérature personnelle, l'écriture autobiographique sous toutes ses formes qui, tout en supposant une narration à la première personne du singulier, se définit toutefois par son « ancrage dans la collectivité des femmes » (Lamy, 1979 : 64). À cela s'ajoute le recours à des formes littéraires hybrides qui entrecroisent théorie et fiction ou narration autobiographique ainsi qu'un parti pris pour certaines thématiques que sont le corps, l'aliénation, l'abjection, les relations entre femmes ainsi que la dialectique vie-mort. Rita Felski taxe de naïve cette esthétique féministe (« feminist aesthetics », 1989) qui prétend donner à entendre le « moi » authentique de son auteure et fait l'impasse sur l'aporie du texte autobiographique qui n'est pas tant le lieu où s'exprime un sujet que le lieu de la construction de celui-ci.

<sup>41</sup> Kristeva voit dans le « langage poétique » une possibilité révolutionnaire qui, en mettant à mal les règles de la syntaxe qui gouvernent l'intelligibilité du langage, bouleverse aussi les structures sociales dont elles s'avèrent concomitantes. Elle n'est pas la seule à considérer l'écriture poétique comme un outil permettant une prise directe sur l'inconscient qui s'y exprimerait plus librement qu'à travers toutes autres formes discursives. « Il y a eu des poètes pour faire passer à tout prix quelque chose d'hétérogène à la tradition » (1975a : 42) écrit Cixous qui poursuit dans « Le Rire de la Méduse » en affirmant qu'il s'agit toutefois des « poètes seulement, pas les romanciers solidaires de la représentation. Les poètes parce que la poésie n'est que de prendre force dans l'inconscient » (43). Genre poétique au sens strict ou langage poétique compris dans son acceptation large, la poésie est souvent associée à la triade inconscient-féminin-corps, ainsi qu'à un temps antérieur à la loi du père. Fait à noter, Bachofen écrit à propos de l'ère matriarcale qu'elle « est à vrai dire la poésie de

apparaît comme une force disruptive et révolutionnaire, un soulèvement contre la loi parce qu'il permet l'irruption, dans le langage symbolique, du corporel et du maternel sous forme de sémiotique. L'écriture féminine, dont l'une des visées est de « faire sauter la Loi : éclatement désormais possible, et inéluctable ; et qu'il se fasse, tout de suite, *dans* la langue » (Cixous, 1975a : 48-49), se réclame justement d'une telle insurrection textuelle qui procède à ce que je suis tentée de nommer l'hystérisation du texte. Il est vrai qu'il y a du devenir hystérique dans ce désir des auteures à « signifie[r] avec [leur] corps » (44), à l'instar de la femme hystérique, porteuse d'une mémoire féminine qui ne trouve d'autre espace où s'énoncer, et qui fait dès lors de son corps un « théâtre pour des scènes oubliées » (Clément et Cixous, 1975 : 13). Le corps spectaculaire de l'hystérique se présente en effet comme surface d'inscription de « révoltes aphones » (Cixous, 1975a : 48). Car à défaut de pouvoir se dire en mots, la révolte de l'hystérique se donne *en corps*, dans une souffrance encodée offerte à un public appelé à traduire ce langage somatique en discours<sup>42</sup>. Ainsi, parmi toutes les figures féminines, imaginaires et mythologiques telles la sorcière et l'amazone, qui

---

l'Histoire » (1996 : 22). Il joue lui aussi sur cette association que reprennent à leur compte les femmes de la sororité.

<sup>42</sup> « *C'est de réminiscences surtout que souffre l'hystérique* » (2003 : 12) écrit Freud dans la « Communication préliminaire » des *Études sur l'hystérie* (Breuer et Freud, 2002). Le traitement cathartique qu'il applique aux patientes hystériques vise à les libérer des souvenirs qui les hantent. Ces souvenirs, Freud les lira plus tard comme des désirs transgressifs qui ont été transformés à travers la censure qu'exercent le processus psychique du refoulement. Censée mener l'hystérique de la réminiscence à une certaine amnésie, la méthode cathartique – dont la visée est l'abréaction, par sa mise en mots, de « *l'affect coïncé* » (2003 : 26) qui est la cause des tics, maux et autres malaises toujours spectaculaires de la patiente –, apaise la féminité déchaînée de l'hystérique. C'est pour cette raison qu'Irigaray s'oppose à la « guérison » des hystériques par la psychanalyse qui fonctionne comme un processus de normalisation : elle les « adapte[...], un peu mieux, à la société masculine » (1977 : 135). Leur maladie dérange fortement cette société, peut-être parce que dans l'hystérie « une partie du corps devient le support d'une signification symbolique inconsciente » (McDougall, 1989 : 30). Cette signification inconsciente perturbe en effet les images projetées sur l'écran des représentations, dès lors brouillé par le spectacle convulsif qui se surimpose sur le corps de l'hystérique. Une fois guérie l'hystérique apparaît, dans la lecture qu'en font les penseuses féministes, coupée de sa mémoire, de son désir, dépouillée de sa force contestataire. Or, cette mémoire, ce désir et ce pouvoir de contestations sont autant d'éléments que les auteures de la sororité s'attachent à retrouver par le biais de l'écriture du corps qui ne substitue pas un discours cohérent aux symptômes somatiques, mais cherche plutôt à mimer la crise hystérique à même le texte.

peuplent les écrits des femmes, l'hystérique, qu'Hélène Cixous qualifie tour à tour de sœur et d'admirable, revêt une importance particulière. Non seulement ses symptômes clament-ils son refus de « la séparation d'avec un état de plaisir fusionnel [...] et le langage qui s'ensuit » (Kristeva, 1993 : 313), privilégiant tout comme l'écriture féminine la crise et le cri désarticulé à l'ordonnement que commande le langage symbolique, mais le « corps poétique » (Cixous, 1975a : 48) de l'hystérique représente, pour la sororité, la voie royale vers l'inconscient, lui-même compris comme un réservoir où subsiste du féminin qu'il faut, par l'acte d'écriture, tirer de l'ombre. « L'inconscient, écrit à cet égard Cixous, l'autre contrée sans limites est le lieu où survivent les refoulées : les femmes, ou comme dirait Hofmann, les fées » (43).

*« Sa chair dit vrai »*<sup>43</sup>

L'écriture du corps se module donc sur la figure de l'hystérique et mise sur ce que Cixous nomme l'« efficacité » (Cixous, 1975a : 48) de l'hystérie qui, parce qu'elle était auparavant limitée à la sphère privée, serait demeurée à l'état de potentialité. Mais là où la parole de l'hystérique demeure enfermée dans son corps, retournée contre elle-même dans une mise en scène souffrante qui en vient à saboter sa force perturbatrice, l'écriture féminine se déploie quant à elle dans un acte guerrier qui s'en prend en premier lieu aux figures parentales, vers l'extérieur, vers la sphère publique où elle veut introduire du féminin, du corporel, de l'inconscient. Pour ce faire, elle en passe par une esthétique négative, marquée par la désobéissance aux lois tant syntaxiques que génériques. Lorsqu'elle affirme, dans « La femme ce n'est jamais ça » (1974a), qu'« une pratique de femme ne peut être que négative » (21), Kristeva souligne la nécessité d'une pratique intellectuelle et artistique capable de faire

---

<sup>43</sup> Cixous, 1975a : 44.

advenir une identité féminine qui résisterait, aussi paradoxale que cela puisse sembler, « à toute définition adéquate » (Irigaray, 1977 : 26). Une identité indéfinie, floue, multiple, ouverte et fluide, opposée, en ce sens, au « *un* de la forme, de l'individu, du sexe, du nom propre, du sens propre » (26), que les penseuses associent à l'économie du même régissant l'« ordre phallogratique, qu'il ne s'agit pas de renverser [...] mais de déranger, d'altérer, à partir d'un “dehors” soustrait, pour une part, à sa loi » (67). C'est ainsi vers la logique oppositionnelle, ou encore l'opposition à la logique qui sous-tend la pratique littéraire féminine durant la décennie 70, que pointent dans des termes similaires Kristeva et Irigaray.

Opposition, entre autres, à un déroulement narratif traditionnel, téléologique, qui se donne à lire, chez les auteures, par un refus de la linéarité qui n'est pas sans reproduire le chaos d'un temps archaïque dont se réclame la sororité. En fragmentant les textes, elles créent un flou temporel, quelque part entre un passé mythique et un futur utopique, qui est propre au temps cyclique féminin dont traite Kristeva dans « Le temps des femmes ». Basée sur une imagerie génitale qui pose le pénis turgescent en tant que symbole du temps téléologique masculin, cette stratégie scripturaire veut faire le texte à l'image de ce qui est considéré comme la représentation par excellence du féminin : circulaire, circonvolutif, ce temps évoque en effet, « comme tout ce qui rappelle le O, le zéro ou le cercle » (Wittig, 1969 : 16), ce que Monique Wittig désigne dans *Les Guérillères* en tant que symbole du féminin, c'est-à-dire « l'anneau vulvaire » (16). Aussi négative qu'elle se veuille au départ – tout occupée qu'elle est à « cultive[r] le désordre sous toutes ses formes. La confusion les troubles les discussions violentes les désarrois les bouleversements les dérangements les incohérences [...] le chaos l'anarchie » (Wittig, 1969 : 133-134) –, cette logique oppositionnelle en vient néanmoins à inscrire du féminin en creux, là où se tenait auparavant du manque, du vide, de l'absence (de pénis). Si les auteures « part[ent] du trou » (Brossard,



1985 : 39), de ce « néant ou cette affreuse blessure dont les hommes ne peuvent souffrir la vue » (38), elles ne se tiennent toutefois plus médusées devant le « continent noir » (Clément et Cixous, 1975 : 124) que sont leur corps et leur sexualité.

Dans un retournement conceptuel qui transforme le vide et l'absence en béance et en ouverture, elles font, au contraire, de ce trou la porte d'entrée vers un territoire du féminin qu'elles explorent et arpentent dans leurs textes, jouant ainsi les cartographes d'un monde nouveau qu'elles s'attachent à nommer dans son entier, ses parties les plus belles comme les plus abjectes, afin de présenter un corps qui ne soit plus mis en pièces, dépecé tel qu'il se donne à voir dans la tradition littéraire (Didier, 1981 : 36). À travers son hymne à la menstruation, c'est bien ce à quoi s'emploie Annie Leclerc. Généralement perçues en tant que souffrance, voire comme une punition divine infligée aux femmes qui expient ainsi la faute originelle commise par Ève, les nombreuses sensations corporelles qui accompagnent les menstruations deviennent, sous la plume de Leclerc, autant de chemins à suivre afin de faire la lumière sur les zones « noires » du continent féminin :

Le mamelon est alors tendu, rouge vif, d'une sensibilité extrême. Le moindre contact le crispe, le durcit encore davantage. On peut dire, c'est ce qu'on se dit entre copines, j'ai mal aux seins. [...] Mais ce n'est pas ça. On n'a pas mal aux seins on les *sent*. Ils sont vifs, éveillés, accessibles à de mordantes douleurs, mais pas douloureux. Car ils sont accessibles à la caresse aussi, bien plus que d'habitudes ; continuellement en instance de caresse. Étrangement accessible au plaisir (1974 : 60).

S'il est possible d'affirmer, à la suite d'Éric Fassin (dans Butler, 2005), que « le radicalisme des années 1970 allait placer la sexualité au coeur du projet féministe » (11) qui découvre alors « la signification politique de l'anatomie » (11), cette sexualité tient toutefois plus d'une sensualité par laquelle doit s'établir une nouvelle économie des plaisirs, affranchie des contraintes de l'économie reproductive qui restreint l'érogénéité du corps féminin à la

seule zone vaginale. « [D]ans la phase phallique de la petite fille, écrit Freud dans le portrait qu'il dresse de l'évolution « normale » de la sexualité féminine, c'est le clitoris qui est la zone érogène directrice » (1964 : 158). Mais, ajoute-t-il, « avec l'orientation vers la féminité, le clitoris doit céder sa sensibilité, et du même coup son importance au vagin » (158). Cet exil, qui exige le passage sans retour possible sinon sur le mode de la régression, d'une zone érogène à l'autre, celle-là dévouée presque exclusivement à la reproduction ainsi qu'au plaisir qu'elle est à même de fournir aux hommes, est refusé par la sororité qui présente une géographie différente, et beaucoup plus extensive, des plaisirs féminins.

Lorsqu'elle écrit que « *la femme a des sexes un peu partout*. Elle jouit d'un peu partout » (Irigaray, 1977 : 28), c'est à une jouissance diffuse, englobante qui mobilise le corps féminin dans son entier dès lors qu'elle n'est plus articulée qu'autour du signifiant phallique, que fait référence Luce Irigaray. Une sexualité, en somme, qui permet d'envisager un rapport sexuel entre sœurs, une jouissance exclusivement féminine qui tiendrait lieu de lien entre les femmes. N'obéissant à aucun principe hiérarchique qui privilégie certains organes et certaines zones corporelles au détriment des autres, cette nouvelle économie de la sexualité féminine est mise en scène par Monique Wittig dans *Le Corps lesbien*. Vivement critiqué pour sa violence manifeste, ce texte qui se compose de fragments poétiques et « laisse entrevoir une forme spécifiquement féminine et diffuse d'érotisme, comprise comme une contre-stratégie face à la construction reproductive de la génitalité » (Butler, 2005 : 99), procède néanmoins à une érogénéisation totale du corps féminin, jusqu'aux organes internes qui participent aussi de la jouissance des amantes :

M/on clitoris l'ensemble de m/es lèvres sont touchés par tes mains. À travers m/on vagin et m/on utérus tu t'introduis jusqu'à m/es intestins en crevant la membrane. Tu mets autour de ton cou m/on duodénum rose pâle assez veiné de bleu. Tu déroules m/on intestin grêle jaune. Ce faisant tu parles de l'odeur de m/es organes mouillés, tu

parles de leur consistance, tu parles de leur mouvement, tu parles de leur température (33).

Le vagin, s'il n'est plus réduit qu'à sa fonction procréatrice, n'est toutefois pas complètement exclu de l'économie sexuelle « antiphallique » (Rich, 1980 : 652) qui préfère le contact sensuel, tout en surface, à la pénétration, perçue comme une intrusion violente, voire comme l'invasion, par ses anciens colonisateurs, de ce territoire du féminin nouvellement (re)conquis.

La métaphore qui fait du corps féminin un territoire colonisé par les hommes abonde effectivement dans les écrits de l'époque : corps appropriés jusque dans leur force de travail et leur sexualité qui est quant à elle réduite, selon Colette Guillaumin (1978), à une forme d'« *usage physique sexuel* » (1978 : 13) dans laquelle les femmes jouent tout simplement le rôle d'objet de consommation ; corps dont l'intégrité est menacée par un « pénis violeur » (Irigaray, 1977 : 24) qui vient barrer l'accès à la jouissance féminine ; corps frigidifiés (Cixous, 1975a : 41) qui tiennent lieu de prisons pour les femmes qui y habitent sans pouvoir en user librement. Les auteures et penseuses sont nombreuses à s'inspirer des mouvements de décolonisation en cours au même moment et à imaginer leur lutte en tant que processus de décolonisation d'un territoire appartenant à l'ordre du personnel et de l'intime, mais dont les enjeux s'avèrent néanmoins politiques. Qu'il ait partie liée à la jouissance, à des sensations oscillant entre plaisir et douleur durant les menstruations, la gestation et la mise au monde ou qu'il pointe, sur le mode d'une hémorragie hystérique, vers un malaise qui ne trouve pas les mots pour se dire (Cardinal, 1975), le corps féminin est le support d'un savoir qui se constitue autant qu'il se partage par l'écriture féminine.

Car ce « corps écrit, corps vécu » (1983) selon la formulation de Christiane Makward, s'avère moins le terrain de la rencontre sexuelle que celui de la connaissance<sup>44</sup>, terreau fertile à partir duquel les auteures et penseuses déploient une épistémologie alternative, féminine, dans laquelle les expériences personnelles, mais aussi et surtout corporelles, font autorité :

Que je dise d'abord d'où je tiens ce que je dis. Je le tiens de moi, femme, et de mon ventre de femme. Car c'est bien dans mon ventre que cela débuta, par des petites signes légers, à peine audible, lorsque je fus enceinte.

.....  
il faudra que j'en parle, des jouissances de mon sexe [...] les jouissances de mon ventre de femme, de mon vagin de femme, de mes seins de femme, des jouissances fastueuses dont vous n'avez aucune idée. Il faudra que j'en parle car c'est seulement de là que pourra naître une parole neuve et qui soit de la femme. Il faudra bien divulguer ce que vous avez mis au secret avec tant d'acharnement (Leclerc, 1974 : 11-12).

Si elle participe, comme l'énonce Nicole Brossard (1985 : 14), d'un règlement de compte avec le savoir tel qu'il est traditionnellement pratiqué<sup>45</sup>, la création d'une épistémologie basée sur une approche du sensible plutôt que de l'observable agit aussi à titre de processus

---

<sup>44</sup> L'absence de la sexualité présentée autrement que dans le contexte d'un viol ou de la prostitution – elle-même souvent représentée comme l'une des déclinaisons du viol –, est frappante dans les récits des années 1970. Autant le sexe féminin, en particulier la vulve, est investi, mis en mots et symbolisé, autant l'acte sexuel, surtout s'il prend place dans une économie hétérosexuelle, est évacué des textes. Il s'agit, bien sûr, pour les auteures de marquer leur refus des règles de la représentation classique qui fait du corps féminin un objet de désir et de plaisir, mais aussi de connaissances, offert passivement aux regards scrutateurs des spectateurs ou des lecteurs qui cherchent à y lire les vérités qui se déroberont à leur conscience. « Man as knowing subject postulates woman's body as the objet to be known, by way of an act of visual inspection which claims to reveal the truth – or else makes that object into the ultimate enigma » (1993 : 97), note Peter Brooks qui associe le désir de fouiller le corps féminin du regard à une forme de sadisme dont la visée est la soumission de l'objet observé. « Attempts at seeing and knowing are attempts at mastering » (106), ajoute-t-il en effet. Or, au tournant des années 1990, plusieurs femmes font place, dans leur travail artistique, à des représentations très explicites du corps et surtout de la sexualité, exhibant sur la place publique leur propre corps et leur propre sexe dans un geste qui peut paraître, d'un point de vue féministe, régressif. Toutefois, le retour à un corps féminin exhibé, cette fois-ci non pas uniquement par et pour les hommes mais par des femmes qui, délibérément, choisissent de s'autoreprésenter ainsi, peut faire l'objet d'une lecture différente. Le chapitre suivant traite plus longuement de cette question du retour, sous la plume des femmes, d'un morcellement et d'un dénudement du corps féminin.

<sup>45</sup> La connaissance, rappelle à juste titre Elizabeth Grosz dont l'analyse emprunte aux théories foucaaldiennes des rapports savoir/pouvoir, « est une activité, une *pratique*, et non une réflexion contemplative. Elle fait des choses » (1992 : 59), et même qu'elle fait les choses à l'image de ce qu'elle présente comme des « observations » (voir à ce sujet Thomas Laqueur, 1992). Dès lors, renouveler l'épistémologie vise non seulement à réaménager les champs de savoir mais aussi à transformer le monde.

communiel pour la sororité. Car c'est dans ce corps de connaissance nouvellement créé que communient *littéralement* les sœurs, dans la mesure où cet acte de communion s'exerce à travers le texte, par le partage de leurs expériences corporelles avec les lectrices, ainsi appelées à se joindre à la communauté et à faire corps avec elle.

### **Hypertélie labiale. Communi(qu)er**

*Deux générations de femmes se sont enfin touchées par la bouche et le sexe et trouvé leur cible. Chaque tourbillon avec une autre femme, car il fallait entrer dans le noir, l'eau, le bleu et noyer l'acidité du blanc. Crampe au ventre et cramponné un mâle qui ne pourra y entrer. N'entre plus qui veut dans le laboratoire s'il n'est sujet à transformation.*

Nicole Brossard, *L'Amèr*

À la suite de Leigh Gilmore qui lit dans le recours aux récits personnels – qu'ils prennent la forme de l'autobiographie, de la confession, du témoignage, de « coming-out » littéraire ou de récits de « prise de conscience » – la volonté d'établir un lien intersubjectif entre auteures et lectrices, il m'apparaît possible de qualifier la sororité de « communauté de papier » (Gilmore, 1994 : 232) tant il est vrai que les membres de cette communauté communient surtout à travers le *corpus* des écritures féminines, par l'oralité de leur texte qui veut mimer celle du contact sexuel<sup>46</sup>. Ce corpus se présente dès lors pour la sororité comme la « seule version recevable du corps collectif » (Collin, 1992c : 115), ne serait-ce parce qu'il constitue l'un des rares lieux où (toutes) les femmes peuvent approcher, voire toucher comme le véhicule l'imaginaire de la sororité, le corps de leurs consœurs. La communauté, écrit

---

<sup>46</sup> L'expérience lesbienne se présente un peu tel le pendant de cette communion, opérée toutefois dans le réel et la réalité des corps. Il faut toutefois noter que pour plusieurs, le lesbianisme demeure de l'ordre du théorique. Ce qui n'a pas manqué de soulever nombre de critiques de la part de féministes lesbiennes dont les pratiques sexuelles divergeaient de l'« idée » que certaines penseuses se faisaient du lesbianisme. Car dans ce lesbianisme mis de l'avant par un courant de la pensée féministe, la pénétration, les pratiques sadomasochistes et l'usage du gode font l'objet d'une quasi prohibition au profit d'une sexualité qui tient surtout de la sensualité.

Maurice Blanchot à propos d'un type d'organisation communautaire qu'il invite cependant à dépasser<sup>47</sup> en prenant exemple sur la communauté acéphale et négative imaginée par Georges Bataille, « semble s'offrir comme tendance à une *communion*, voire à une fusion » (1983 : 17) qui assure au groupe créé sa cohésion. Le repas symbolique, forme par excellence sous laquelle la communion est figurée, participe en effet de l'« identification [des membres] au corps vivant de la communauté » (Nancy, 2004 : 30). Or la sororité, tout en faisant appel à un processus communiel, ne clôt pas la fête meurtrière, tel que nous l'avons vu plus tôt, par un festin cannibale qui aurait, par ailleurs, pour effet de réintroduire du père à l'intérieur du corps féminin tout juste affranchi de celui que cette communauté de sœurs désigne, en empruntant au lexique martial, comme l'ancien occupant.

Sa communion, si elle met aussi en jeu l'organe buccal comme le font la communauté chrétienne et la communauté des frères sauvages qui usent toutes deux de leur bouche lorsqu'elles se sustentent du corps paternel sacrifié, ne fonctionne toutefois pas sur le mode de la dévoration. La bouche, ici, embrasse plus qu'elle ne mange, faisant ainsi des lèvres, tant celles de la bouche que du sexe féminin, le point de contact entre les femmes de la communauté. Lorsque lue à l'aune du processus communiel, l'insistance dans la littérature des femmes « sur le parlé, sur l'oralité, c'est-à-dire une forme plus corporelle, plus pulsionnelle de la communication » (Zupancic, 1999 : 41), généralement identifiée aux

---

<sup>47</sup> Blanchot, aux côtés de Jean-Luc Nancy (2004, 2001) et Giorgio Agamben (1990), s'inscrit dans une pensée de la fin de la communauté. Du moins ces philosophes en appellent-ils à repenser le concept de communauté. Car ce terme, que l'histoire récente, comme le souligne Blanchot, nous a fait connaître « sur un fond de désastre » (1983 : 10), semble voué à porter une connotation négative. Entre le délire de communion mortifère, qui trouve son ultime représentation dans la société fasciste, et les dérapages, tout aussi létaux, de l'idéal communiste, en passant par le génocide rwandais, il est vrai que le vingtième siècle aura fait de la communauté une machine à tuer. Si bien, en réalité, que les demandes provenant de communautés « minoritaires » qui réclament des droits spécifiques sont assimilées, en France en particulier, à une entreprise fascisante. À ce sujet, voir les deux ouvrages de Marie-Hélène Bourcier : *Queer Zones. Politiques des identités sexuelles et des savoirs* (2006) ainsi que *Sexpolitiques. Queer Zone 2* (2005).

nombreux procédés qu'emploient les auteures afin de contester la suprématie de l'écriture sur la parole et, de façon plus vaste, du masculin sur le féminin, se charge d'une signification nouvelle qui va au-delà de la stratégie d'écriture. De *Parole de femmes* (Leclerc) à *Les Mots pour le dire* (Cardinal), en passant par le recueil de conversations entre Marguerite Duras et Xavière Gauthier intitulé *Les Parleuses* ainsi que l'« Échange » (1975 : 246) verbal entre Hélène Cixous et Catherine Clément – deux ouvrages qui retranscrivent telles quelles les paroles échangées, dans un refus du « travail de mise en ordre » qui aurait, de l'avis des auteures, agit tel « un acte de censure ayant pour effet de masquer ce qui est sans doute l'essentiel : [...] ce qui s'est tramé involontairement et qui s'énonce dans les fautes de français, les erreurs de style, les maladroites d'expression » (Duras et Gauthier, 1974 : 7-8) que l'on peut attribuer au travail de l'inconscient –, se dégage des titres de ces écrits un attachement à l'oralité qui n'est pas sans lien avec une « homo/textualité » (Mauguière, 1998), comprise en tant que pratique textuelle visant à établir un contact charnel entre les femmes de la sororité<sup>48</sup>.

---

<sup>48</sup> J'emprunte le terme d'homo/textualité à Bénédicte Mauguière qui s'attache, dans un article intitulé « L'Homo/textualité dans les écritures de femmes au Québec » (1998), à repérer les occurrences d'homosexualité féminine dans les textes écrits depuis la fin des années 1960 et analyse les modifications dans la représentation des lesbiennes sous l'impulsion des mouvements de libération. Mauguière lit l'inscription textuelle d'expériences homosexuelles en tant qu'« expression d'un "continuum lesbien" comme lieu d'affirmation de l'identité » (1044). Tout en reprenant l'expression d'homo/textualité, il me semble qu'elle désigne non seulement la sexualité lesbienne et les représentations de personnages homosexuelles, mais aussi toutes les tentatives mise en œuvre par les auteures afin de *toucher*, par le biais de leurs textes, leurs lectrices, qu'il soit fait mention ou non d'homosexualité dans ces récits. C'est, en somme, à des textes qui s'emploient à mettre en place un « continuum lesbien », suivant la définition large qu'en donne Rich, que je renvoie lorsque j'utilise le terme d'homo/textualité : « I mean the term *lesbian continuum* to include a range – through each woman's life and throughout history – of woman-identified experience; not simply the fact that a woman has had or consciously desired genital sexual experience with another woman » (1980 : 648).

« Consciemment adressés à une communauté de lectrices plutôt qu'à un public général indifférencié »<sup>49</sup> (Felski, 1989 : 99), les textes de femmes se donnent en effet, suivant le portrait qu'en dresse Suzanne Lamy, comme des lèvres : « la réflexion enracinée au plus profond et la fiction forment les lèvres d'une bouche, d'une même plaie » (1984 : 30) d'où jaillit un flux de paroles. Si les femmes de la sororité étaient invitées à partager la représentation qu'elles se font de ce que Paul Schilder (1968) nomme leur « image du corps », c'est-à-dire l'image que chaque sujet se fait de son propre corps, sa représentation imaginaire qui ne coïncide pas forcément, voire jamais avec la réalité anatomique, cette image corporelle ferait sûrement montre d'une hypertélie labiale. Il est vrai qu'en insistant sur les muqueuses buccale et vulvaire, les nombreuses représentations du corps féminin qui traversent les récits et textes théoriques laissent croire qu'elles sont atteintes d'une affection morphologique caractérisée par le développement exagéré des lèvres, tant celles situées à l'entrée de la bouche que celles dont est composée la vulve. Leurs corps, dotés de multiples bouches interchangeables et réparties un peu partout à sa surface, répondent en ce sens à un principe de circularité. Mais affectées, elles ne le sont toutefois pas au sens médical du terme qui, connoté péjorativement, renvoie à une pathologie douloureuse. Leur affection fait résonner toute la polysémie dont est porteur le verbe « affecter » et est plutôt à entendre au sens d'un contact physique ou émotionnel à l'issue duquel se produit une modification. De fait, c'est par le biais de leurs lèvres, auxquelles l'hypertélie donne des proportions démesurées, que les femmes de la sororité entrent en contact les unes avec les autres ainsi qu'avec d'autres femmes. Ces dernières, dès lors qu'elles sont touchées, voire émues par ce discours articulé par les lèvres et qui mise sur le pathos afin de prendre le contre-pied du

---

<sup>49</sup> Ma traduction libre de la phrase suivante : « It self-consciously addresses a community of female readers rather than an undifferentiated general public ».



logos, se joignent à la sororité, unies désormais aux autres sœurs par un lien affectif réciproque.

Ainsi, ce mouvement de jaillissement incontrôlé, d'épanchement verbal qui engage en entier les corps anarchiques des femmes de la sororité, et en particulier leurs bouches et leurs sexes interchangeables que Luce Irigaray pose d'ailleurs dans un rapport d'équivalence dans « Quand nos lèvres se parlent » (1977), est d'une importance particulière pour l'écriture féminine. Car au-delà de la politisation de leurs expériences intimes et personnelles, les auteures attribuent au parler femme, qui n'est pas tant une langue spécifiquement féminine qu'un parler « aux femmes » et « entre femmes » (Irigaray, 1977 : 119), une fonction tactile. Assimilée à la faculté de toucher, de *se* toucher mais aussi de toucher les lectrices auxquelles elle s'adresse en priorité voire en exclusivité, la parole féminine s'inscrit dans une économie du fluide, de l'excès, du débordement :

Excès qui ne déborde le bon sens qu'à la condition que le féminin ne renonce pas à son « style ». Lequel, bien sûr, n'en est pas un selon la conception traditionnelle. Ce « style », ou « écriture », de la femme [...] ne privilégie pas le regard mais rend toute figure à sa naissance, aussi *tactile*. Elle s'y re-touche sans jamais y constituer, s'y constituer en quelque unité. La *simultanéité* serait son « propre ». Un propre qui ne s'arrête jamais dans la possible identité à soi d'aucune forme. Toujours *fluide* [...]. Son « style » résiste à, et fait exploser, toute forme, figure, idée, concept, solidement établis (Irigaray, 1977 : 76).

C'est ce même mouvement d'écoulement désordonné, identifié par Irigaray au style féminin, qui est à l'œuvre dans les formes discursives logorrhéiques, elles aussi traditionnellement féminines, que sont entre autres la litanie et le bavardage. À cet égard, Suzanne Lamy rappelle dans son « Éloge du bavardage » (1979), que si elle est associée « à la puérilité et à l'écoulement incontrôlé » (16), cette forme discursive peut aussi faire office de contre-discours lorsqu'elle se présente comme un « lieu de plaisir » (33), lieu de

jouissance pour les « belles bouches barrées de bâillons » (Cixous, 1975a : 41) qui ont désormais accès à la parole, comme les désigne Cixous dans une allitération en « b » qui rappelle le babillage du nourrisson. À l'instar de la parole de ce dernier qui, avant d'avoir pour fonction la communication, dessert d'abord le plaisir en stimulant notamment par des écholalies et autres balbutiements cette zone érogène qu'est la cavité buccale, dans le bavardage, également lié à la vacuité communicationnelle du « parler pour parler », l'énoncé importe moins que l'énonciation elle-même. « [L]e sens des mots est secondaire par rapport à l'acte de parler. C'est donc cet acte qui devient porteur de sens » (1996 : 431) remarque Estelle Dansereau à propos du bavardage tel qu'il est théorisé par la critique féministe des années 1970 qui cherche à revaloriser les formes langagières appartenant traditionnellement au paradigme du féminin<sup>50</sup>. L'acte de parole au féminin prime sur le sens<sup>51</sup> dans la mesure où il est considéré comme un embrassement qui doit réveiller les femmes « d'entre les morts, d'entre les mots, d'entre les lois » (Clément et Cixous, 1975 : 119). Loin de constituer le dénouement de l'histoire tel que le mettent en scène les contes de fées qui font délibérément l'impasse sur le futur peu réjouissant de la belle au bois dormant que le baiser de son prince charmant ne tire de son cercueil de verre qu'afin de la faire passer d'un lit à l'autre, « lit de noces, lit d'accouchée, lit de mort » (Clément et Cixous, 1975 : 121), ce baiser incestueux qu'échangent les soeurs marque au contraire le début d'une nouvelle histoire. Ni proprement

---

<sup>50</sup> Dans son analyse des iniquités langagières qui touchent jusqu'aux désignations accordées à la parole des hommes et des femmes, la linguiste Marina Yaguello (1979) remarque que là où il est dit que les hommes discutent, discourent, débattent et argumentent, autant de termes qui renvoient à l'idée d'une maîtrise du discours, les femmes quant à elles bavardent, piaillent, caquètent, jasant et cancanent. Leurs discours sont perçus comme l'écoulement incontrôlé d'une parole qui s'avère aussi abondante que vide.

<sup>51</sup> Les expérimentations textuelles qui inscrivent une disjonction entre le signifiant et le signifié participent de cette écriture qui met l'accent sur la forme écrite plutôt que sur le sens qui s'en dégage. Se profile, sous cette forme d'écriture, l'idée que la disjonction dans la chaîne signifiante est propice à faire entendre de l'inconscient. Marguerite Duras, dans un des entretiens qui composent *Les Parleuses*, tient au sujet de sa propre poétique de l'écriture des propos qui décrivent bien l'état d'esprit des tenantes de l'écriture féminine : « Je ne m'occupe jamais du sens, de la signification. S'il y a sens, il se dégage après » (11).

et passivement allongées dans de jolis draps blancs comme le sont des princesses des contes, les héroïnes de cette nouvelle histoire se trouvent dans un grand désordre et une proximité toute animale, leur corps de sœurs s'entremêlant, pêle-mêle, les uns aux autres.

Donnés telle une bouche embrassante, ces textes jouent un rôle qui relève plus de la communion que de la communication<sup>52</sup>. Car s'ils communiquent des expériences liées à une spécificité féminine de même qu'une urgence certaine à transformer les anciens schèmes de pensée afin de tirer hors de l'ombre le territoire du féminin, ils le font dans « l'hypothèse d'une transparence de la communication entre femmes » (Collin, 1992b : 82) fonctionnant sur le mode d'une contamination par le contact de bouche-à-bouche plutôt que d'un bouche-à-oreille dans lequel l'écoute a pour fonction de décoder le sens des mots échangés. En ce sens « leur langue », qui dit leur origine commune et perdue qu'il leur faut retrouver, « ne sert à rien d'autre qu'à l'agencement et la présentation du récit. Elle n'est plus la langue de leurs échanges, *mais celle de leur réunion*<sup>53</sup> » (Nancy, 2004 : 110). Elle fait dès lors office de récit mythique<sup>54</sup> pour les femmes de la sororité, rassemblées et reliées les unes aux autres par « leurs écritures sœurs » (Lamy, 1979 : 69) qui non seulement disent le « besoin de concerter les voix liées par une même exclusion, de clamer une appartenance à une même houle » (69)

---

<sup>52</sup> Sexuel et textuel font ici équivalence. À la même époque, d'autres types d'écriture existent évidemment et toutes les femmes sont loin d'adhérer à cette pensée de la communauté. Il reste qu'elles sont nombreuses à faire du texte le lieu d'une sexualité féminine qui cherche à s'exprimer hors du système hétéronormatif qu'est celui du patriarcat.

<sup>53</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>54</sup> Car la *relation* du mythe de la communauté, sa narration, renvoie ici au double sens du terme. *Relation*, du latin *relatio* qui signifie « récit, narration », désigne tout autant le fait de relater une histoire et, dans certains contextes, le résultat de cet acte, c'est-à-dire le récit issu de la relation, que la relation en tant que lien de dépendance ou du moins d'influence réciproque entre deux ou plusieurs individus. La sémantique du substantif « relation » suggère donc la nécessité d'en passer par le récit afin d'établir des liens intersubjectifs, des relations entre différentes personnes et, par extension, que la relation qui lie, les uns aux autres, les membres de la communauté est indissociable de la narration du récit mythique qui opère à la façon d'une communion.

et ajouterais-je, à un même corps – soit-il parfois chez certaines théoriciennes seulement textuel –, mais rendent aussi leur communion opérative.

C'est de cet acte de commun(ica)tion, qui en passe par la mise en contact incestueuse des sœurs, unies désormais par leurs bouches et leurs sexes, que prend en effet forme le continuum lesbien, cette sorte de « safe house » (Pratt, 1999, s.p.) exclusivement féminine qui inclut, dans la définition qu'en donne Adrienne Rich, « plusieurs formes d'intensité primaire entre et parmi les femmes, incluant le partage d'une vie intérieure riche, la création de liens contre la tyrannie mâle, le don et la réception d'un soutien pratique et politique<sup>55</sup> » (1980 : 648-649). Il est vrai qu'au concept d'inceste qu'on pourrait voir à l'œuvre dans cette communauté de femmes, la plupart des auteures et penseuses préfèrent celui de lesbianisme afin de nommer le lien social sur lequel repose la sororité. En dépit de son aspect transgressif, l'inceste, même lorsqu'il met en jeu deux femmes, reste marqué du sceau de la loi du père. « S'il n'était lesbien, ce texte n'aurait point de sens. Tout à la fois matrice, matière et reproduction. Rapport à. Il constitue le seul relais possible pour me sortir du ventre de ma mère patriarcale » (1988 : 22) écrit ainsi Nicole Brossard avant d'ajouter, quelques lignes plus loin : « Entre ma mère et ma fille. *Texte lesbien plus qu'incestueux*<sup>56</sup> » (23). Car là où le corps à corps entre les « deux sœurs et leur mère »<sup>57</sup> (Héritier, 1994) renvoie à un principe hiérarchique qui, bien que mis à mal par la relation incestueuse, n'en demeure pas moins organisateur d'un système qui donne préséance au père, la figure de la

---

<sup>55</sup> Ma traduction libre de : « many forms of primary intensity between and among women, including the sharing of a rich inner life, the bonding against male tyranny, the giving and receiving of practical and political support ».

<sup>56</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>57</sup> Du titre de l'ouvrage de Françoise Héritier qui traite des différentes formes de l'inceste et pose l'inceste mère fille comme « forme fondatrice » de tous les incestes « car en sus de l'identité de genre, il y a le fait physique de la reproduction de la même forme dans un même moule. Le moule et ce qui en sort sont identiques » (1994 : 352) ou du moins est-ce ainsi qu'ils sont imaginés.

lesbienne telle qu'elle est représentée dans les textes fictifs et théoriques semble quant à elle échapper complètement à la législation paternelle qui régle la mise en contact des corps.

Tout comme l'inceste entre une mère et sa fille ou entre sœurs, le lesbianisme implique la mise en contact d'humeurs « identiques », c'est-à-dire appartenant à un même sexe, forme d'inceste que Françoise Héritier (1994) qualifie de fondamentale puisque c'est d'elle que découle l'organisation des différents interdits de l'inceste. Le lesbianisme est cependant privilégié car il apparaît comme « le seul concept [...] qui soit au-delà des catégories de sexe (femme et homme) parce que le sujet désigné (lesbienne) *n'est pas* une femme, ni économiquement, ni politiquement, ni idéologiquement » (Wittig, 1980b : 83). Imaginée comme une « transfuge » (Wittig, 1980b : 84), la lesbienne représente l'extériorité de la culture patriarcale, son dehors potentiellement subversif puisque soustrait aux lois, un dehors qui n'est d'ailleurs pas sans faire écho au paradis perdu de la sororité que sont les périodes matriarcale et précœdipienne<sup>58</sup>. « La société lesbienne », écrit Lauretis dans une mise au point sur la théorie de Wittig, « ne faisait pas référence à une collectivité de femmes gaies, mais était le terme pour un espace conceptuel et expérientiel découpé à même le champ social<sup>59</sup> » (2003, s.p). Pour la deuxième vague du féminisme, le lesbianisme se présente comme la « mise en pratique de la théorie féministe » (Butler, 2005 : 30). Et c'est bien d'un lesbianisme théorique qu'il s'agit lorsque Adrienne Rich affirme, en comparant les romans de Charlotte Brontë à la représentation qu'elle juge stéréotypée de la lesbienne mise scène chez Colette,

---

<sup>58</sup> Diana Fuss, dans son analyse de l'homosexualité féminine chez Freud, souligne l'utilisation que fait ce dernier du paradigme cognitif de la chute qui marque un retour de la femme vers la période précœdipienne où elle est encore attachée à sa mère : « Specifically for Freud, a gravitational fall back into precœdipality, secured through an identification with the father and a concomitant desire for the mother, accounts for the "psychogenesis of a cause of homosexuality in a woman" » (1995 : 57).

<sup>59</sup> Ma traduction libre de « "lesbian society" did not refer to some collectivity of gay women, but was the term for a conceptual and experiential space carved out of the social field ».

Charlotte Brontë [...] understood that while women may, indeed must, be another's allies, mentors, and comforters in the female struggle for survival, there is quite extraneous delight in each other's company and attraction to each others' mind and character, which proceeds from a recognition of each other's strenghts (1980 : 658-657).

Communion des esprits, attraction psychique et plaisir trouvé dans la reconnaissance de leurs forces mutuelles, le lesbianisme tient ici plus du processus d'identification entre femmes que d'une orientation sexuelle<sup>60</sup>. C'est en effet sur un « modèle homo-sensuel » (Bourcier, 2006 : 53), qui n'est toutefois pas sans conséquence puisqu'il entraîne la déssexualisation des femmes en général et des lesbiennes en particulier (Bourcier, 2006 : 53), que se construit le corps lesbien de la sororité.

En pensant la filiation uniquement sur un axe horizontal qui place côte à côte les mères et les filles dès lors désignées en tant que sœurs et amantes, dans une procédure de désorganisation de la filiation qui fonctionne de pair avec la désorganisation et la réorganisation de leurs corps constitués de bouches multiples et ainsi récalcitrants à toute hiérarchisation de leurs parties, organes et pulsions, « c'est d'une hérédité chargée que ces femmes ont voulu et ont dû se débarrasser » (Lamy, 1984 : 83). Dans un mouvement double, composé à la fois d'un principe destructeur qui s'en prend aux structures anciennes ainsi qu'à leurs pères et mères qui incarnent, à leurs yeux, ces schèmes dépassés et aliénants, et d'un principe constructeur par lequel elles cherchent à faire advenir un territoire féminin, utopique et uchronique, où pourraient vivre en harmonie les sœurs de la communauté, ces femmes qui ont massivement et collectivement pris la plume durant les années 1970 se sont attachées à constituer non seulement un corps de connaissances mais aussi une riche tradition d'écriture

---

<sup>60</sup> Dans sa lecture inversée de la théorie freudienne de l'inversion féminine, Diana Fuss (1995 : 71-72) interprète l'homosexualité féminine comme un processus d'identification qui se transforme en désir, alors que Freud parle d'un désir qui devient identification. Le mouvement que décrit Fuss, qui va de l'identification au désir, recoupe la conception du lesbianisme qui traverse la théorie féministe des années 1970.

au féminin (Rye et Worton, 2002). Ce sont en somme les éléments qui composeront une culture féminine que les femmes de la sororité, habituées à être « écartées de la scène des héritages » (Cixous, 1975a : 42), rassemblent, constituant une sorte de trousseau pour les générations suivantes. Parallèlement à la composition de cet héritage, elles s'emploient par leurs textes à contaminer d'autres femmes afin que soient toujours plus nombreuses les sœurs qui se joindront à leur corps à corps festif.

Or ce processus de contamination de bouche-à-bouche, s'il fonctionne sur des femmes encore extérieures au territoire de la sororité et qui, une fois atteintes, touchées par l'attaque virale, feront corps avec leurs consœurs, il passe toutefois sous silence la position complexe de toutes les jeunes nées qui appartiennent, quant à elles, *de naissance* à la sororité. Celles pour qui la contamination a eu lieu *in utero* et qui, de ce fait, possèdent donc des anticorps qui les immunisent et font en sorte qu'elles ne sentent pas nécessairement le besoin de demeurer à l'intérieur des frontières de ce corps commun et féminin censé les protéger. Qu'en est-il, autrement dit, des filles auxquelles les sœurs donnent naissance, bien que ce titre de « fille de » ne leur soit pas accordé et qu'elles soient désignées, à l'instar de toutes les autres, en tant que sœurs? Résistent-elles à l'embrassement sororal ou répondent-elles goulûment au baiser de leurs sœurs, qui sont aussi leurs amantes et, surtout, leurs mères? Et que font-elles, ces jeunes héritières, de la tradition littéraire et intellectuelle au féminin qu'auteures et penseuses de la sororité se sont employées tout à la fois à tirer hors de l'oubli et à construire? Car c'est bien la question de l'héritage – héritage du féminisme bien sûr, héritage d'une littérature au féminin également et héritage plus largement familial – qui se pose désormais avec acuité dans les écrits contemporains de femmes. Des femmes désormais placées en posture d'héritière sur la scène sociale.

## LA COMMUNAUTÉ DISLOQUÉE. UNE FILIATION MÉLANCOLIQUE

*... qu'il soit entendu entre nous (et calmement, rationnellement) [...] que vous vous battez pour vous procurer des bénéfices que je n'ai jamais partagés et ne partagerai sans doute jamais avec vous ; mais que vous ne vous battez pas du tout pour répondre à mes instincts ou pour me protéger, moi ou mon pays. « Car, dira l'étrangère, en tant que femme, je n'ai pas de pays. En tant que femme, je ne désire aucun pays. Mon pays à moi, femme, c'est le monde entier. »*

Virginia Woolf, *Trois Guinées*

*We must leave home, as it were, since our homes are often sites of racism, sexism, and other damaging social practices. Where we come to locate ourselves in terms of our specific histories and differences must be place with room for what can be salvaged from the past and what can be made new.*

Caren Kaplan, « Deterritorialization : The Rewriting of Home and Exile in Western Feminist Discourse »

*J'ai quitté ma ville natale surtout pour quitter ma mère et abandonner les « armes » qu'elle m'a léguées.*

Ying Chen, *Les Lettres chinoises*

### **Hériter, s'étranger. Vers une politique de la dislocation**

Alors qu'une pensée de l'identité traverse de part en part les écrits de la deuxième vague du féminine, les voix désormais associées à une troisième vague, désignée tour à tour de post- ou de méta-féministe (Saint-Martin, 1992), mettent de l'avant une pensée de l'altérité qui vient du même coup mettre à mal les frontières du territoire de la sororité. Est-ce là une réaction face à l'embrassement sororal qui semble relever, à l'heure actuelle, plus d'une menace de dévoration que d'une preuve d'affection? Comment penser cette prise de distance face aux écrits féministes des années 1970 et 1980 à l'œuvre chez les auteures contemporaines? En regard de la mise à l'écart d'une pensée de l'identité, le triple exergue,



emprunté à des écrits théoriques et littéraires de deux époques que plus d'un demi-siècle sépare, convoque la question de l'altérité du sujet féminin afin de l'évaluer à l'aune de sa reprise ainsi que de son déplacement opéré par la réactualisation de la figure de l'Autre, concept déjà abondamment travaillé par les discours féministes. Il est vrai que l'étrangère, figure de rhétorique à laquelle Woolf prête voix dans *Trois Guinées*, se place peut-être au-delà ou plutôt en deçà de tout appartenance qui ne soit pas celle de son sexe, mais c'est toutefois à une étrangeté forcée que Woolf fait allusion à travers son identification ironique à une apatride. Son dédain pour ce que son interlocuteur imaginaire lui affirme être ses devoirs nationaux se présente telle la conséquence de son exclusion des affaires de la cité. Une étrangeté ou encore une altérité radicale comme le formulerait quant à elle Simone de Beauvoir qui amène cette étrangère à rêver, ailleurs et dans un autre contexte, d'une « chambre à soi » (Woolf, 1992), sorte d'ancrage territorial, aussi restreint ce territoire soit-il, qui viendrait pallier son errance. C'est un tout autre type d'altérité, corrélatif d'une sortie de cette très vaste chambre à soi féminine aménagée par les auteures de la sororité, qui se fait jour dans les écrits contemporains des femmes, qu'ils soient théoriques, fictionnels ou encore autobiographiques. D'ailleurs, est-ce bien, en empruntant à des registres dissemblables, à une forme d'exil, à la diaspora des filles qui laissent derrière elles la maison de leurs mères pour des lieux multiples et inconnus, qu'en appellent Ying Chen et Caren Kaplan dans leurs citations respectives placées en exergue?

Or, s'éloigner du pays natal et de leurs mères en abandonnant derrière elles les armes léguées par ces « guérillères », quitter la maison « féministe », espace protégé qu'elles laissent non pas pour un ailleurs meilleur mais pour des lieux aussi incertains que précaires, ne signifie pas pour autant se replacer sous l'égide de la Loi du Père que les auteures de la sororité combattaient frontalement, enthousiasmées par l'idée d'un jour arriver à détruire

entièrement l'édifice patriarcal. Si certaines ont pu voir dans l'abandon de la rhétorique guerrière le signe d'une défaite qui se donnerait à lire notamment dans l'utilisation des « clichés, nimbés de ce “charme discret des anciens stéréotypes” » (Détrez et Simon, 2006 : 20) désormais conjugués au féminin, il me semble plus juste d'y voir le passage d'une pratique de la stratégie – qui suppose un lieu propre à partir duquel un pouvoir, extérieur à ce lieu, peut être ouvertement combattu – à une pratique de la tactique, cet art de la ruse auquel se livrent ceux qui ne peuvent « pas compter sur un propre, ni donc sur une frontière qui distingue l'autre comme une totalité visible » (Certeau, 1990 : xlvi). De fait, les penseuses contemporaines remettent aujourd'hui en question la possibilité d'une extériorité au pouvoir et, par conséquent, l'existence même d'un territoire du féminin préservé des effets de la Loi<sup>1</sup>. Sachant désormais qu'un lieu propre ne peut qu'être *u-topique*, littéralement sans lieu et en ce sens impossible, ce n'est que par les procédés tactiques de la reprise et du déplacement de ce qui est déjà là qu'elles peuvent marquer leur opposition à un monde qui leur est défavorable, bien qu'elles le fassent de façon moins manifeste que leurs prédécesseures<sup>2</sup>.

Mettre du jeu, de l'espace de même que du temps<sup>3</sup> entre elles et leurs mères s'interprète dès lors comme autant de mouvements de dispersion, voire de diaspora qui procèdent à un « étrangement » au sens où le théorise François Noudelmann :

---

<sup>1</sup> Voir notamment Judith Butler (2005) à ce propos.

<sup>2</sup> Je reviendrai plus longuement sur cette question en abordant les « arts de faire avec » pratiqués par certaines auteures dans des récits d'apparence peut-être traditionnelle au premier abord, voire marqués par un recul face aux avancées de la deuxième vague du féminisme, mais qui mettent pourtant en œuvre de subtiles tactiques de déplacement.

<sup>3</sup> Pour une analyse qui clame la nécessité de marquer et de respecter la différence générationnelle entre les mères et les filles, voir Rosie Braidotti et le chapitre « Organs Without Bodies » dans *Nomadic Subjects* (1994). Dans le contexte des nouvelles technologies de la reproduction, Braidotti s'en prend à l'imaginaire d'une absence de différence générationnelle qui sous-tend les cas où la mère joue le rôle de mère porteuse pour sa fille. Or, dans la pensée nomade de Braidotti, la frontière entre les générations, et en particulier entre les générations de femmes, est bien la seule qui semble ne pas devoir être franchie.

Ce que je voudrais saisir ici relève plutôt d'un mouvement de figuration et de défiguration. L'étranger serait à entendre non en substantif mais comme un étrangement, une modalité de déplacement, un verbe substantivé : il désignerait un processus qui fait venir de l'étrangeté. L'ancien français proposait ce mot d'*estrangement* qui signifiait l'éloignement, à la fois spatial et mental. Il indique une position d'écart, un mouvement, et rappelle le mot latin *extraneus* en soulignant le dehors, l'extériorité. [...] l'étrangeté à soi, avant d'être repérée comme un « dérangement » intérieur, préserve cette disponibilité à l'écart et à l'inconnu (2004 : 133-134).

Loin de s'effectuer sur le mode de la rupture et du déni généalogique, la sortie hors du giron maternel que constitue l'espace clos dessiné par les frontières de la sororité incestueuse se veut plutôt une mise à distance, une position d'écart donnant aux auteures le « petit recul critique » (Huston et Sebban, 1986 : 14), ou encore « la réserve par rapport à [leur] réalité de femme » (Collin, 1992b : 87), nécessaire afin d'établir un inventaire des legs hérités de leurs mères et, de cette façon, évaluer « ce qui du passé peut être sauvé et ce qui peut être rendu nouveau<sup>4</sup> » (Kaplan, 1987 : 195-196).

Ce que propose Caren Kaplan dans « Deterritorialization : The Rewriting of Home and Exile in Western Feminist Discourse » (1987) s'apparente à un mouvement oscillatoire combinant à la fois la sauvegarde d'éléments du passé – une sauvegarde qui, peut-on croire, s' imagine conserver ces éléments intacts –, et un travail de remise à neuf d'autres éléments qui requiert une série d'ajustements et de reprises desquels ces éléments ressortent nécessairement changés. Toutefois, de part et d'autre, ce mouvement de sortie hors de la maison suppose un lien fort au passé, soit-il lié à un fantasme de conservation ou de transformation, et s'éloigne ainsi radicalement de cet autre fantasme, celui de faire *tabula rasa*, mis de l'avant par la génération précédente. Donnée lui aussi comme des « sorties » (Clément et Cixous, 1975 : 114) multiples, ce mouvement vers l'extérieur n'opère cependant

---

<sup>4</sup> Ma traduction libre de « what can be salvaged from the past and what can be made new ».

qu'en jumelant à cette évasion la destruction complète de l'édifice patriarcal. Si la nécessité de détruire la maison du père était indissociable d'une volonté de retourner vers le pays natal, vers ce corps féminin et maternel qu'il fallait retrouver sous les fondations d'une culture qui apparaissait entièrement assimilée au masculin, les écrits contemporains font, au contraire, le constat de l'inhabitabilité de ce natal, perçu telle une potentielle menace d'étouffement et de dévoration pour les filles qui voudraient ou seraient forcées d'y demeurer<sup>5</sup>. Plutôt qu'un refus unilatéral de cet héritage féministe encombrant sinon annihilant pour certaines, les auteures et penseuses font entendre un désir de réinventer, dans la distance, du natal et de l'originaire, notions qu'elles souhaitent du même coup dégager de toutes connotations biologiques. Une réinvention mise en œuvre par les trous qu'elles percent dans les frontières du corps commun, accrocs et ponctions dans sa peau qui se présentent comme autant d'entailles et d'ébrèchements ouvrant ce corps originaire sans pour autant représenter une menace à sa viabilité.

En ce sens, les auteures contemporaines, que d'aucuns sont déjà tentés d'identifier à une « nouvelle génération d'écrivaines » (Morello et Rodgers, 2002 : 8), occupent sur la scène littéraire une posture d'héritière. Si Christa Wolf, après avoir passé en revue les grands noms de la littérature occidentale, pouvait encore, en 1983, déplorer l'absence de « modèles authentiques » (2003 : 234) pour les femmes qui écrivent, réitérant de ce fait, et avec un décalage temporel de près de cinquante-cinq ans, la semblable et désolante observation faite par Virginia Woolf dans *Une Chambre à soi*, il en va tout autrement pour les auteures dont la carrière d'écriture a pris son essor durant les années 1990. À celles-ci, Gill Rye et Michael Worton (2002) attribuent l'enviable statut de toutes premières légataires d'un riche héritage

---

<sup>5</sup> Pour l'analyse détaillée de la façon dont le maternel est assimilé, chez plusieurs auteures contemporaines, à une menace d'avalement mortifère et s'accompagne de fantasmes matricides, on consultera le chapitre « En huis clos maternel ».

littéraire au féminin. La prise de parole à la fois massive et collective des femmes qui a permis, tout au long des années 1970, la mise en place des structures – souvent exclusivement féminines telles les éditions des Femmes – où elles puissent, sans crainte de censure, se faire entendre, jumelée à un véritable travail d’archéologie littéraire mené par la critique féministe, née quant à elle au courant des années 1980, afin de tirer de l’oubli nombres d’écrivaines que la postérité avait écartées<sup>6</sup>, ont contribué à la création ainsi qu’à la reconnaissance d’une tradition littéraire féminine dont les traces les plus anciennes appartiennent, dans le monde occidental à tout le moins, à la Grèce antique de Sappho.

C’est de ce corp(u)s féminin, aussi enviable soit-il en regard d’une tradition littéraire séculairement masculine, que tentent d’émerger les auteures contemporaines, de venir ainsi au monde à elles-mêmes et d’exister hors du corp(u)s maternel, lieu en quelque sorte utérin où leurs voix se confondent nécessairement avec celles de leurs mères. La posture d’héritière, qui non seulement marque la différence générationnelle, mais s’avère inextricablement liée à une figure de l’altérité tant il est vrai qu’hériter a à voir avec le processus d’étrangement et d’écart laissant place à l’inconnu et à l’imprévisible dont parle Noudelmann, traduit ce désir de sortir du territoire du féminin. Qui plus est lorsque le legs auquel font face ces héritières se présente dans le contexte d’une communauté qui a « valoris[é] l’indifférencié » (Collin, 1992b : 81) en imaginant une filiation coupée de toute ascendance, déployée uniquement sur l’axe horizontal de la sororité. Derrière le concept d’héritage se tient en effet le présupposé d’une différence générationnelle, une coupure dans le temps et l’espace qui sépare tout en liant ou encore qui lie des éléments par-delà ce qui les sépare sans pour autant annuler leurs différences. Comme l’affirme à cet effet Françoise

---

<sup>6</sup> Voir en particulier Showalter, Elaine. 1998. « Twenty Years After : “A Literature of Their Own” Revisited ». *Novel*, vol. 31, no 3 (été), p. 399-413.

Collin, les « “nouvelles nées” reçoivent et rompent à la fois : la filiation est un art de tenir le fil et de casser le fil » (1992c : 112), de prendre et aussi de laisser. Déjà, la mise entre guillemets de l'expression « nouvelles nées » et son utilisation au pluriel mettent en relief un trait fondamental au fait d'hériter, à savoir une prise de distance face au legs reçu : le remplacement de « jeune » par « nouvelle » inscrit un rapport générationnel entre les nouvelles nées et les anciennes « jeunes nées », expression popularisée quelques années auparavant par l'ouvrage éponyme de Clément et Cixous, *La Jeune née*, et vient ainsi troubler l'imaginaire de l'auto-engendrement dont est porteuse la première version de cette figure qui dessine les contours d'un sujet féminin à faire advenir, tel que le veut la théorie de Cixous.

Sortir de la maison, du territoire de la sororité s'entend donc aussi au sens d'un passage à vide, d'un mouvement de « vidage » qui serait, selon Lydia Flem, inséparable de tout acte de succession. Dans *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*, réflexion à la fois autobiographique et théorique, cette dernière, tout en interrogeant après la mort de ses parents les enjeux symboliques et réactions psychiques liés à la passation des biens des défunts à l'unique héritière qu'elle est, décrit en ces termes le nécessaire « *travail du vide* » (15) auquel fait face toute héritière :

Vider, le verbe me gêne. Je voudrais dire : « ranger », mais ranger n'est qu'une partie du travail. Certes, il faudra trier, évaluer, classer, ordonner, emballer, mais aussi choisir, donner, jeter, vendre, garder, et au bout du compte [...] c'est bien de « *vider* » *la maison de nos parents* que nous sommes chargés (16-17).

C'est en vain que la narratrice recourt à une série de synonymes afin de contourner le verbe « vider », porteur d'un malaise certain parce qu'il lui « évoque immédiatement l'idée de piller une tombe, de dérober des secrets au royaume des morts » (17). Il la renvoie, en somme, à autant de spectres tapis dans l'ombre et qui pourraient, dérangés par son travail

d'inventaire, se lever et surgir de ce qui lui est pourtant familier : la maison de ses parents où sont rassemblées, entassées, archivées les choses qui l'ont faite, de même que les traces de ce qu'elle a été. Face à ce familier devenu soudainement étrangement inquiétant<sup>7</sup>, c'est la part insue d'elle-même qui se montre, non pas à la façon d'un savoir saisissable et assimilable qui viendrait la révéler à elle-même, mais sous la forme de failles et de trous, d'une « troublante altérité » (Kristeva, 1988 : 284) au cœur même de son identité. Étrangeté à elle-même, écart et dislocation de son être déjà existants et soudainement mis en lumière par sa posture d'héritière.

À cet égard, les filles qui, à l'instar de Da Li dans le récit épistolaire de Ying Chen, migrent loin de l'enceinte que constitue la maison maternelle et invitent d'autres filles à en faire de même et à ainsi vider cet endroit de leur présence sans toutefois couper définitivement les ponts, puisqu'en s'éloignant de ce lieu du familier elles apportent avec elles un héritage qui les lie à ce dont elles se séparent<sup>8</sup>, font appel à une figure de l'étrangère. Mais cette étrangeté ne se donne plus uniquement en rapport avec les normes de la masculinité qui feraient les femmes radicalement différentes des hommes et en cela moindres, Autres absolues d'un Sujet toujours masculin, pour reprendre la dialectique

---

<sup>7</sup> Phénomène dont la traduction française par l'expression d'inquiétante étrangeté rend assez mal la polysémie quasi paradoxale de l'*Unheimlich* allemand qui pointe vers un familier devenu étranger, « quelque chose qui est pour la vie psychique familier de tout temps, et qui ne lui est devenu étranger que par le processus de refoulement » (Freud, 1985 : 246).

<sup>8</sup> Signe d'une appartenance dans la distance, l'héritage dont elles prennent possession non sans précédemment y effectuer un « tri de l'histoire » (Collin, 1992c : 111), pourrait ainsi être comparé à la signification souvent attribuée au nombril. Luce Irigaray interprète cette cicatrice comme étant la « marque la plus irréductible de la naissance » (1987 : 26). Cette marque, toujours selon la philosophe féministe, devrait retrouver les lettres de noblesses qu'on lui a retirées au profit d'une filiation toute symbolique qui vient recouvrir, et ainsi dénier, l'appartenance première qu'est celle du corps-à-corps avec la mère. La posture d'héritière, dans le contexte de la littérature des femmes et des théories féministes depuis le milieu des années 1980, s'éloigne de l'interprétation d'Irigaray en ce qu'elle lit la trace du lien « perdu » non comme un manque à combler, fil à renouer qui viendrait ainsi déjouer l'ordre patriarcal, mais bien comme la persistance d'un lien filial malgré le mouvement de « déprise » (Collin, 1992b : 86) du fantasme d'un corps-à-corps qui venait tracer les frontières de la sororité.

dénoncée par Simone de Beauvoir. Au contraire, l'étrangeté présentée sous la forme d'un écart à l'intérieur même du sujet, brèche qui vient mettre du jeu dans l'identité, l'ouvrir et la disloquer, acquiert une valeur positive qui pousse les auteures à incessamment la traquer. Dans la dernière des *Lettres parisiennes* (1986), presque arrivée au bout de l'autopsie de son double exil, géographique et linguistique, Nancy Huston – en écho aux propos de sa correspondante, Leïla Sebbar, qui affirme, quelques lettres plus tôt, être surprise de se découvrir « séduite par le Dissemblable » (62) alors qu'elle s'était crue, notamment en raison de sa place occupée dans le mouvement des femmes, dans une quête du « Semblable » – énonce cet endossement d'une altérité désormais comprise comme une posture privilégiée :

Et il a fallu que je me rende à l'évidence : que tout le monde ne cherche pas, comme moi, à déranger les évidences. Je ne *subis* pas l'écart, je le *cherche*. Constamment. Je cherche la mise en scène, la mise entre guillemets, le : « Est-ce que tu te rends compte...? » (1986 : 210-211).

Certes, ce sont de réelles expériences d'exil, déplacements dans la langue et dans l'espace, qui constituent le prétexte à l'interrogation de l'altérité qu'entreprennent, sous une forme épistolaire, Nancy Huston et Leïla Sebbar dans *Les Lettres parisiennes* (1986). Mais la prise de distance face à une culture, une langue, ainsi qu'une terre dites « maternelles » qui ponctue la trajectoire de Huston, ou encore la béance dans une identité qui se tient dans un déséquilibre constant au croisement de deux nationalités, de deux religions et de deux langues telle que le raconte quant à elle Sebbar, ne s'avèrent en rien garantes de cette recherche de l'écart. Pas plus, à l'inverse, que le sentiment d'étrangeté à soi-même n'est à tout coup l'instigateur d'un déplacement spatial, soit-il seulement métaphorique. « Au fond, je me sens aussi déracinée que toi, même si je reste encore sur cette terre où je suis née » (Chen, 1993 : 66), écrit Sassa, l'une des trois voix narratives qu'entrecroisent *Les Lettres chinoises*, à son amie Da Li dont la vie, depuis qu'elle a, dans un même geste, quitté la



maison de sa mère et laissé derrière elle les armes léguées par celle-ci, se déroule désormais à Montréal, à des lieues du Shanghai qui l'a vu naître. « [N]ée étrangère dans [s]on propre pays » (66), c'est sans même devoir s'aventurer sur les traces de ses correspondants, qui ont tous deux matérialisé une forme de dispersion en migrant de l'autre côté du Pacifique, que Sassa vit dans une non coïncidence à elle-même. Ses souffrances physiques, qui redoublent son sentiment d'étrangeté en faisant de son corps une « maison étrangère » (2002), pour reprendre la formule du titre d'un roman d'Élise Turcotte, traduisent aussi, bien que dans un registre autre, une expérience du déplacement, voire de la dispersion de soi, du moins d'une non-coïncidence, vécue ici à l'intérieur même de son corps.

Il apparaît à ce sujet révélateur que l'étrangeté chez les personnages féminins des *Lettres chinoises* se place sous le signe d'une désobéissance aux mères ou du moins d'un certain détachement face à la parole de ces dernières. Si Da Li affiche clairement ses couleurs face à l'héritage maternel, Sassa n'est pas non plus en reste et c'est à l'aune de son détachement des paroles de sa mère qu'elle mesure une partie de son étrangeté : « Chaque fois que je n'écoute pas ma mère, elle pousse un long soupir désespéré en se disant : “ Elle est comme une étrangère, cette fille. Pas possible de lui faire comprendre les choses” » (1993 : 56). À l'opposé de Da Li et Sassa qui marquent la distance avec des mères auxquelles elles sont toutefois encore liées, le personnage masculin de Yuan, se plaçant ainsi du côté d'une réécriture du roman familial au sens où l'entend Freud (1973), est en quête d'une mère subrogative, « bonne mère » qui le distingue en tant que Vietnamien parmi tous les Asiatiques, le nomme et l'identifie et de cette façon l'inscrit à nouveau dans un territoire de même que dans une famille. Une forme de re-naissance, dans un lieu différent, est ainsi recherchée et trouvée par le fils qu'est Yuan :

J'aime bien la petite boutique au coin de la rue. J'y vais une fois par semaine pour le

journal, les billets d'autobus, les timbres... Et aussi pour la patronne. Elle a environ l'âge de ma mère. [...] Une fois elle m'a demandé si j'étais d'origine vietnamienne ou chinoise. C'était extraordinaire. Généralement, les gens d'ici ont tendance à mettre tous les Asiatiques dans le même sac, en excluant les Japonais (1993 : 58).

Afin de cerner les enjeux que soulève ce mouvement de sortie hors du territoire de la sororité ainsi que le rapport à l'altérité mis en place par la diaspora des filles, les théoriciennes féministes ont proposé, depuis le début des années 1990, nombres de figures et de politiques dont la prolifération s'interprète déjà comme le signe d'une quête du dissemblable. Alors que la figure de la lesbienne et ses quelques variantes que sont, par exemple, les sœurs incestueuses, le lesbianisme théorique d'Adrienne Rich (1980) ou encore les amantes de Suzanne Lamy (1984) dominaient la scène théorique durant les années 1970 en incarnant non seulement un contre-modèle homosocial qui voulait pallier l'exclusion des femmes de la culture patriarcale, mais aussi l'idéal d'une féminité pure, intacte, vierge de tout contact avec ce même patriarcat, les années 1990 connaissent, quant à elles, une multiplication de figures qui ont pour trait commun une valorisation de l'altérité.

La cyborg, alliage de l'humain, de l'animal et du technologique (Haraway, 1991), qui avance en déplaçant sans cesse les frontières entre les catégories qui se donnaient pour étanches ; la *mestiza* (Anzaldúa, 2007), figure liminaire qui occupe un espace inconfortable fait de contradictions jamais résolues ; les *drag queen*, *drag king*, *butch* et autres *freaks* (Butler, 2005 ; Bourcier : 2005) dont la présence sur la scène publique « surexpose la pseudo-naturalité de l'alignement sexe/genre » (Bourcier, 2005 : 122) ; la nomade (Braidotti, 1994) qui transporte son bagage culturel métissé d'un territoire à l'autre, refusant de voir les frontières comme des obstacles à sa course effrénée qui n'a pour autre but que de déloger les évidences, constante migration sans destination particulière, dépourvue de l'idée d'un paradis

perdu qu'il lui faudrait retrouver ; l'infiltrée (Rosello, 1996), toujours dans la duplicité, dans le jeu et la performance d'une identité qu'elle n'endosse qu'à moitié ; l'Autre inappropriée/inappropriable (Minh-ha, 1986-1987), déviante, inadéquate et qui, de ce fait, échappe aux lieux qui pourraient vouloir la contenir : l'abondance de ces désignations, aussi dysharmoniques soient-elles, ne parlant jamais d'une même voix, parfois forgées en réponse les unes aux autres, lorsque ce n'est pas en opposition, témoigne d'une volonté d'ouvrir ces mêmes frontières que les auteures de la génération précédente s'employaient justement à mettre en place en faisant appel à l'imaginaire du lesbianisme. Du propre – corps propre et territoire propre qui s'avèrent un même espace dont il faut protéger les frontières de tous risques de pénétration – à l'impropre, qui se donne à lire, entre autres, par un goût marqué pour l'abject et l'obscène dont sont représentatives les œuvres tant visuelles que littéraires d'Orlan, de Catherine Breillat (1999), de Virginie Despentes et Coralie Trinh Thi (1999) ainsi que de Claire Legendre (1999), c'est bien, comme l'affirme Rosi Braidotti, « le désir d'une identité faite de transitions, de décalages successifs et de changements de coordonnées, sans ou contre une unité essentialiste<sup>9</sup> » (1994 : 21) qui s'énonce chez les auteures et les penseuses.

Au-delà des divergences dans ces politiques et ces figures, dont la liste présentée précédemment ne prétend pas être exhaustive des propositions avancées par les théoriciennes féministes afin de déloger le concept d'identité féminine, central chez les auteures de la sororité, sans toutefois forclure toutes possibilités d'un lien social entre femmes, il m'apparaît possible de rassembler – sans les trahir – ces politiques sous la désignation plus vaste de *politique de la dislocation*. À la fois description et synthèse du mouvement d'ouverture des

---

<sup>9</sup> Ma traduction libre de « the desire of an identity made of transitions, successive shifts, and coordinated changes, without or against essential unity ».

frontières – frontières de ce territoire du féminin qu’a imaginé la sororité, mais aussi frontières du corps mises à mal par des représentations qui poussent parfois jusqu’au démembrement – à l’œuvre tant dans la littérature des femmes que dans les théories féministes, il faut surtout entendre dans politique de la dislocation l’étymologie du substantif « dislocation », formé du préfixe *dis-* et sa variante *dys-* qui marquent tous deux la difficulté, l’anomalie, le défaut de fonctionnement, ainsi que du latin *locare* « placer, mettre en un lieu » ou, alternativement de *locus* « lieu ». Aussi la politique de la dislocation s’interprète-t-elle littéralement tel l’effort de penser le lieu ou plutôt les lieux multiples là où ceux-ci n’assurent plus leurs fonctions localisatrice et identificatoire, comme voulait le faire la « politics of location » (1984) d’Adrienne Rich à laquelle elle emprunte une partie de son nom.

Il est vrai que la racine latine de l’expression *politique de la dislocation* inscrit celle-ci dans une certaine filiation avec la politique mise de l’avant par Adrienne Rich et qui, pour être juste, devrait être traduite en français par une politique de la localisation ou encore du lieu. Dans la théorie de Rich, cette façon de situer le sujet parlant dans son histoire, et de relever ses appartenances multiples en tant que lieu(x) d’où il/elle parle, cherche ainsi à contourner « les dangers d’affirmations trop générales à propos de la position occupée par les femmes, de parler “pour” les autres femmes comme si leurs positions étaient identiques à la nôtre<sup>10</sup> » (Eagleton, 2000 : 300) et à mettre en lumière le complexe entrelacs d’identités, dans lequel intervient bien sûr l’appartenance de genre mais aussi de race, de classe et d’orientation sexuelle, dont est tissé chaque sujet. C’est en quelque sorte une généalogie du sujet, au sens où l’entend Foucault et à sa suite François Noudelmann, qui sous-tend la théorie de Rich. Le geste généalogique, qui retrace et du même coup rend visibles les

---

<sup>10</sup> Ma traduction libre de « the dangers of generalising statements about the position of women, of speaking “for” other women as if their positions are identical to one’s own ».

réseaux discursifs – « webs of interlocation » dans les termes de Benhabib (1999 : 344) – dans lesquels se trouve (pris) le sujet, a pour fonction de montrer la valeur toute relative et construite du discours de « vérité » ainsi énoncé.

Pour marquer véritablement une filiation entre la politique de Rich et la politique de la dislocation proposée ici, il faudrait plutôt parler de « politique de la délocalisation ». Or, le terme de délocalisation, dit peut-être éloquemment un déplacement hors d'un lieu circonscrit, voire prescrit, déplacement que le vocable « dislocation » ne laisse qu'entrevoir par un détour étymologique, mais ce dernier – le vocable « dislocation » – rend toutefois mieux le mouvement d'ouverture, d'ajour et même d'entaille de la structure qui traverse la pensée féministe et les productions littéraires actuelles. Là où la délocalisation supposerait un déplacement d'un lieu à un autre – mouvement qu'opèrent les auteures de la sororité en voulant sortir de la structure patriarcale pour aller vers un lieu du féminin –, la dislocation met en lumière l'inexistence d'une extériorité (au langage, au système patriarcal, à la Loi). La contestation dont fait désormais l'objet une telle pensée de l'extériorité, par ailleurs indissociable du concept d'une temporalité antérieure à la Loi paternelle, amène les auteures et penseuses contemporaines à se tourner vers un principe qui vise à disloquer de l'intérieur ces mêmes systèmes que leurs prédécesseuses, en quête d'un féminin authentique qui aurait été enfoui sous les strates de la socialisation, tentaient plutôt de démolir. Mouvement de dislocation qui, faut-il préciser, ne peut que procéder de l'intérieur et au moyen des codes des systèmes qui doivent ainsi non pas être détruits ou abandonnés, mais bien reconfigurés.

Des voix multiples, cacophoniques et dysharmoniques là où elles évitent le consensus pour tendre vers l'hétéroclite qui s'élèvent sur la scène théorique féministe depuis les années 1990 se dégage toutefois une dynamique que le préfixe *dys-* permet de thématiser.

*Disloquer*, mettre en scène des expériences de la *dispersion*, aussi bien d'ordre géographique que métaphorique, rechercher parmi la communauté des femmes les signes du *dissemblable* plutôt que ceux de la ressemblance, ce ne sont là que quelques-unes des occurrences d'une pensée du *dys-*. Un regard porté sur l'étymologie de ce préfixe d'origine grecque rappelle qu'il est la marque de l'anomalie, l'affirmation d'un mauvais état, le signe d'un écart par rapport à une norme ou d'une difficulté. Il diffère en ce sens de son semblable *dé-*, et de sa variante *dés-*, exprimant tous deux la cessation, la privation, la négation, voire la destruction des radicaux qu'ils précèdent. La nuance entre l'anomalie, en tant que bris ou écart, que signifie le *dys-* et le rejet plus radical qui se tient derrière le *dé-* acquiert une importance particulière dans le contexte d'une réflexion sur le changement de paradigme opéré, au tournant des années 1990, dans la façon d'envisager le lien social entre femmes. Si la pensée de la sororité a pour thème général le *dé-*, en particulier lorsqu'il s'articule aux éléments lexicaux *homo-* et *cum-* – respectivement attribués de l'identité et de l'adjointement – pour mettre en œuvre ce double mouvement qui vise, par une destruction initiale (meurtre symbolique des figures parentales, démantèlement du patriarcal, sabotage de la loi du Père et des lois linguistiques et syntaxiques) à créer du Même et du collectif (identité féminine, langage féminin, collectivité de femmes, communauté, consensus), c'est bien une pensée du *dys-*, quant à elle articulée au *re-* de la reprise et de la répétition, que déploient les héritières du féminisme de la deuxième vague.

Le travail du *ré-*, lorsqu'il s'inscrit dans une politique de la dislocation qui fait de la césure et du différend les principes organisateurs de nouvelles formes de lien social entre femmes, donné précisément dans la distance et dans la dispersion de celles-ci en des lieux différents, s'avère l'outil permettant d'introduire du *dys-*, c'est-à-dire du dissemblable, du disparate, de la dispersion, un dysfonctionnement, du dysmorphisme, de la dissymétrie, de la

dysphorie dans l'homogénéité et l'harmonie qui se veulent caractéristiques du corps lesbien de la sororité. Ajoutant un élément supplémentaire à cette nomenclature des actualisations du *dys-*, je suis tentée d'affirmer que la dystonie dont souffre désormais ce corps commun devient une porte de sortie pour les filles qui désirent s'en dégager sans pour autant rompre tous liens avec lui.

À cela, s'ajoute le fait qu'au-delà de sa référence médicale immédiate au déboîtement d'une articulation ou d'un os, la dislocation de la communauté, de son corps commun, renvoie non seulement à un mouvement qui disjoint des éléments, laisse du jeu entre eux sans marquer une rupture franche comme le ferait, par exemple, une amputation ou un arrachement, mais désigne aussi la fin d'une manœuvre militaire. L'ordre de dislocation entraîne avec lui la dispersion des troupes qui ne font dès lors plus corps tout en demeurant, toutefois, partie intégrante d'un même ensemble, et ce, jusqu'à un éventuel prochain appel au rassemblement qui agirait, quant à lui, telle la remise en place des éléments. Tel, en somme, un nouvel emboîtement qui amène avec lui d'inévitables changements dans la configuration des éléments ainsi remboîtés<sup>11</sup>. Car le corps blessé, comme le remarque Arthur Frank (1995),

---

<sup>11</sup> Une politique de la dislocation rejoint, en ce sens, le concept de série développé par Iris Marion Young dans « Gender as Seriality : Thinking about Women as a Social Collective » (1994). Variation sur le thème du genre, la série veut défaire l'idée d'une appartenance élémentaire de toutes les femmes à un même groupe en raison d'une identité de genre commune. Pour contrer cette vision essentialisante du genre comme ultime marqueur identitaire auquel toute autre identité (de race, de classe, d'orientation sexuelle) est subordonnée et donc secondaire, Young propose un concept qui tienne compte du caractère construit du genre : « As a series *woman* is the name of a structural relation to material objects as they have been produced and organized by a prior history. But the series *women* is not as simple and one-dimensional as bus riders or radio listeners. Gender, like class, is a vast, multifaceted, layered, complex, and overlapping set of structures and objects. *Women* are the individuals who are positioned as feminine by the activities surrounding those structures and objects » (1994 : 728). Ce n'est que lorsqu'elles s'identifient les unes aux autres en tant que femmes et forment ainsi une coalition politique qu'elles transforment une appartenance sérielle et contingente en une identité, c'est-à-dire « a self-conscious shared set of meanings interpreting conditions and commitments of being a woman » (734). Le groupe qui prend forme s'avère donc toujours susceptible de se dissoudre et de retourner à l'état de série. Sans que soit explicitée cette question, la théorie de Young laisse penser que les groupes ainsi formés puis déformés et reformés à nouveau ne peuvent

même une fois qu'il est guéri, continue à porter la marque de son disjointement passé.

**« L'écriture comme un couteau »<sup>12</sup>: ouvrir, creuser, exhiber**

L'enveloppe du corps est la plus profonde des clôtures : *cette seule phrase laissait deviner des racines de significations qui s'étaient frayé un chemin jusqu'à moi.*

Élise Turcotte, *La Maison étrangère*

Par cette politique, se trouvent donc disloqués à la fois l'espace corporel et l'espace sororal, notions qui se recouvraient l'une l'autre chez les auteures de la sororité et formaient alors ce qui était désigné territoire du féminin. Là où des auteures comme Hélène Cixous, Suzanne Lamy et Luce Irigaray investissaient – durant un certain temps du moins – l'acte scripturaire d'un pouvoir tactile, voire d'une capacité d'embrassement apte à créer une proximité corporelle, tout animale, entre les femmes situées aux deux extrémités du processus communi(cationn)el que voulait être l'écriture féminine, ce sont plutôt des expériences de la perte – perte des repères identitaires, géographiques et corporels qu'on peut regrouper sous l'étiquette d'expériences de la dispersion de soi – que donnent à lire les écrivaines au tournant des années 1990. Dans le portrait qu'ils dressent, en guise d'introduction à un ouvrage collectif, de la littérature des femmes en France depuis le début des années 1990, Gill Rye et Michael Worton soulignent la large part faite dans ce corpus aux différentes manifestations du trauma :

This trend [of writings dealing with pain, loss or death] – and its prevalence allows it to be identified as such – points to a trauma at the heart of the writing subject and indicates that much women's writing is produced in response to the experience of loss or pain. This is not the same loss or lack or absence that has been theorised (in psychoanalysis, in philosophy) as being at the heart of women's identity (2002 : 16).

---

jamais avoir tout à fait la même configuration d'une fois à l'autre. Ici encore, on sort d'une pensée du « Même », du « Comme » et de l'identique pour entrer dans une pensée du disparate et du dissemblable.

<sup>12</sup> Ernaux, Annie. 2003. *L'Écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris : Stock, 155 p.



À un manque ou encore une absence (de phallus) que la psychanalyse freudienne et la philosophie occidentale identifient en tant que caractère fondateur du féminin et contre lesquels s'élèvent les représentations, qui ponctuent les textes de l'écriture féminine durant les années 1970 et 1980, de corps de femmes pleins et même parfois excessifs dans la façon incontrôlée qu'ils ont de laisser s'écouler leurs fluides, se substitue un manque qui résulte quant à lui d'un contexte historique spécifique, effet d'une histoire personnelle entretissée de deuils, viols, violences et folies que les auteures relatent dans des récits appartenant souvent au genre autobiographique. Le corps du présent se veut en ce sens un corps historique, lieu d'inscription d'histoire(s), traces et marques – souvent opaques à la connaissance de celle-là même qui l'occupe – de son passé, de ses appartenances, de ses hantises et de ses migrations.

De nouvelles formes de corporalité féminines, qui s'éloignent de l'imaginaire social d'un corps (dé)formé et colonisé par la culture pour tendre vers ce que Susan Bordo nomme un imaginaire individuel du corps (1993 : 21), sont mobilisées par ces récits du trauma<sup>13</sup>. Dans son analyse du passage d'un imaginaire à l'autre, Bordo assimile ce qui relève de l'individuel à un discours qui promeut le corps comme lieu d'autodétermination du sujet. Il est indéniable qu'un certain discours social particulièrement présent dans la culture populaire fait, sous différentes déclinaisons, de la chirurgie esthétique une solution miracle à tous problèmes d'ordre psychique<sup>14</sup>, réduisant ainsi l'intervention à un choix purement personnel,

---

<sup>13</sup> Il me faut apporter ici une nuance en précisant qu'une gestion du trauma est déjà à l'œuvre chez les auteures de la sororité, mais elle diffère de ce qui se met en place chez cette nouvelle génération d'auteure. La visée réparatrice de l'écriture est remplacée par l'exhibition des blessures. J'explore cette question plus longuement à la page 122 de ce chapitre.

<sup>14</sup> La prolifération, dans le paysage télévisuel, d'émissions qui visent à résoudre les problèmes personnels des participants (manque de confiance en soi, dépendance affective, échecs répétés, etc.) en modifiant non pas leurs habitudes et leurs comportements, mais leur apparence physique à coups, à moindre échelle, de garde-robe neuve et de passage chez le coiffeur lorsque ce n'est pas, dans un registre beaucoup plus extrême, par le recours à la chirurgie esthétique qui uniformise les candidats et leur donne un air de famille surréaliste, d'où tout signe d'altérité est gommé, participe pleinement de

soustrait aux diktats sociaux de conformation des corps. Ces derniers se présentent dès lors sous la forme d'une surface malléable que le sujet peut – dans une inversion malencontreuse de la théorie foucauldienne des corps façonnés par le pouvoir qui, du même coup, crée les subjectivités – sculpter à sa guise par le biais de pratiques et usages du corps que sont, entre autres, diètes, musculation et interventions chirurgicales. S'il est possible de parler d'un imaginaire individuel du corps dans la littérature contemporaine des femmes, celui-ci ne recouvre en rien la prétention à l'autodétermination du sujet à travers une série de modifications corporelles, présente dans un certain discours populaire. Individuel, l'imaginaire du corps l'est plutôt dans la mesure où il s'éloigne radicalement de l'entreprise communautaire qui se voulait, pour les auteures de la sororité, fondatrice d'une communauté. Porteuses d'une historicité singulière plutôt que d'un projet collectif, les nouvelles représentations du corps féminin font de celui-ci non seulement le produit d'une histoire personnelle mais le lieu d'énonciation, souvent inconscient, des événements, relations et processus qui lui ont donné forme.

Le fantasme d'autogenèse, toujours susceptible de participer d'un imaginaire individuel du corps, se trouve ainsi évacué des récits qui convoquent, afin d'en interroger et d'en explorer les failles et béances, non-dits et autres ratages, l'histoire familiale de leurs narratrices. Fortement ancrées dans la pratique du récit de filiation, dont Dominique Viart (2005) situe les débuts autour de 1984, année qui marque, avec la publication de *L'Amant* de

---

ce que Bordo englobe dans l'imaginaire individuel du corps. Or, au final, un air de famille se dessine par standardisation de l'apparence physique et du style vestimentaire, créant ainsi et malgré tout un effet de communauté. Communauté que les participants et participantes de ces émissions prennent apparemment le parti d'ignorer. À moins qu'elles fassent le choix délibéré de ressembler à une star du cinéma ou de la chanson, mais il s'agit là moins d'une volonté de faire communauté que d'une forme d'identification extrême par laquelle elles veulent tendre vers un destin meilleur.

Marguerite Duras et d'*Enfance* de Nathalie Sarraute<sup>15</sup>, une prise de distance face à une pensée de la rupture pour ces deux écrivaines jusque-là associées à l'avant-garde du Nouveau Roman, les auteures privilégient une entreprise de reconstitution du passé familial au déni généalogique qui caractérisait leurs productions théoriques et littéraires durant les années 1970 et le début des années 1980. Inscrit dans l'assimilation récurrente de l'acte scripturaire à un meurtre symbolique des figures parentales, ce déni généalogique s'efface sans que toutefois disparaisse la métaphore identifiant l'écriture à un couteau. Or, cette arme, les auteures la retournent désormais contre elles-mêmes dans un geste qui va au-delà de l'évidence d'une forme d'autodestruction, ou encore d'un masochisme essentiellement féminin qu'il serait facile, en suivant la théorie freudienne du devenir-femme (1964), de lire dans ces représentations qui « atteign[ent] des nudités extrêmes » (Nobécourt, 1994 : 89). En poussant parfois le dénudement jusqu'à un écorchement dont le résultat consiste, selon les mots employés par Irène, narratrice de *La Démangeaison* de Lorette Nobécourt, en une mise « à nu [de] l'obscénité d[es] chairs intérieures » (93), c'est surtout d'une entreprise de monstration des sentiments de vide et d'insatisfaction dont elles se disent habitées que l'écriture relève. Symptomatiques d'une dysphorie, quasi exact opposé de l'euphorie qui animait l'écriture féminine, ces sentiments se traduisent, dans les écrits, par une mélancolie exprimée sous la forme de plaintes souvent sans objet précis, sentiment de malaise et de mal

---

<sup>15</sup> Sans prétendre à une quasi-exclusivité féminine dans la pratique du récit de filiation, par ailleurs surtout associée à des écrivains tels Pierre Michon et Pierre Bergounioux, aux côtés desquels se retrouve parfois le nom d'Annie Ernaux, il apparaît significatif que la transition repérée par Viart s'ancre dans les œuvres de deux femmes dont l'une a été, durant un temps, parmi les figures de proue de l'écriture au féminin. Au « geste radical de la table rase revendiqué par les avant-gardes » (Viart, 1999 : 130), se substitue une posture contemporaine qui n'est ni obédience au passé, à la tradition et aux figures d'autorité, ni, à l'opposé, rupture et rejet, mais s'avère plutôt de l'ordre d'un « approfondissement de ses propres interrogations » (130), sans que ce geste exploratoire du passé ne cherche toutefois une quelconque résolution aux questions qu'il soulève. La série de retours – retour du sujet, de l'histoire, d'une certaine lisibilité corollaire de l'abandon de l'expérimentation textuelle – semble en effet s'engager d'abord du côté des écrits des femmes qui n'avaient pour la plupart, faut-il préciser, jamais complètement adhéré aux théories voulant que le texte soit un système clos, dépris de la « toile d'araignée » (1992 : 64), métaphore dont use Woolf afin de désigner les nécessaires liens entre tout texte et le contexte social d'où celui-ci émerge.

être généralisé.

De la litanie portée par la voix anonyme de la narratrice de *Putain* (Arcan), dont seuls sont connus les prénoms de prostituée qu'elle endosse au même rythme que se succèdent dans son lit ses clients, sourd ainsi un lancinant constat de vide. L'expérience de la prostitution, sur laquelle Nelly Arcan a d'ailleurs laissé planer le doute alors que les médias tentaient en vain de dégager la part de vérité non seulement de ce premier récit de l'auteure, mais aussi de ses déclarations souvent contradictoires, s'avère, de fait, prétexte à des considérations sur une vacuité que cherche à pallier le travail d'accumulation qui trouve son point culminant dans le métier de prostituée de la narratrice :

je préfère le plus grand nombre, l'accumulation des clients, des professeurs, des médecins et des psychanalystes, chacun sa spécialité, chacun s'affairant sur l'une ou l'autre de mes parties, participant au sain développement de l'ensemble, un seul homme dans ma vie serait dangereux [...], et puis d'ailleurs, que pourrais-je lui offrir, rien du tout, le prolongement de ma mère, un cadavre qui sort de son lit pour pisser, [...] il me quitterait dans sa façon de remettre à plus tard son départ, et un jour ce serait le bon, celui sans retour à la perspective qu'il me quitte, et ce jour-là le vide qui m'habite grandirait démesurément, un dernier coup porter au néant qui éclaterait enfin (2001: 38-39).

La surenchère de « queues qui fouillent [s]a gorge » (22) et s'insèrent dans chacun de ses orifices, comme si ces sexes masculins pouvaient venir combler de leur présence nombreuse le vide dont la narratrice se dit constituée, ne parvient jamais à un véritable cumul. L'opérativité de toute tentative de thésaurisation est d'emblée vouée à l'échec par l'image du corps<sup>16</sup> que dessinent les propos de cette dernière. Dotée d'une enveloppe corporelle percée, trouée, ouverte à tous vents, la jeune femme mise en scène dans le récit d'Arcan est en

---

<sup>16</sup> Si, comme le note Schilder « l'élaboration de l'image du corps est basée non seulement sur l'histoire individuelle, mais aussi sur les relations de l'individu aux autres. Notre histoire intime est aussi l'histoire de nos relations avec autrui » (1968 : 157), dans le récit de Nelly Arcan, la relation à la mère et à la sœur morte participe de l'image du corps ouvert, en mal de frontière, de la narratrice. Cette question sera explorée dans le chapitre « En huis clos maternel » consacré à la figure de la mère dans la littérature contemporaine des femmes.

souffrance de frontière, en dépit de ses tentatives répétées d'établir les limites de son corps, notamment en recourant à la chirurgie esthétique et à des palliatifs que sont les secondes peaux de lingerie et de cosmétiques dont elle se pare.

À la lumière du récit de Nelly Arcan, emblématique d'une génération d'auteures là où, dans une hybridité générique convoquant à la fois autofiction et récit de filiation, sa scansion fait entendre dans une longue plainte la souffrance de sa narratrice, il semble que la littérature contemporaine des femmes soit travaillée par une esthétique de la blessure. Cette esthétique se caractérise, dans la définition qu'en donne Baqué, par des interventions corporelles que sont, entre autres, le marquage au fer (*branding*), le tatouage, la scarification, voire la mutilation ainsi que, à l'autre bout du spectre des techniques d'artificialisation du corps humain<sup>17</sup>, le recours à la chirurgie esthétique et à des éléments prothétiques venant prolonger le corps dit « naturel » et conséquemment (à la façon dont agit la figure du cyborg imaginée par Donna Haraway), remettre en question la catégorie même d'humain. Suivant l'usage qu'en fait Dominique Baqué, l'expression d'« esthétique de la blessure » (2002: 128) renvoie

---

<sup>17</sup> Bien que similaires là où ils ont pour matériau premier le corps même de l'artiste, deux courants différents se côtoient toutefois chez les artistes contemporains qui pratiquent la transformation corporelle. À une extrémité, Dominique Baqué situe les *Modern Primitives*, artistes qui, à l'instar de Fakir Musafar, se réclament d'un retour « à un primitivisme de la chair » (2002 : 123). Le remodelage du corps, qui emprunte autant à des techniques ancestrales amérindiennes qu'indiennes, se place sous l'égide d'une quête du nirvana que l'artiste ne peut atteindre qu'en transcendant la douleur physique qu'il s'impose. Aux côtés de Musafar, quoique dans un registre quelque peu différent, Baqué range des artistes tel Bob Flanagan dont les performances ne constituent peut-être pas une quête spirituelle passant par la douleur physique, mais érotisent tout autant la mutilation. À l'opposé, la souffrance est évacuée du travail d'Orlan et de Sterlac, figures emblématiques du mouvement « post-humain » qui allie, afin d'agir sur les corps, les technologies biomécaniques et médicales. « Pôle de résistance contre l'anatomie destinale et les dispositifs normatifs du pouvoir » (143), ce courant qui participe aussi d'une esthétique de la blessure en confrontant, tel que le fait notamment Orlan lors de ses performances, les spectateurs/voyeurs à l'exhibition de la chair et du sang de l'artiste, tend vers la création de mutants qui tentent d'échapper à la pensée binaire. Ni homme ni femme, ni humain ni machine, ces êtres de la frontière font jouer une altérité qui, semblable en ce sens à ce qui s'énonce dans les théories féministes de la troisième vague, n'est pas vécue sur le mode de la souffrance, alors que le travail de Flanagan pousse à l'extrême une douleur – et une altérité – arbitrairement imposée par la maladie afin de se l'approprier et, dans une certaine mesure, de la contrôler.

donc essentiellement à des pratiques artistiques contemporaines extrêmes dans lesquelles sont mis en jeu des corps *réels*. En revanche, présences paradoxales qualifiées parfois d'« ectoplasme[s] » (Berthelot, 1997: 7), dont la matérialité dans un contexte écrit se limite à un signe linguistique qui, nous rappelle Peter Brooks (1993: 7-8), implique toujours l'absence de l'objet qu'il *représente*, les corps des personnages littéraires – se veulent-ils, tel qu'ils se donnent dans un contexte autobiographique, l'avatar de leurs auteures – doivent quant à eux leur existence à un assemblage de signifiants.

L'importation de la scène artistique à la scène littéraire du concept d'esthétique de la blessure infléchit nécessairement les enjeux qui lui sont associés, ne serait-ce qu'en raison du processus de médiation symbolique à l'œuvre dans la mise en récit qui évacue d'emblée la question, formulée par Baqué (2002 : 138), quant à la légitimité d'attribuer le titre d'œuvre à des performances qui donnent à voir du symptôme sans toutefois procéder à un travail d'élaboration symbolique de celui-ci. Quoi qu'il en soit des différences inhérentes aux pratiques artistiques et littéraires, les représentations du corps féminin dont sont traversés les récits de femmes s'avèrent, tout autant que les corps réels qui composent le matériau premier des performances des *Modern Primitives* et des artistes adhérant à une pensée du post-humain, animées d'un mouvement d'ouverture de leurs frontières qui les disloque et, parfois, les démembre.

Marquée par une économie dans laquelle prévaut le regard, dans la mesure où les corps féminins ne sont plus seulement suggérés par un travail sur la musicalité du texte, tel que le pratiquait l'avant-garde de l'écriture féminine mais, en faisant usage d'un « lexique de l'anatomie qui ne porte ni la marque d'une valorisation par le désir de l'autre, ni celle d'un rejet moralisateur » (Guichard, 2002: 108), sont plutôt montrés dans des représentations qui

n'épargnent aucun des détails les plus crus comme les plus abjects, l'écriture procède à un démembrement des corps des narratrices que synthétise en ces mots Catherine Millet : « Le récit met les corps en pièces, satisfaisant la nécessité de les réifier, de les instrumentaliser » (2001 : 188). Le passage de la mise en récit d'un corps vécu, ressenti de l'intérieur, à l'affût des moindres sensations que les femmes sont appelées, comme le fait Annie Leclerc dans *Parole de femme*, à se réapproprier en les nommant, à une exhibition sans pudeur ni honte des chairs<sup>18</sup>, entreprise de re-sexualisation du corps féminin qui trouve son apogée avec le récit *La Vie sexuelle de Catherine M.* (Millet), instaure effectivement un retour vers une « économie scopique » (Irigaray, 1977 : 25). Le « féminisme spéculaire » (2006 : 164), tel que Marie-Hélène Bourcier nomme le courant du féminisme qui vise la réappropriation du corps féminin par les femmes, a procédé non seulement à une renaturalisation de ce corps, mais aussi à sa désexuation au profit de contacts homosensuels « avec la valorisation de certains organes (le clitoris versus le vagin par exemple), l'impasse fait sur le trou du cul, la valorisation des pratiques alloérotiques (masturbation) qui s'est accompagné d'un biffage de "la" pénétration et du tabou du gode » (164). Les auteures contemporaines explorent précisément ces zones et pratiques délaissées. En un sens, ce sont les régions abjectes et déniées du corps incestueux de la sororité, parties non cartographiées du territoire de la communauté féminine, qu'elles se réapproprient lorsqu'elles mobilisent les codes de la pornographie et usent de gros plans dans des scènes de pénétration qui, une fois traduites en

---

<sup>18</sup> Jean-Paul Guichard parle quant à lui du passage d'un corps *montré* à un corps *ressenti* (2002 : 111), analyse qui va à l'encontre de l'hypothèse que je soulève ici. Or, il en arrive à une telle conclusion en posant côte à côte les représentations du corps et de la sexualité chez quelques auteures contemporaines et ce qui est mis en scène dans *La Mécanique des femmes* de Louis Calferre, récit dont il fait l'emblème d'une écriture au masculin. Guichard ne s'attache donc pas, tel que je me propose de le faire, à cerner un point tournant à l'intérieur même du corpus de la littérature des femmes publié depuis le début de la deuxième vague du féminisme occidental mais cherche plutôt, dans une perspective comparatiste, à relever les différences entre les représentations nées des « regards d'hommes sur le corps féminin » (103) et celles issues du regard que les femmes portent sur leur propre corps.

images, sont dignes du cinéma X<sup>19</sup>.

Pour Irigaray dont le projet intellectuel s'articule précisément dans *Ce Sexe qui n'en est pas un* autour de la création d'une économie alternative, fondée sur un rapport tactile, l'insertion de toute femme dans une économie du regard signifie « une assignation pour elle à la passivité : elle sera le bel objet à regarder » (1977 : 25), objet de désir privé du plaisir qu'elle provoque pourtant chez les autres. La métaphore faisant chez les auteures de la sororité du corps des femmes un territoire colonisé par la culture patriarcale tend, de surcroît, à associer la chosification du corps féminin, par un regard (masculin) qui le morcelle afin de mieux en jouir, à une forme de viol symbolique contre lequel il leur faut se prémunir en défendant les frontières de ce lieu du féminin nouvellement reconquis. Mais qu'en est-il lorsque la pulsion scopique cesse de s'inscrire dans une répartition binaire « entre l'actif/masculin et le passif/féminin » (Mulvey dans Gould, 1988 : 36), couple auquel j'ajouterais l'opposition séculière entre sujet masculin de la représentation et objet féminin représenté, et que les écrivaines pratiquent elles-mêmes une forme de réification du corps féminin, voire d'« autoréification » (Boisclair, 2007 : 120), prérogative autrefois masculine dont l'entrée massive des femmes sur la scène littéraire devait provoquer la disparition ?

Christine Détéz et Anne Simon remarquent, dans l'introduction de *À leur corps défendant*, que

la confiance dans cette prise de parole [par les femmes] était telle, en effet, qu'il était par exemple évident pour les auteurs du *Nouveau désordre amoureux* ou pour Nancy Huston dans la première version de *Mosaïque de la pornographie*, que les stéréotypes relevaient du regard masculin sur les femmes (2006 : 20).

Avec l'émergence de regards de femmes portés sur le corps féminin, ces derniers devaient en

---

<sup>19</sup> La version cinématographique du récit *Baise-moi* (Despentes, 2000) s'est d'ailleurs vue décerner la côte X en raison de la scène de viol en ouverture du film, jouée par des acteurs pornos.



principe s'effacer et laisser place à des représentations exemptes des signes de la domination masculine. Or, c'est un mouvement radicalement différent de celui imaginé par des femmes mais aussi des hommes au courant des années 1970 qui s'est opéré alors que les auteures contemporaines, loin de combattre les stéréotypes, s'emploient à reprendre ceux-ci. Tentées d'y voir un retour à l'ancien schéma bipartite qui accorde l'esprit et l'intellect aux sujets masculins et réduit le féminin à une corporalité privée de subjectivité, plusieurs voix parmi la critique féministe de la littérature contemporaine interprètent cette exhibition du corps féminin par les femmes elles-mêmes en tant que perverse réitération « des anciens stéréotypes » (Détrez et Simon, 2006 : 23).

Perverse, la reprise des lieux communs par les auteures le serait là où elle prétend dépasser une oppression dont, pourtant, elle « affiche tous les signes » (Boisclair, 2007 : 122) et dénote ainsi « un cantonnement de la femme, de son propre chef, à son territoire "naturel" : le corps, le ventre, le sexe » (Détrez et Simon, 2006 : 91). La lecture que propose Isabelle Boisclair du récit *Putain* de Nelly Arcan, interrogé quant à la posture paradoxale « du personnage de la prostituée qui narre sa propre histoire » (2007 : 112), de même que l'ouvrage de Christine Détrez et Anne Simon qui a pour projet d'évaluer, à l'aune du programme d'écriture féminine et féministe des années 1970, l'évolution ou encore la régression des représentations du corps dans la littérature des femmes depuis les années 1990, insistent tous deux sur la prolifération des énoncés contradictoires dans les écrits des femmes et m'apparaissent ainsi mettre en lumière, bien que ces penseuses ne la nomment pas explicitement, une stratégie de l'ambiguïté à l'œuvre dans ce corpus.

Entre l'agentivité qu'il est possible d'attribuer à la narratrice de *Putain* en raison de sa prise de parole qui la constitue en tant que sujet actif de l'acte d'énonciation et le contenu

de son discours qui affirme, en toute conscience, son statut d'objet, le récit de Nelly Arcan, à l'instar d'ailleurs de *La Vie sexuelle de Catherine M.* auquel il a été à maintes reprises comparé, échappe sans cesse aux tentatives de catégorisation qui voudraient, tour à tour, lui faire porter l'étiquette de féministe ou d'anti-féministe. Devant l'impossibilité de formuler une réponse claire aux questions qui ont guidé leur recherche – « ces femmes sont-elles libérées ou pas? [...] se sont-elles affranchies des clichés ou pas? » (2006 : 255) – Détrez et Simon, en dépit d'une lecture qui tend à affirmer un recul des écrits contemporains face aux revendications féministes, ne peuvent en conclusion qu'affirmer l'équivoque des nouvelles configurations corporelles présentes dans les textes étudiés :

L'important n'est peut-être pas de trouver des réponses définitives, mais *d'interroger les évidences* et de *déplacer les questionnements*. En ce sens, les artistes féminines témoignent d'un moment charnière, marqué par les *incertitudes et les déconstructions* de ce qui, pendant des siècles, était resté naturalisé : le genre, la famille, le corps, les rôles sexués et sexuels. Inventant de nouvelles normes ou réinvestissant les anciennes par de nouvelles pratiques ou de nouveaux contextes, les auteures [...] se trouvent décidément *dans un paysage mouvant et complexe*<sup>20</sup> (255).

Parce que les écrits contemporains des femmes ne sont plus motivés par un projet collectif de création d'une contre-culture exclusivement féminine, projet qui permettait d'identifier les nombreux textes de l'écriture féminine à une forme de méta-récit dispersé en une multitude d'écrits néanmoins fondateurs de la sororité, et qu'ainsi ils se placent désormais sous le signe de la mouvance, de la complexité et d'une altérité qui remet en question l'existence d'une « identité appréhendée à travers une catégorie de “femmes” » (Butler, 2005 : 59), il devient difficile, voire impossible d'interpréter ces écrits à partir du cadre herméneutique du féminisme fondationnaliste, balisé par les concepts d'aliénation et d'émancipation, auxquels s'articulent aussi ceux de patriarcat et de sororité. Dans *Trouble dans le genre* (2005), Judith Butler dénonce les effets normatifs d'une telle approche qui ne

---

<sup>20</sup> C'est moi qui souligne.

construit la catégorie de « femmes » qu'au prix de l'exclusion de celles qui, à l'intérieur des paramètres de la bonne féminité sur laquelle elle repose, font figures de mauvais sujets, déviantes et autres monstres affligés de dysmorphisme dès lors refoulés vers les marges de la communauté, dont les frontières sont précisément établies par ce même mouvement d'exclusion. À cet égard, Butler soutient que

l'enjeu n'est pas de savoir s'il est toujours pertinent ou non, à court terme ou provisoirement, de parler des femmes comme si elles étaient les référents des revendications faites en leur nom. Le « nous » féministe n'est jamais qu'une construction fantasmatique qui poursuit ses propres fins, sans reconnaître la complexité interne et l'indétermination du terme. Ce « nous » ne se constitue lui-même qu'en excluant une partie de celles et ceux qu'il cherche au même moment à représenter. [...] L'instabilité fondamentale de la catégorie « femme » met en question les limites de la théorie politique féministe *en termes de fondement* ; elle *inaugure de nouvelles configurations*, non seulement *au niveau des genres et des corps*, mais aussi sur le plan politique<sup>21</sup> (2005 : 267).

En guise d'alternative à cette politique identitaire qui fonde la sororité sur la base d'une féminité partagée, Butler propose une politique du performatif qui déplace l'intérêt pour ce qu'*est* le sujet féminin (indéfinissable, multiple, ouvert, fluide, etc.) vers ce qu'il *fait*.

L'étude de la capacité d'agir du sujet, c'est-à-dire la façon dont il parvient à se faufiler entre les mailles d'un monde saturé par des pratiques discursives qui, en plus de lui préexister, le constituent en lui assignant à répétition une série de noms dans lesquels il est sommé de se reconnaître, permet de mieux comprendre ce qui est mis en jeu dans les récits contemporains. En réponse aux critiques qui l'accusent de dépendre un sujet privé de tout pouvoir décisionnel, Butler (notamment 2004a, 1993, 1992) insiste à cet effet sur la différence entre la *constitution* du sujet par les pratiques discursives et sa *détermination* qui signifierait un assujettissement complet de celui-ci aux discours qui le précèdent et l'impossibilité de défaire les assignations. En d'autres termes, un sujet déterminé par les

---

<sup>21</sup> C'est moi qui souligne le texte suivant le point-virgule.

autres serait dépourvu de toute capacité d'agir, automate entièrement soumis à la volonté et aux désirs de ces autres, eux-mêmes déterminés par ceux qui sont venus avec eux. Non seulement l'immutabilité qu'implique le déterminisme du sujet semble absurde, d'autant plus qu'il départage en deux catégories étanches ceux qui possèdent le pouvoir de nommer, sujets souverains, de ceux qui seraient quant à eux entièrement soumis à ce pouvoir de nomination, mais il suppose aussi un pouvoir infini au langage. En prenant l'exemple de l'injure, Butler (2004a) montre comment le pouvoir de nomination peut rater sa cible. Que seule l'itérabilité du langage, à l'intérieur de structures précises, lui garantit un certain pouvoir performatif. Or, c'est dans cette même itérabilité que se trouve la possibilité de déjouer la nomination, de distordre le sens injurieux dont est investi le terme qui fait l'objet de la répétition. Sortie de son contexte, reprise par celui ou celle qu'elle devait blesser, l'injure – en tant que forme extrême de la nomination – peut devenir, comme l'est devenu le mot *queer*, une forme d'affirmation pour les sujets marginalisés.

Alors que le mot d'ordre chez les auteures de la génération précédente peut se résumer par la triade substantive « liberté, égalité, sororité » qui annonce ce que devraient être les femmes dans un monde utopique que l'écriture veut faire advenir, c'est à une série de verbes d'action qu'il faut se reporter lorsqu'il s'agit de cerner l'imaginaire déployé dans la littérature et les théories féministes contemporaines. Interroger, déplacer, déconstruire, mais aussi « réutiliser et repenser<sup>22</sup> » (Butler et Scott, 1992 : xiv) se présentent comme autant de *modalités du faire* paradigmatiques d'une pensée qui veut garder ses distances face aux politiques identitaires. Aussi, l'identité des narratrices/protagonistes importe-t-elle moins, même si elles sont nombreuses à incarner l'un des trois grands archétypes féminins – déclinés

---

<sup>22</sup> Ma traduction libre de « reused and rethought ».

dans les récits sous les traits de femmes hypersexuées, variations sur la figure de la putain même si elles ne cherchent pas toutes rétribution pour leurs actes sexuels, femmes folles qui s'abolissent dans une passion amoureuse comme chez Ernaux (1991, 2001), Angot (2006) et Arcan (2004), ou dont la folie s'inscrit en symptômes psychosomatiques sur leurs corps, et figures de mères revenant toutefois avec moins d'insistance dans les récits qui la dépeignent surtout lorsque sa maternité pose problème<sup>23</sup> – que la façon dont ces stéréotypes sont repris, rejoués et déplacés. C'est en effet dans les variations, aussi minimales soient-elles, produites par la répétition que repose l'agentivité : « ces termes que nous ne choisissons jamais vraiment sont l'occasion de quelque chose que nous pouvons peut-être encore appeler une "puissance d'agir" : ils sont l'occasion de la répétition d'une subordination originaire à une autre fin, dont le futur reste partiellement ouvert » (Butler, 2004a : 74).

Dans le contexte d'un retour à une économie scopique, l'esthétique de la blessure dont sont empreintes les représentations corporelles peut, à la lumière de la théorie de la performativité de Butler, s'interpréter comme une façon de déjouer l'assignation du sujet féminin à un rôle d'objet sexuel. S'ils se présentent presque toujours dénudés aux lecteurs et lectrices, les corps dépeints par les auteures contemporaines, auxquelles sied plutôt bien le titre de « mesdames sans gêne » dont les affuble Didier Jacob (1999), échappent toutefois à un érotisme qui les objectiverait. La dialectique de voilement/dévoilement propre à créer le principe d'intermittence, cette « mise en scène d'une apparition-disparition » (Barthes, 1973 : 18) dont se soutient l'érotisme, loin de faire l'objet d'un rejet catégorique, se voit poussée jusqu'à l'extrême, de façon telle qu'elle en vient à dérailler et échoue à faire naître du désir chez ses destinataires. La réception critique de plusieurs récits témoigne éloquemment de

---

<sup>23</sup> Cette question fait à elle seule l'objet du chapitre intitulé « Écrire l'enfant sous le signe de la perte. L'infanticide et la loi maternelle ».

cette mise en échec de l'érotisme que des titres évocateurs tels *Jouir* (Cusset), *Baise-moi* (Despentes) ou *Putain* (Arcan) semblaient annoncer<sup>24</sup>.

Attribuable au travail de l'excès dans les représentations corporelles, cette mise en échec volontaire, qui procède encore ici par dislocation de la dyade voilement-dévoilement, s'apparente à ce que Dominique Baqué identifie en tant que processus de « dé-sublimation de la sexualité » (2002 : 16). Une sexualité sans transcendance, en somme, et qui dès lors « rend problématique la possible élaboration d'un érotisme » (Baqué, 2002 : 29) bien qu'elle reprenne à son compte les caractéristiques de la représentation érotique. Toutefois poussées jusqu'aux limites du grotesque par le biais d'une pratique de la reprise et de la récupération, celles-ci disparaissent, ou plutôt *dys-paraisissent* : c'est-à-dire que si les codes de la représentations érotiques ne sont pas complètement évacués, demeurant visibles et repérables dans les textes, ils ne sont plus fonctionnels pour autant. Cette logique du débordement, à laquelle participent les représentations des corps dans la littérature contemporaine des femmes, agit un peu à la façon dont les *drags queens* et *drag kings* ébranlent la naturalité du genre à travers « la prolifération parodique des identités » (Butler, 2005 : 261) que mettent en scène leurs performances. L'excessivité dont font montre les reprises d'un corps féminin érotisé marque leur sortie hors du domaine de l'érotique et ils s'inscrivent du côté d'une

---

<sup>24</sup> Différentes puisque le premier y déplore la rareté des scènes torrides chez Annie Ernaux alors que l'autre lit, dans le style plat et « laconique » (Jacob, 1999, s.p.) de certaines auteures qui racontent leur vie sexuelle et leur « enfance comme on copierait l'annuaire » (s.p.), une rébellion justifiée contre la domination masculine, les critiques de Pierre-Marc de Biasi (1992) et de Didier Jacob (1999) pointent toutes deux vers le peu de désir que provoquent ces récits. Un survol des articles journalistiques consacrés à *La Vie sexuelle de Catherine M.* ne fait que confirmer l'absence d'érotisme tour à tour déploré ou louangé. « Plus de séduction, plus de désir, plus même de jouissance » (2001 : 5), déplore Baudrillard qui rejoint, en ce sens, l'absence de sensualité relevée par Jacques de Decker (2001). En revanche, Josyane Savigneau encense le récit pour son discours « cru, radical » qui « n'invite à aucun trouble » (2001 : 27). Le même type d'analyse du corpus critique appliqué à *Putain* de Nelly Arcan révèle aussi la déception de certains critiques quant à l'absence d'érotisme dans ce récit.

« politique parodique [qui] a remplacé l'essentialisme stratégique<sup>25</sup> » (Braidotti, 2001 : 382-383).

La lente mise à nu du corps dans un jeu d'apparition-disparition ou encore le brusque surgissement de la sexualité venant créer une rupture dans la trame du quotidien, transgression momentanée qui, dans l'érotisme selon Bataille, « maintient l'interdit, le maintient *pour en jouir* » (1957 : 45), sont remplacés par une sexualité dont la force disruptive est abolie en raison de son inscription dans un continuum et de la façon dont elle se donne d'emblée sous une lumière crue. Dans le documentarisme sexuel – néologisme qu'emploie Baqué afin de qualifier « un mode particulier de représentation des corps sexués et désirant » (2002 : 16) dans lequel la sexualité, parce qu'elle est intégrée de part en part et, de ce fait, exclue du paradigme de la transgression, ne peut faire césure – la sexualité acquiert un caractère spectral. Présence marquée du sceau du paradoxe, diffuse, omniprésente et de ce fait insaisissable, elle déborde des lieux du privé qui lui sont prescrits généralement et, transgressant les frontières, envahit la scène publique. À cette sortie de la sexualité hors des lieux qui lui sont assignés, s'ajoute dans le documentarisme sexuel un principe de distorsion des corps, voire de dysmorphisme. Accompagnée d'un dévoilement qui souvent poursuit son strip-tease au-delà de l'enveloppe corporelle, cette sexualité désublimée en vient en effet à excéder le simple dénudement au cœur de l'érotisme. Didier Jacob observe, à propos de l'obsession des auteures contemporaines pour le corps, qu'elle possède la particularité de faire de celui-ci la « victime des pires labours, tortures, crucifixions » (1999, s.p.). En ce sens, là où ils pourraient être objets de désir s'ils demeuraient dans les limites de la

---

<sup>25</sup> Ma traduction libre de « parodic politics [which] has replaced strategic essentialism ».

représentation érotique<sup>26</sup>, les corps des narratrices et des protagonistes, justement parce qu'ils ne possèdent plus de frontières franches qui distingueraient le dedans du dehors, le propre de l'impropre, s'inscrivent plutôt du côté d'un « imaginaire tératologique<sup>27</sup> » (Braidotti, 2001 : 383).

Les figures liminales qu'auteures et penseuses actualisent en des variations quasi infinies sur le thème de l'altérité portent en effet la marque d'une monstruosité au sens large où Rosi Braidotti entend celle-ci. Sa lecture croisée des discours sur le féminin et le monstrueux – sans faire l'impasse sur la longue tradition de péjoration de ces deux termes à l'œuvre dans le discours philosophique – montre comment ceux-ci, lorsqu'ils sont convoqués et reformulés par les groupes minoritaires, « sont l'expression de l'émergence de sujets qui s'autodéfinissent positivement en tant qu'autre<sup>28</sup> » (Braidotti, 2001 : 387). Signe d'une prolifération des différences, ou de « différentes différences<sup>29</sup> » (387) distinctes de la théorie de *la* différence sexuelle qui mise sur un essentialisme stratégique opposant le masculin au féminin, la monstruosité est identifiée à une modalité de déplacement : le monstre incarne non seulement l'anormal, le déviant et l'abject, mais aussi celui ou celle qui « viole et transgresse les barrières entre les normes et les définitions reconnaissables » (Braidotti, 1994 : 82).

---

<sup>26</sup> Je ne prétends toutefois pas qu'il soit impossible de trouver de la jouissance dans les représentations de corps entaillés, rompus, ouverts. Il s'agit plutôt de montrer comment l'étrangeté, voire l'abjection qui se dégagent de ces corps éloignent ceux-ci d'une esthétique érotique. Ainsi, la *Poupée* de Hans Bellmer, même mise en pièces, ligotée, parfois réduite à un assemblage de jambes et de sexes, demeure un objet érotique ; elle « décline *ad finitum* les combinatoires d'un corps soumis aux seules lois du désir » (Baqué, 2001 : 149), désir qui est celui des spectateurs. Non seulement le corps de la *Poupée* est configuré par le désir d'un autre, distinct donc des corps que les narratrices/protagonistes mettent à mal de leur plein gré, mais ses chairs lisses et enfantines l'éloignent radicalement d'un rapport à l'abjection qui pourrait s'avérer désérotisant.

<sup>27</sup> Ma traduction de : « teratological imaginary ».

<sup>28</sup> Ma traduction libre de : « expresses the emerging subjectivities of positive and self-defined others ».

<sup>29</sup> L'expression en anglais va comme suit : « different differences ».



Ni célébration euphorique d'une différence qui pourrait soustraire le sujet des relations de pouvoir, ni symptôme de la décadence qu'un discours nostalgique serait tenté d'y déceler, le monstre incarne, dans la théorie de Braidotti<sup>30</sup>, un principe d'altérité capable de disloquer les politiques identitaires qu'à condition, toutefois, d'en passer par une certaine souffrance. Autrement dit, si la monstruosité peut se penser en termes de gain, car avec elle s'ouvrent des avenues qui étaient obstruées par l'imaginaire de la sororité, elle demeure néanmoins indissociable d'une série de douloureuses pertes. Perte, d'une part, des frontières du territoire de la communauté des femmes et d'autre part, des frontières du corps ; perte aussi des catégories stables et du référent « femme » sur lequel reposait cette même communauté ; démantèlement des « safe houses » (Pratt, 1999) qui, pour un temps, semblaient garantes d'une certaine sécurité mais que les discours portés par les voix de lesbiennes et de féministes du Tiers Monde ont tôt fait de dénoncer en raison des exclusions dont elles se soutenaient ; fin de l'innocence (Flax, 1992) avec la disparition de la croyance en une ère *ante* extérieure au pouvoir, qui référait autant à la période prélinguistique qu'à un matriarcat originel. Le changement de paradigme dans la pensée féministe prend la forme de nombreux épilogues qui ne sont pas sans porter avec eux leur lot de douleur :

the mutant, hybrid, monstrous others accelerate to an almost vertiginous degree the destabilization of the subject. They both *express and enhance the subject's confrontations with the pain of transition and transformation*. They stress the inevitability of negotiations, shifts, and restructuring that lie at the heart of the process of change and how they imply both pain and exhilaration and can never avoid conflict<sup>31</sup> (Braidotti, 2001 : 385).

---

<sup>30</sup> Si je privilégie la théorie du nomadisme de Rosi Braidotti, qui inclut la figure du monstre parmi sa galerie de nomades, c'est parce qu'elle m'apparaît synthétiser la multitude de théories et figures féministes qui tentent elles aussi de penser l'identité en termes de multiplicité, mouvements et ouvertures, chacune à leur façon « engaged in this very subtle and delicate effort to build connections and affinities and not to produce one's own or another's experience as a resource for a closed narrative » (Haraway, 1991 : 113).

<sup>31</sup> C'est moi qui souligne.

Dans le détournement du geste autobiographique que pratiquent plusieurs auteures peut se lire l'une des manifestations de cette monstruosité. Aux récits qui relatent des expériences traumatiques tels des violences physiques ou psychologiques subies par le sujet autobiographe, la confrontation avec la folie, une maladie ou encore la mort d'un proche, est en général accordé un pouvoir ou à tout le moins une volonté d'assertion et de guérison du « narrateur blessé<sup>32</sup> » (Frank, 1995). Tissé d'une part d'indicible, en quelque sorte troué par le traumatisme que la narration ne peut approcher qu'en circonscrivant le vide dont il est constitué<sup>33</sup>, l'acte autobiographique se présente, dans ce contexte, comme une tentative de reconstruction, façon de penser/panser la blessure et de rapiécer le sujet que la violence de l'expérience avait morcelé. Cette visée réparatrice du récit de soi, exemplifié dans *Les Mots pour le dire* de Marie Cardinal, s'avère inconciliable avec la dislocation de l'identité que mettent en scène les auteures contemporaines. Le discrédit d'exhibitionnisme et de narcissisme porté sur les récits de femmes pointe, de fait, vers une inclination particulière pour les formes autobiographiques dans lesquelles aucun détail de la vie quotidienne n'est épargné aux destinataires, appelés à se faire témoin des événements des plus insignifiants comme des pires drames vécus par la narratrice. Le regard qu'elles portent effectivement, par le biais de leur double littéraire, sur elles-mêmes ne permet toutefois pas de les identifier à des avatars féminins d'un Narcisse contemplateur de sa beauté, de sa grandeur et de sa magnificence. Car contemplatrices, elles le sont plutôt de leur chute et de leur avilissement qui s'entretiennent, dans leurs écrits, d'un rapport clairement affiché à l'abjection.

---

<sup>32</sup> Traduction libre du titre *The Wounded Storyteller*.

<sup>33</sup> Felman et Laub notent, au sujet du témoignage qui, par définition, relate un traumatisme, qu'en regard des événements qu'il raconte, « testimony seems to be composed of bits and pieces of a memory that has been overwhelmed by occurrences that have not settled into understanding or remembrance, acts that cannot be constructed as knowledge nor assimilated into full cognition, events in excess of our frames of reference » (1992 : 5).

Ainsi, se regardent-elles là où elles tombent, s'égarant et s'abîment sans que l'écriture qui énonce leur perte ne tente une reconstruction. Non seulement découpe-t-il les chairs, met-il en pièces les corps, mais l'acte scripturaire s'assure aussi de laisser à vif les blessures qui font souffrir les narratrices/protagonistes. Participant en ce sens de l'imaginaire tératologique, les auteures font entendre des voix de femmes déviantes, marginales, monstrueuses, victimes d'expériences traumatiques qui ont mis à mal les frontières de leur identité et dont le corollaire est une souffrance qu'elles refusent toutefois d'anesthésier. Telle une mémoire vive inscrite à même le corps, leur douleur est alimentée par la mise en récit qui vient en quelque sorte la redoubler<sup>34</sup>. À cet égard, il convient de convoquer les propos d'Annie Ernaux : « tout le contraire d'un "travail sur soi" » (2003 : 60), sa posture d'écrivaine, caractérisée depuis la parution de *La Place* par une démarche autobiographique, tiendrait en réalité d'un « désir de dissolution » (2003 : 40). Sa volonté d'être « traversée par les gens, leur existence, comme une putain » (1993 : 69), porte ainsi la marque d'une certaine violence.

Bien qu'elle décrive une poétique d'auteur qui lui est propre, Ernaux ne fait pas figure d'exception parmi les écrivaines contemporaines. Catherine Millet tient, il est vrai, un discours qui recoupe les propos de son homologue. Invitée par le journal *Libération* à se prononcer sur les usages du corps, l'auteure de *La Vie sexuelle de Catherine M.* rappelle l'accord possible entre le narcissisme qu'on lui attribue, et que par ailleurs elle revendique, et une forme de morcellement du sujet qui cherche à se libérer, à travers le regard des autres

---

<sup>34</sup> Sur la question de la plaie ouverte qui agit telle une mémoire, voir l'article « Open Wounds » de Tina Takemoto. La mélancolie, dont il est question plus loin dans ce chapitre, entre ici en jeu dans la mesure où l'entretien de la blessure, réouverte dès qu'elle tend à cicatriser et à disparaître, peut se lire comme l'entretien d'une mémoire liée à la douleur.

porté sur lui, de sa propre identité :

Un grand nombre de Narcisse, parmi lesquels je me range, aiment voir leur reflet dans le regard des autres. Mais c'est aussi une manière de se perdre. Là, je ne parle plus du corps, mais de la personne tout entière. L'éclatement de la personne en petits éclats de soi-même que les autres nous renvoient (2007 : 3).

En dépit de la part de souffrance qui lui semble inhérente, réside dans ce mouvement d'ouverture et de dissolution de l'identité qui arrachent les narratrices à elles-mêmes, leur capacité de survie. Car il n'est plus question, ici, d'une salvation donnée sur le mode apocalyptique mais de tactiques permettant, comme l'écrit Haraway à propos de la figure d'altérité qu'est le cyborg, de survivre dans un monde dépourvu d'une extériorité utopique où il serait possible de se réfugier :

Cyborg writing must not be about the Fall, the imagination of a once-upon-a-time wholeness before language, before writing, before Man. Cyborg writing is about the power to survive, not on a basis of original innocence, but on the basis of seizing the tools to mark the world that marked them as other (1991 : 175).

***Inappropriées et inappropriables. Les arts de faire avec***

*The possibilities are numerous once we decide to act and not to react.*

Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera*

L'imaginaire qui se profile dans la littérature contemporaine des femmes et dans les théories féministes appartenant à la troisième vague dessine ainsi les contours d'un univers clos, sous lequel ou au-delà duquel ne subsiste aucun lieu encore vierge des effets de la culture patriarcale. Parallèlement, et paradoxalement, à cette clôture du monde qui pousse les auteures à user de la tactique, une pensée de la frontière, et surtout de la nécessaire transgression des frontières qui existent à l'intérieur de ce monde sans issue, occupe les textes théoriques tout autant que les récits. La frontière, du titre de l'essai de Gloria Anzaldúa cité en exergue, est d'ailleurs assimilée à un espace limitrophe, zone où entrent en contact et s'amalgament en de nouvelles formes les cultures et les identités, plutôt qu'à une butée,

limite infranchissable. Elle n'existe donc pas autrement qu'en tant qu'espace transitionnel, lieu de l'entre, de l'indéfinissable, ni dehors ni dedans, n'appartenant pas à une culture, à un pays, à un genre plus qu'à une autre. Pour ces infiltrées et ces nomades, qui « sautent constamment par dessus les barrières et retombent sur leurs pieds<sup>35</sup> » (Rosello, 1996 : xi), les frontières ne sont ni à construire en vue de se protéger d'un ennemi, ni à détruire afin de s'échapper, mais à franchir.

Dans cette perspective, l'affirmation de l'inexistence d'une extériorité aux pratiques discursives et aux relations de pouvoir qui en sont indissociables, ainsi que de leur corollaire qu'est l'ère *ante*<sup>36</sup> – lieu et temporalité fantasmés paradisiaques –, n'est pas le signe d'une abdication mais plutôt un appel à aménager, à l'intérieur d'un monde inhospitalier, des espaces qui, à défaut d'être confortables et sécuritaires tel que se voulait le territoire de la sororité, seront néanmoins occupables, ne serait-ce que temporairement, comme on procède à l'occupation de lieux de pouvoir en guise de moyen de contestation. La constance parmi les nombreuses figures de l'altérité auxquelles recourent les penseuses féministes afin d'illustrer leurs théories tient en effet dans les lieux provisoires, précaires et incertains, squats et abris de fortune que prennent d'assaut, occupent durant un temps, puis quittent enfin pour d'autres espaces tout aussi transitionnels les nomades, cyborg, *mestiza* et autres sujets excentriques car excentrés (Lauretis, 1990a). Comme si en raison de cette absence de demeure où habiter, ces figures pouvaient du même coup échapper à toutes les mises en demeure, sommations à

---

<sup>35</sup> Ma traduction libre de « constantly jump over fences and land on their feet ».

<sup>36</sup> La critique qu'adresse Butler à la théorie kristevienne du sémiotique est emblématique d'une telle pensée qui rejette l'idée d'une extériorité aux relations de pouvoir. Ainsi, là où Kristeva voit dans le maternel et le sémiotique une force révolutionnaire prête à faire irruption dans la loi paternelle et symbolique sous laquelle elle serait tapie, Butler rappelle que la loi, toute loi, n'est pas seulement prohibitive mais aussi productive. En ce sens, l'arme supposée pouvoir renverser la Loi du Père peut très bien avoir été construite par cette même loi : « On pourrait voir dans ce que Kristeva considère comme une causalité pré-paternelle une causalité *paternelle* déguisée en causalité naturelle ou purement maternelle » (2005 : 195).

s'identifier et à appartenir à un groupe, un genre et un lieu précis. Jusqu'au corps lui-même, devenu « volatile » (Grosz, 1994), qui ne peut plus tenir lieu de refuge tant les transformations toujours susceptibles de l'affecter, parfois à l'insu ou encore contre le gré de celle qui l'habite, en font un territoire potentiellement étranger.

Dans une pensée où la sortie du sujet hors des pratiques discursives qui le constituent voue celui-ci à un silence identifiable à une forme de mort symbolique<sup>37</sup>, *agir* plutôt que réagir, selon l'expression de Gloria Anzaldúa (2007 : 101), se présente telle une tactique de survie. Faisant de la réaction une forme de harangue proférée à distance, c'est-à-dire énoncée à partir d'un lieu dont l'éloignement constitue une protection contre ses destinataires, et illustrant, en revanche, l'action par la fin de ce retranchement, aussi imaginaire soit-il, qui vient ainsi défaire l'opposition franche entre d'un côté l'ennemi à abattre et de l'autre sa victime, dont la violence à son égard était légitimée par l'oppression qu'il lui avait fait subir, Anzaldúa dépeint effectivement un monde où seule la tactique, au sens où la théorise Michel de Certeau, est opératoire. « Art du faible » (1990 : 61) selon Certeau, la tactique est surtout un art de faire pratiqué par les minoritaires qui ne peuvent prétendre à un territoire propre et se voient confinés au statut d'Autre par ceux qui détiennent le pouvoir nécessaire afin de clamer un droit de propriété sur un espace circonscrit, désigné dès lors comme le leur. Aussi, la tactique, parce qu'elle « n'a pour lieu que celui de l'autre » (60) et doit faire avec « le terrain qui lui est imposé tel que l'organise la loi d'une force étrangère » (60), requiert-elle une certaine duplicité de la part de celui ou celle qui l'exerce. Ruse, tromperie, braconnage,

---

<sup>37</sup> C'est ce que soutient Butler lorsqu'elle rappelle comment les « matrices of power and discourses [...] produce me as a viable "subject". Indeed, this "I" would not be a thinking, speaking "I" if it were not of the very positions that I oppose, for the positions, the ones that claim that the subject must be given in advance, that discourse is an instrument or reflection of that subject, are already part of what constitutes me » (1992 : 9). Ainsi, le processus de décolonisation du sujet qui devait, dans le discours de la sororité, permettre d'accéder à sa vérité, essence inaltérée et inaltérable, apparaît ici tel un plongeon vers l'inhumanité et le silence.

déguisement et autres modalités de la métamorphose font partie des outils nécessaires à la tacticienne dont la tâche, liée à une rhétorique de l'infiltration, n'est pas, contrairement à la guérillière, de renverser cette loi et faire tomber l'ordre qui s'en soutient, mais plutôt de la détourner de l'intérieur afin de la rendre habitable.

Dans ce contexte, « l'enjeu, comme l'affirme Donna Haraway, est la *dispersion*. La tâche est de survivre dans la diaspora<sup>38</sup> » (1991 : 170). Privées d'un lieu propre, d'un territoire du féminin, c'est effectivement ainsi que les femmes sont imaginées par la théorie féministe, sans égard toutefois à un possible retour vers un pays natal, tel que le vocable « diaspora » pourrait le laisser croire. Le « mythe de leur pays d'origine<sup>39</sup> » (Clifford, 1994 : 304), souvent jumelé au récit d'un éventuel retour, qui permet aux peuples de la diaspora de faire communauté en dépit de leur dispersion est absent des théories et des récits. Pourtant marqués par une exploration des liens filiaux, ces derniers n'approchent néanmoins l'origine que là où elle apparaît impossible, intenable, à jamais perdue. Sujets en transit, et de ce fait semblables à la voix narrative de *La Québécoise* de Régine Robin, diffractée en trois récits ancrés dans autant de quartiers montréalais, les narratrices qui remontent le fil de leur origine n'arrivent, au final, qu'à dessiner les contours d'une béance : cette origine, dès lors qu'elle n'est plus portée par le récit nostalgique de la sororité qui la façonnait à l'image de la mère archaïque et laissait miroiter son possible accès, fait trou. Une « [a]rchéologie de la perte » (Demanze 2008 : 30) traverse ces récits qui butent contre l'impossibilité de saisir l'origine, à l'instar de la *Québécoise* dont chacun des retours à Paris la ramène non pas au point originel – d'autant plus que « la France aurait changé » (Robin 1993 : 206) – mais au plus près du lieu

---

<sup>38</sup> Ma traduction libre de « The issue is *dispersion*. The task is to survive in the diaspora ». C'est moi qui souligne.

<sup>39</sup> Ma traduction libre de « ... myth about their original homeland ».

où cette origine s'est abîmée. Là où Montréal apparaît vaste et propice à sa déambulation sans fin, la cartographie parisienne s'arrête quant à elle à la station de métro Grenelle. Lieu au-delà duquel la pensée ne peut s'aventurer, Grenelle, tristement célèbre en raison de la rafle du Vel d'Hiv de 1942, marque la fin du mythe familial pour la narratrice : la voix maternelle qui le portait y est disparue en même temps que quelques milliers d'autres Juifs. La « place perdue de l'origine<sup>40</sup> » (Green, 2005 : 8), qui se lit aussi comme la place de l'origine perdue, figurée dans le récit de Robin par Paris et plus particulièrement par Grenelle, écarte ainsi le fantasme de voir un jour la diaspora prendre fin.

Entre le constat qu'« il n'existe pas de pur espace de déterritorialisation<sup>41</sup> » (Kaplan, 1987 : 194), processus ultime qui permettrait au sujet d'exister au-delà de toute identité et de toute appartenance – c'est-à-dire sans devoir en passer par un certain assujettissement aux désirs et volontés de ceux et celles qui l'ont précédé –, et qu'il n'est pas non plus « possible de retourner vers cette terre innocente<sup>42</sup> » (196) dont rêvait la sororité, c'est à un mouvement perpétuel que semblent aspirer les figures féminines dont le nomadisme est à entendre au sens métaphorique d'un subtil travail de déplacement entre les lois et les conventions. Risqué, dangereux, jamais confortable, sans possibilité de repos, rejetant les certitudes, ne « considérant aucune forme d'identité comme permanente<sup>43</sup> » (Braidotti, 1994 : 33), abandonnant « toutes notions de sécurité et de familiarité<sup>44</sup> » (Anzaldúa, 2007 : 104) : les qualificatifs qui reviennent sous la plume des penseuses pointent vers les difficultés

---

<sup>40</sup> Ma traduction libre de « ... lost place of origin ».

<sup>41</sup> Ma traduction libre de « Yet, there is no pure space of total deterritorialization ».

<sup>42</sup> Ma traduction libre de « There is no possibility to return to that innocent land ».

<sup>43</sup> Ma traduction libre de « not taking any kind of identity as permanent ».

<sup>44</sup> Ma traduction libre de « She surrenders all notions of safety, of the familiar ».



inhérentes au fait d'être des « habitantes ironiques d'espaces hégémoniques<sup>45</sup> » (Rosello, 1996 : xi). Sur ce territoire régi par une loi qui leur est défavorable, leur incessant travail de déplacement se fait ainsi tactique. En des termes polémologiques, cette dernière se veut, en effet, un « mouvement “à l'intérieur du champ de vision de l'ennemi” [...] et dans l'espace contrôlé par lui » (Certeau, 1990 : 61).

Dans *Truismes* de Marie Darrieussecq et *Viande* de Claire Legendre, deux récits d'une métamorphose qui, contrairement à ce qu'il advient du personnage principal du célèbre récit éponyme de Kafka, ne conduit pas au confinement, les héroïnes possèdent d'indéniables qualités de tacticiennes dont s'avère corollaire l'état de désappropriation dans lequel elles vivent. Une désappropriation qui les fait paraître, du même coup, inappropriées, toujours déplacées en regard des conventions et des attentes. À la lumière de la question, soulevée antérieurement, d'un imaginaire structuré par le thème du *dys-*, le néologisme *dys-appropriées*, parce qu'à la différence du *dés-* de désapproprié, n'implique pas une privation totale et radicale, me semble mieux cerner la nature paradoxale de la situation de ces deux héroïnes et être en mesure de rendre compte de la tension entre la précarité dans laquelle elle vivent et leur capacité de survie qui s'avère justement indissociable de leur *dys-appropriation*. Dépourvues des titres de propriété qui leur garantiraient un lieu propre où habiter, maison, « safe house », elles ne sont par pour autant ni sans abris ni errantes, car s'ouvrent à elles, en raison même de cette *dys-possession*, la possibilité d'occuper une multitude d'endroits, passant de l'un à l'autre au gré des fugues et des expulsions qui ponctuent leurs parcours réciproques. De même, si la métamorphose qui affecte leur corps fait qu'elles ne peuvent être, en toutes circonstances, reconnaissables, identifiables et, dans le

---

<sup>45</sup> Ma traduction libre de « ironic dwellers of hegemonics spaces ».

contexte de ces deux récits, emprisonnables, elles sont néanmoins dotées d'une identité marquée du sceau de la confusion, de la multiplicité ainsi que de l'anomalie. Leur identité procède d'un processus de *dis-identification*, au sens où le définit, ici sous forme interrogative, Teresa de Lauretis :

Could one think, for instance, of excess as a *resistance to* identification rather than unachieved identification? Or of a *dis-identification* with feminity that does not necessarily revert or result in an identification with masculinity but, say, transfers to a form of femal subjectivity that exceeds the phallic definition? (1990a : 126)

De fait, après avoir mangé du cadavre de son amant, Suzanne, narratrice de *Viande*, voit un pénis lui pousser, sexe masculin qui ne vient ni annuler son identité féminine ni la constituer homme. Cet ajout la place du côté d'une ambiguïté monstrueuse : « des chromosomes monstrueux. Des XXY? Comme une valse à trois temps : X... X... Y... Sexe : féminin » (Legendre, 1999 : 22). L'affirmation, à deux reprises dans le récit, de sa féminité n'arrive pas à assurer l'identité de Suzanne Soulier qui oscille au rythme de cette valse. Homme aux yeux d'Octave, chez qui elle trouve temporairement refuge, mais femme selon les autres femmes, conquêtes qu'Octave abandonne lorsqu'il a tiré d'elles le plaisir recherché, c'est parce qu'elle compte sur cette ambiguïté, masquée ou révélée suivant les situations, que Suzanne viole et tue impunément Églantine<sup>46</sup>, certaine de pouvoir échapper à la loi : « Et pour le viol d'Églantine, me direz-vous? Personne ne viendra me faire chier : je suis une fille » (156). « [J]amais parfaite. Jamais comme il aurait fallu » (26), Suzanne, dont le corps est en outre jugé impropre au plaisir sexuel par son amant dégoûté de son sang menstruel, en vient à prendre au pied de la lettre ces reproches qui vont façonner son corps d'hermaphrodite. Inadéquate, imparfaite, c'est à ses défauts qu'elle doit sa capacité de

---

<sup>46</sup> Se perçoit ici le fait qu'une identité féminine commune, bien qu'en partie faussée par l'ambiguïté identitaire de Suzanne, ne garantit plus ni l'empathie ni l'harmonie entre femmes, rappelant que la violence peut être partie prenante de cette relation.

s'échapper ; car lorsqu'elle est inappropriée, elle devient aussi, dans cet univers que Legendre modèle à coups de stéréotypes et de lieux communs, inappropriable<sup>47</sup>.

Premier roman de Marie Darrieussecq, *Truismes* donne aussi à voir la métamorphose de la narratrice, cette fois-ci en une truie qui conserve toutefois des caractéristiques humaines. Tout comme dans *Viande*, la transformation de la jeune femme agit, au niveau de la diégèse, telle une tactique permettant à celle-ci de survivre aux exactions qui accompagnent les fréquents changements de régimes politiques. L'expression « changer de peau », littéralisée dans ce récit, par ailleurs teinté d'une touche fantastique, fait équivalence avec « sauver sa peau » pour la narratrice qui évolue dans un contexte où les régimes politiques, soient-ils écologistes, communistes ou fascistes, s'avèrent tous également totalitaires. Oscillant sans cesse entre la femme et la truie et, en vertu de l'analogie séculaire à la fois sémantique et symbolique entre la femme, ses organes génitaux et une truie<sup>48</sup>, entre une féminité conforme et une féminité excessive, la narratrice, affectée par des transformations physiques qui la font passer de la parfaite féminité à une monstruosité abjecte, doit sa survie à ces modifications corporelles. Souvent malgré elle, son corps s'adapte aux situations : truie parmi les animaux lorsqu'il lui faut survivre dans les égouts et dans les bois, femme capable d'ouvrir la porte du camion réfrigéré qui mène à l'abattoir la truie qu'elle était encore quelques minutes auparavant, truie parmi les fous de l'asile où il lui est, sous cette forme animale, plus facile de se nourrir, mais femme lorsque ces derniers

---

<sup>47</sup> Je réfère ici à l'expression, difficilement traduisible en français, qui coiffe un article de Trinh Minh-ha, « She, the Inappropriate/d Other ». Reprenant l'expression, Haraway explique que « [t]o be inappropriate/d is not to fit in the *taxon*, to be dislocated from the available maps specifying kinds of actors and kinds of narratives, not to be originally fixed by difference » (1992 : 299).

<sup>48</sup> Voir à ce sujet l'analyse de Peter Stallybrass et Allon White qui rappellent entre autres, dans *The Politics and Poetics of Transgression*, que dans les langues populaires grecque et latine, *porcus* et *porcellus* désignaient les organes génitaux féminins et qu'aux prostituées était attribué le nom de marchandes de cochons.

tendent de la manger, la narratrice de *Truismes* s'avère en toutes circonstances *inappropriée* et passe ainsi entre les mains de ceux qui voudraient *se l'approprier*. Ce désir d'appropriation est traduit dans le récit par un désir de consommation qui tient autant du registre sexuel que de l'alimentaire. Trop animale pour faire communauté avec les humains, mais encore trop humaine pour être pleinement acceptée chez les animaux, sa métamorphose, jamais complète ni même synthétique d'une animalité et d'une humanité qui l'inscrirait tel un troisième terme<sup>49</sup>, la laisse dans une posture liminale qui tient de la tactique.

Le mouvement oscillatoire entre les pôles humain et animal, cette traversée des frontières entre l'humanité et l'animalité, se double dans *Truismes* d'une tactique qui ne se situe quant à elle non plus seulement au niveau de la diégèse mais concerne l'acte énonciatif lui-même. Le dispositif textuel de ce récit repose en effet sur l'ironie, un déplacement, voire un disjointement du sens opéré de l'intérieur même des codes linguistiques sans qu'il y ait rupture et rejet de ceux-ci. Radicalement éloignée du fantasme d'un « parler femme » (Irigaray, 1997 : 119), langue exclusivement féminine, entièrement dégagee des lois et normes relevant du Père et qui appartiendrait selon la typologie de Certeau à la stratégie, l'ironie relève en effet de la tactique là où elle demande à celle qui la pratique d'accepter le code dont elle souhaite détourner les effets. Il apparaît à cet égard révélateur que Rosi Braidotti, Donna Haraway et Mireille Rosello attribuent toutes trois une posture ironique aux figures de l'altérité qu'elles développent. Là où Haraway accorde au cyborg une ironie qui

---

<sup>49</sup> Le refus d'un troisième terme, en tant que synthèse parfaite de deux termes, s'énonce clairement chez les théoriciennes féministes qui voient à juste titre dans la création d'une posture synthétique un retour par un chemin détourné à une pensée du binaire. L'inscription des figures de l'altérité sous la forme d'un troisième terme entre masculin et féminin apparaît effectivement, lorsqu'elle est lue à l'aune du mythe de l'Androgyne, cette entité parfaite car composée de la symbiose du masculin et du féminin, comme la réitération perverse de la théorie de la complémentarité. C'est pour cette raison que des penseuses comme Braidotti, Haraway, Rosello, Anzaldúa, Bourcier et Butler privilégient l'hétéroclite, la juxtaposition, le « mauvais sujet » (Bourcier, 2006 : 147), voire « le *cheap* » (Bourcier, 2005 : 13).

tient dans son désir de ne pas résoudre les contradictions (1991 : 149) et que Braidotti voit dans la posture nomade le recul d'une « tactique de confrontation frontale en faveur d'une stratégie spécifique et diffuse basée sur l'ironie<sup>50</sup> » (1994 : 106), Rosello fait quant à elle de la distance ironique une disposition d'esprit nécessaire à l'infiltratrice (1996 : 190). Cette dernière sait pertinemment que l'art du détournement qu'elle applique à une structure choisie afin d'exposer la nature instable de ses fondations et la perméabilité de ses frontières, montrant ainsi les notions d'identité, de territoire et de communauté pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire des constructions sorties de « l'imagination du pouvoir<sup>51</sup> » (181), pourra à tout moment être appliquée, par d'autres, aux résultats de son propre travail d'infiltration. Dans la distance ironique de l'infiltratrice se révèle la conscience du risque inhérent à la tactique, risque par ailleurs toujours présent dans tout discours ironique.

Les truismes d'après lesquels s'intitule le roman de Darrieussecq, ces vérités d'évidence, lieux communs qui sont pour la plupart dans *Truismes* à caractère misogyne, doivent d'abord faire l'objet d'un travail de réitération de la part de l'auteure qui s'emploie à leur insuffler une charge ironique. « Piégée » parce qu'elle oblige « les écrivaines à s'associer au discours masculin au sujet des femmes, ne serait-ce que pour le contester » (Saint-Martin, 1997 : 144), l'ironie, qui doit de surcroît toujours compter avec l'interprétation de ses destinataires, serait donc une arme à double tranchant toujours susceptible de rater sa cible. Si les dangers inhérents à une tactique basée sur l'ironie et la parodie, ainsi qu'à toutes tactiques de re-signification des termes injurieux et discriminatoires qui reposent elles aussi sur la « dimension citationnelle » (Butler, 2004a : 67) du langage, sont bien réels – en

---

<sup>50</sup> Ma traduction libre de « tactic of head-on confrontation in favor of a more specific and diffuse strategy based on irony ». Il est important de noter que l'utilisation faite par Braidotti des termes tactique et stratégie ne recouvre en rien les distinctions théorisées par Certeau.

<sup>51</sup> Ma traduction libre de « power's fantasy ».

témoignent d'ailleurs certaines critiques qui ont vu dans *Truismes* une simple reconduction des stéréotypes<sup>52</sup> –, ces dernières s'avèrent les seules armes à la disposition des auteures et penseuses désormais situées dans un imaginaire où une extériorité au langage semble impossible. Imaginaire que cernent avec éloquence les propos de Mireille Rosello: « Je ne suis plus certaine qu'il soit possible d'identifier des territoires féministes, mais je suis encore moins convaincue par la vision d'une extériorité à la société<sup>53</sup> » (1996 : 40).

Dans *Truismes*, le travail de re-signification lié au trope de l'ironie repose sur la littéralisation des métaphores et autres expressions imagées que l'auteure s'amuse à prendre au pied de lettre<sup>54</sup>. Dans le titre du récit non seulement faut-il entendre ce qui est communément admis, la banalité du lieu commun que Darrieussecq convoque sous plusieurs formes mais aussi, par un effet de troncature phonétique, le vocable « truie » dont la définition courante renvoie à la femelle du porc, mais qui, à travers une métaphore connotée sexuellement, constitue une insulte adressée exclusivement aux femmes. Dans le contexte du truisme particulier qui sert de pivot au récit *Truismes*, il y a collusion entre le sens propre et le sens extrapolé à partir d'une similarité acoustique entre les deux termes : les femmes sont des truies ou peuvent-elles, du moins, toutes potentiellement en devenir une. C'est à cette vérité admise, véhiculée par la langue du mépris<sup>55</sup>, que Marie Darrieussecq fait subir un

---

<sup>52</sup> À ce propos, voir « Dishing the Dirt : Metamorphosis in Marie Darrieussecq's *Truismes* » dans lequel Jeanette Gaudet passe en revue une partie de la réception critique consacré au roman.

<sup>53</sup> Ma traduction libre de « I am not sure anymore that it is possible to identify feminist territories, but I am even less convinced by the vision of an “outside” of “société” ».

<sup>54</sup> Les récits de Chloé Delaume, en particulier *Les Mouffettes d'Atropos* et *Le Cri du sablier*, mettent eux aussi en œuvre une littéralisation des expressions ou encore ce qu'on pourrait désigner comme processus de démétaphorisation du langage.

<sup>55</sup> Si elle ne mentionne pas « truie » parmi les synonymes du mot « femme » relevés dans de nombreux dictionnaires, Marina Yaguello note qu'un grand nombre de termes servant à désigner les femmes et le féminin sont ouvertement péjoratifs. Injure sexuelle comme il en a été fait mention plus tôt, dans la mesure où le grec et latin populaires nommaient la prostituée du nom de truie, l'insulte de truie renvoie aussi aux normes de la féminité. Par métaphore, truie, comme le rappelle *Le Grand*

processus de littéralisation.

Sa métamorphose porcine suit, dans les premières pages du récit, le rythme de son exploitation sexuelle et économique<sup>56</sup>. Traitée comme une pièce de viande, marchandise consommable dont il est possible de tirer profit sur le marché des échanges sexuels, la narratrice anonyme de *Truismes* en vient à se conformer à cette interpellation réitérée tant par les publicités, qui tiennent une place importante dans la narration, que par les discours sociaux et les comportements à son égard. D'un conformisme dosé – des formes généreuses et fermes, une bonne humeur constante en dépit des sévices pratiqués sur elle ainsi qu'une grande naïveté – auquel elle doit son succès, son titre de jeune fille « extraordinairement saine » (21) et, corollairement, son aliénation, elle transite vers un conformisme excessif, « une répétition de la loi [de la féminité] sous une forme hyperbolique<sup>57</sup> » (Butler, 1993 : 122) qui l'amène à incarner, littéralement, le truisme. Plutôt qu'un refus de la loi, confrontation frontale avec celle-ci, se met en place, à travers ce devenir-truie, une parodie de la conformité qui, par un effet de débordement, en vient à agir telle une libération pour la narratrice. Judith Butler explique à ce propos comment la répétition de l'interpellation, sur le mode parodique, peut être détournée de sa visée normalisatrice :

the performative of the law which seeks to produce a lawful subject, produces a set of consequences that exceed and confound what appears to be the disciplining intention motivating the law. Interpellation thus loses its status as a simple performative, an act of discourse with the power to create that to which it refers, and creates more than it ever meant to, signifying in excess of any intended referent (Butler, 2004 : 122).

---

*Robert*, se dit d'une femme répugnante. Ainsi la femme jugée inadéquate, pas assez féminine, ou encore la femme hypersexuée qui fait montre d'un excès de féminité tombent toutes deux sous le couperet normatif d'une même injure.

<sup>56</sup> Il est possible d'y voir un intertexte, sous la forme de clin d'œil, à la critique féministe matérialiste des années 1970 et du début des années 1980 dont les théories, soutenues par une relecture de Marx, inscrivent dans un rapport de causalité l'exploitation économique des femmes et leur exploitation sexuelle.

<sup>57</sup> Ma traduction libre de « a repetition of the law into hyperbole ».

Devenue excessive, sa métamorphose, en lui faisant perdre tout ce qu'elle avait acquis grâce à sa parfaite féminité – copain, travail, logis, produit de beauté, vêtements et, plus important encore, une identité conforme aux attentes de la société – met fin à son aliénation.

### **S'affilier sur l'horizon de la perte : logique et politique mélancoliques**

*Ce sera le silence et aucun mot pour le dire. De la bouche ouverte il ne sortira rien. Ni je ni moi. La langue continuera de mettre en mots le monde. Dans les conversations autour d'une table de fête, on ne sera qu'un prénom, de plus en plus sans visage, jusqu'à disparaître dans la masse anonyme d'une lointaine génération.*

.....  
*Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais.*

Annie Ernaux, *Les Années*

Le travail de la reprise auquel s'emploient auteures et penseuses entraîne ainsi un mouvement de circulation des discours hors de leur cadre de référence habituel, de sorte qu'il devient possible, à partir d'un matériau ancien et éculé, de faire surgir des significations nouvelles, imprévues, venant dès lors déstabiliser de l'intérieur le système qui les a produites. Cet art de la reprise, s'il pointe vers la performativité du langage, acquiert aussi par un détour sémantique le sens d'une opération de reprisage, raccommodage ou même recyclage qui a pour effet de produire quelque chose de nouveau à partir de l'ancien sans que toutefois ne soient effacées les traces, marques et cicatrices laissées par cette action. En lien avec l'esthétique de la blessure évoquée plus tôt, je dirais que le reprisage est une opération qui guérit mal, laisse la plaie légèrement ouverte, du moins visible et repérable. Apparaît ici toute la distance qui sépare les corps façonnés par un travail de la reprise et ce qui, pour prendre un exemple révélateur, est mis en scène dans *Les Mots pour le dire* de Marie Cardinal. Là où le corps contemporain est abîmé et exhibe les traces des opérations qui ont procédé à ce qu'il est devenu, le processus de construction de soi qui traverse le récit de Cardinal laisse la narratrice pourvue d'un corps non seulement guéri, plein, harmonieux mais



aussi donné comme neuf, né à lui-même et de lui-même, et ainsi débarrassé des marques douloureuses d'une origine complexe qui se manifestaient sous formes de symptômes psychosomatiques.

Au contraire, l'art du reprisage et de la reprise ne peut pas prétendre à une véritable nouveauté : l'élément créé porte constamment les marques de son origine, à entendre au sens que donne Foucault à la généalogie, opération visant à retracer les processus qui ont présidé à la constitution d'un sujet ou d'un discours. Or, il faut noter qu'en certaines circonstances, l'effacement des traces peut être une forme de tactique et ainsi participer d'une rhétorique de l'infiltration et de la « départenance » (Rosello, 1996 : 17) qui consiste pour celui ou celle qui porte les marques de l'ambiguïté, à simuler l'absence d'ambiguïté afin de s'infiltrer dans un territoire qui requiert de ses habitants une homogénéité identitaire. Faire disparaître les différences en usant de l'art du déguisement et du camouflage, cacher l'hétéroclite ne se fait dès lors qu'afin de mieux révéler, une fois infiltrée, l'altérité dont l'infiltratrice est porteuse.

Le reprisage, dont le patchwork s'avère probablement la forme la plus aboutie, en appelle donc à une juxtaposition, à un ajout et un assemblage d'éléments disparates qui, presque toujours, laissent visibles les indices qu'une telle opération a été pratiquée. En ce sens, reprise et reprisage sont tous deux indissociables des concepts de ruines et de restes, de ce qui est brisé, troué, percé, partiellement détruit. C'est à partir de ceux-ci qu'ils procèdent. Aussi, l'entreprise de sauvetage vers laquelle pointe la citation d'Ernaux placée en exergue concerne-t-elle la conservation, sous forme de traces et d'évocations à la fois partielles et partiales, non pas de ce qui est mais de ce qui a déjà été et est déjà perdu. Ni obédience au passé ni déni du lien qui les y rattachent, c'est un rapport de *dysaffiliation* qu'auteurs et penseuses entretiennent au temps passé et aux êtres disparus, un mode d'(af)iliation qui

remet sans cesse en question sa propre opérativité, ne s'intéressant ainsi aux liens filiaux que là où ils achoppent, se sont dénoués et requièrent de ce fait un travail de reprisage. Il est vrai qu'inscrits sous le signe d'une série de pertes et de fins, les discours féministes actuels – dont très peu sont par ailleurs nostalgiques de l'unité festive de la sororité –, plutôt que d'invoquer la nécessité de repartir à zéro qui impliquerait le refus de l'héritage laissé par leurs prédécesseuses ou encore de déplorer ces pertes, parmi lesquelles se trouve celle d'un territoire du féminin dont elles sont désormais, et sans retour possible, exilées, insistent sur l'aspect productif à l'œuvre dans une pensée qui repose pourtant sur les ruines et les restes.

C'est cette qualité créatrice qui semble aller, comme le soulignent Eng et Kazanjian (2003 : 2), à l'encontre d'une compréhension intuitive du concept même de privation, qu'attribue Judith Butler à la perte lorsqu'elle affirme, en paraphrasant au passage Walter Benjamin, que « la pensée émerge des ruines, comme les ruines, de [la] décimation<sup>58</sup> » (2003 : 468). Dans le sillage de cette idée directrice ressort un rapport au temps qui diffère radicalement de l'uchronie de la sororité, amalgame d'un passé archaïque et d'un futur utopique, et s'apparente à la relation qu'entretient la mélancolie avec le passé. Butler, poursuivant sa réflexion qui renverse l'interprétation courante de la perte pour mettre ainsi en lumière les restes inhérents à celle-ci, soutient en effet que

[w]hat is new, newness itself, is founded upon the loss of original place, and so it is a newness that has within it a sense of belatedness, of coming after, and of being fundamentally determined by a past that continues to inform it. *And so this past is not actually part in the sense of « over », since it continues as an animating absence in the presence, one that makes itself known precisely in and through the survival of anachronism itself*<sup>59</sup> (2003 : 468).

Anachronisme d'un temps présent hanté par un passé qui ne se manifeste que sous la forme

---

<sup>58</sup> Ma traduction libre de « thought emerges from the ruins, as the ruins, of this decimation ».

<sup>59</sup> C'est moi qui souligne.

de ruines, de restes et de débris qui barrent, de cette façon, la route à un fantasme qui voudrait saisir ce passé dans sa totalité, ne serait-ce pas là la reconnaissance d'une temporalité similaire à ce que cerne l'expression de « calendriers hétérochroniques » (1991 : 156) chez Donna Haraway? Plutôt que d'une hétérochronie, qui suppose la cohabitation de plusieurs temporalités sans toutefois insister sur leurs imbrications et interrelations, il faudrait parler d'une dyschronie. Alors qu'au sens propre elle définit un manque d'adaptation à son temps provoqué, par exemple, par un changement de fuseau horaire, la dyschronie peut aussi s'entendre au sens d'une temporalité disjointe, d'un présent qui porte la responsabilité et la présence du passé et du futur, voire suivant la formulation de Derrida d'un « moment spectral, un moment qui n'appartient plus au temps, si l'on entend sous ce nom l'enchaînement des présents modalisés (présent, passé, présent actuel : “maintenant”, présent futur) » (1993 : 17). À l'instar de la conscience mélancolique, littéralement hantée et même habitée par le souvenir de ce qui est perdu, la dyschronie permettrait dès lors d'envisager une politique mélancolique de la mémoire et de la filiation.

Tout en faisant cohabiter plusieurs temporalités, dyschronie, temps spectral et temporalité mélancolique ne supposent pas pour autant l'abolition ou le déni du « temps de la différence générationnelle » (Braidotti, 1994 : 53) que dénonce, en lien avec les technologies de la reproduction, Rosi Braidotti. L'effacement des générations de même que le refus d'une hiérarchisation, séparation dans le temps et l'espace entre mères et filles, traversent l'imaginaire sororal et la logique apocalyptique qui lui est sous-jacente. Malgré qu'il puise ses représentations du futur idéal dans l'archaïque, cet imaginaire renvoie à une temporalité monumentale qui tiendrait, selon la théorie kristevienne, du lieu ou encore de l'espace plutôt que du « déroulement linéaire et prospectif » (1993 : 304) plus couramment associé au concept de temps. La fin d'un temps, d'un ordre, en l'occurrence de l'ordre patriarcal, est en

effet censée marquer le début de l'éternité qui n'est rien d'autre, au final, qu'un retour à l'archaïque, au paradis perdu du mythe chrétien que le récit féministe de la deuxième vague fait rejouer, entre autres à travers un discours de la salvation (Quinby, 1994). Au contraire, la dyschronie telle que je l'utilise ici, parce qu'elle implique la reconnaissance d'un héritage venu du passé, soit-il un héritage de douleurs, de pertes et d'injustices qui réclament réparation dans le présent, ainsi qu'une responsabilité à l'égard du futur, ne peut nier la différence générationnelle, par ailleurs indissociable des concepts d'héritage et de transmission. « Communiquer », indique Debray, est « l'acte de *transporter une information dans l'espace*. Transmettre, l'acte de *transporter une information dans le temps* » (2001: 17). En regard de la différence qu'établit Michel de Certeau (1990) entre la stratégie qui requiert un lieu, un territoire, et la tactique qui mise sur le passage du temps, le désir de *transmission* qui émane des théories féministes contemporaines et le désir de *communi(cati)on* des féministes de la deuxième vague s'éclairent d'un jour nouveau.

S'en tenir aux premières théorisations freudiennes de la mélancolie, notamment dans « Deuil et mélancolie » (1968) où cette dernière est interprétée en tant qu'envers pathologique d'un processus de deuil, en tant que son achoppement, peut faire apparaître la formulation de politique mélancolique tel un oxymore. Comment, en effet, penser une politique étayée sur une pathologie caractérisée par l'attitude masochiste du sujet mélancolique qui « dépeint son moi comme sans valeur, incapable de quoi que ce soit et moralement condamnable » (150)? Or, au-delà de la dépréciation du mélancolique et de sa plainte qui fait l'étalage de ses souffrances, mais aussi de ses faiblesses et de son avilissement – plainte qui n'est d'ailleurs pas sans faire écho au ressassement de leurs souffrances que pratiquent plusieurs auteures – le sujet mélancolique entretient un rapport au temps apte à poser les bases d'une politique de la remémoration. Car la plainte mélancolique, bien qu'elle

soit faite d'une série d'auto-accusations, serait en réalité toujours portée à l'encontre d'un ou de plusieurs autres.

À cet égard, Freud insiste sur l'absence de honte chez les mélancoliques et explique celle-ci en référant au sens ancien de *Anklage*, terme juridique allemand qui réfère, selon la note du traducteur de « Deuil et mélancolie », à une « mise en accusation, plainte portée contre quelqu'un » (1968 : 154). Sortie hors du domaine de l'individuel auquel s'intéresse Freud, cette définition laisse penser que la mélancolie qui, comme le rappelle Yves Hersant, « peut affecter tout le champ social » (2005 : xii), est appelée à jouer un rôle politique. En ce sens, si elle ne revendique rien, dans la mesure où « la *plainte mélancolique* ne recouvre en rien la *revendication hystérique*<sup>60</sup> » (Juranville, 1993 : 36), l'énonciation de souffrances que fait entendre la littérature contemporaine des femmes n'en est pas moins porteuse d'un acte d'accusation indissociable d'une demande de justice. Une politique de la plainte, reposant sur une loi qu'il lui faut faire pencher en sa faveur et qui, de fait, requiert de prendre place à l'intérieur du système de justice, quitte à mettre celui-ci en demeure de répondre à ses propres législations, aurait ainsi remplacé une politique guerrière dans laquelle l'appareil juridique faisait l'objet d'un rejet unilatéral.

Pour la pensée féministe actuelle, l'attrait principal de la temporalité particulière à la mélancolie tient au fait qu'elle évite l'écueil d'une sacralisation du passé, avec lequel elle entretient plutôt un rapport dialogique. Dans son refus d'accepter la perte, que celle-ci ait réellement eu lieu ou qu'elle relève de l'imaginaire comme tend à le penser Agamben (1998) dans sa réinterprétation de la théorie freudienne de la mélancolie, le sujet mélancolique en

---

<sup>60</sup> C'est moi qui souligne.

vient à incorporer l'objet perdu afin de conserver celui-ci. Or, en regard de cette perte, élément déclencheur du fantasme d'incorporation mélancolique, ce n'est donc pas l'objet perdu qui est ainsi « avalé[...] et *mis en conserve* » (Abraham et Torok, 1987 : 266) mais la perte elle-même. De sorte que « [s]i, dans la mélancolie, une perte est refusée, elle n'est pas pour autant abolie » (Butler, 2002 : 202). L'objet perdu est en ce sens dys-paru : son apparition est paradoxale, ne paraissant que là où il s'absente.

À la lumière de ce paradoxe, évoqué par Freud lorsqu'il s'étonne de ne pouvoir « clairement reconnaître ce qui a été perdu » (1968 : 149) par le mélancolique, à la différence du deuil « dans lequel rien de ce qui concerne la personne [disparue] n'est inconscient » (149), Agamben, qui pour ce faire remonte vers l'antique théorie des humeurs, en arrive au constat que cette dernière « serait moins une réaction de régression devant la perte de l'objet aimé qu'une aptitude fantasmatique à faire apparaître comme perdu un objet qui échappe à l'appropriation » (1998 : 48). La reformulation agambienne, en plus de sortir la posture mélancolique du registre du pathologique, accorde à celle-ci le pouvoir de créer un lien, une affiliation, sur le mode de la perte, avec un objet ou un être sans qu'il n'y ait toutefois appropriation de celui-ci. La différence entre le *fantasme* d'incorporation et le *processus* d'introjection, tous deux liés à l'oralité et à une forme de manducation dont les résultats s'avèrent néanmoins diamétralement opposés, joue un rôle fondamental dans cette conception de la mélancolie en tant que projet qui a pour visée créatrice de « retourner la privation en possession » (Agamben, 1998 : 28). Qui plus est lorsqu'il s'agit, à travers la convocation de la posture mélancolique, de cerner le nouvel imaginaire de la filiation dont sont teintés les discours féministes actuels et la littérature contemporaine des femmes.

Il est vrai que l'embrassement dont se soutenait la sororité, qui faisait du baiser

incestueux, échangé par textes interposés, un vecteur de communi(cati)on et de contamination permettant d'élargir le territoire de la communauté féminine, est désormais assimilé à une dévoration monstrueuse. Les féministes de couleurs, issues des pays du Tiers Monde ainsi que les lesbiennes ont été parmi les premières à dénoncer les effets pervers de leur incorporation à la sororité, réalisée qu'au prix de l'effacement de leurs différences et de leurs spécificités<sup>61</sup>. L'incorporation, par ailleurs attaquée surtout là où elle véhicule l'idée d'un faire-corps entre les femmes, communion venant dessiner les contours de la sororité, ne recouvre en rien le fantasme d'incorporation mélancolique. Pour être juste, il faudrait, en s'appuyant sur la distinction qu'établissent Abraham et Torok dans *L'Écorce et le noyau*, parler d'un processus d'introjection à l'œuvre dans le féminisme fondationnaliste. Du moins est-ce sous cette forme d'une menace d'engloutissement et d'annulation des singularités qu'est désormais perçu l'embrassement sororal. En témoigne, pour ne prendre que cet exemple parmi plusieurs autres, la sortie de Chandra Mohanty, dans « Under the Western Eyes : Feminist Scholarship and Colonial Discourse », contre une forme de colonisation discursive pratiquée par les chercheuses féministes à l'égard des femmes du Tiers Monde, représentées dans les discours académiques occidentaux tel un groupe homogène<sup>62</sup>. « La

---

<sup>61</sup> Il n'est d'ailleurs pas surprenant que Teresa de Lauretis (1987) fasse de la publication des collectifs *This Bridge Called My Back : Writings by Radical Women of Color* dirigé par Gloria Anzaldúa et Cherrie Moraga en 1981 et *All the Women are White, All the Blacks are Men but Some of Us are Brave* (Hull, Scott et Smith) en 1982, un point tournant dans la pensée féministe qui doit dès lors compter avec des voix divergentes à l'intérieur même de ses rangs. Ce moment marque le début de ce que Flax (1992) désigne comme la fin de l'innocence pour le féminisme : « This shift in feminist consciousness that was initially prompted by works such as these is best characterized by *the awareness and the effort to work through feminism's complicity with ideology*, both ideology in general (including classism or bourgeois liberalism, racism, colonialism, and, I would also add, with some qualifications, humanisms) and the ideology of gender in particular – that is to say, heterosexism » (Lauretis, 1987 : 10-11, c'est moi qui souligne). Les transformations demandées par ces voix, qui mettent en lumière les processus d'exclusions sous-jacents à l'idéal d'une communauté féminine/féministe universelle, se manifestent pleinement au tournant des années 1990.

<sup>62</sup> L'autre critique, formulée plus fréquemment encore, concerne aussi les effets d'un déni des rapports de pouvoir à l'intérieur de la communauté féminine/féministe. Dans un imaginaire où l'harmonie est supposée régner entre femmes dès lors qu'elles ne sont plus sous l'égide d'une loi paternelle qui les obligerait à entrer dans un rapport de rivalité, les rapports de domination ont été passés sous silence, de

colonisation, remarque Mohanty, implique presque invariablement [...] une suppression – souvent violente – de l’hétérogénéité du/des sujet(s) en question<sup>63</sup> » (1984 : 333), entreprise d’homogénéisation dont n’est pas exempt le processus d’introjection. Ce dernier, envisagé à partir de la métaphore alimentaire filée par Abraham et Torok, fonctionne à la manière d’une digestion. Les sujets sont, dans cette perspective, non seulement avalés par la communauté, mais leur inclusion au corps commun s’accompagne d’une manducation cannibalique qui procède à une purification des éléments ingérés. Tout comme dans la digestion, seule une partie des éléments est absorbée par l’organisme qui s’en nourrit afin d’agrandir son territoire et les scories résultant de ce processus se voient, quant à elles, expulsées hors des limites du corps commun. L’homogénéité fantasmée de la communauté est ainsi préservée par le processus d’introjection puisque la manducation et la digestion qui en constituent les rouages, en transformant tous les sujets ingérés en une pâte homogène, annulent les différences.

À l’opposé de l’introjection qui donne lieu, en termes psychanalytiques, à l’expansion des limites du Moi, processus de transformation duquel l’identité du sujet ressort apparemment intacte mais néanmoins bonifiée, se trouve le fantasme d’incorporation auquel Abraham et Torok accordent une « fonction préservatrice, conservatrice » (1987 : 260). Résolution sur le mode magique du problème que représente la perte d’un être, d’un objet ou, plus largement, d’un idéal ou d’un concept fondateur, le fantasme d’incorporation à ceci de particulier qu’il travaille toujours avec les débris du passé, avec ruines et restes qu’une perte laisse nécessairement derrière elle :

We might say that as soon as the question « What is lost? » is posed, it invariably slips

---

sorte que les phénomènes d’appropriation des caractéristiques de certains sujets, de prise de possession de leurs souffrances et douleurs, afin d’alimenter le mouvement féministe n’ont pas été immédiatement reconnus.

<sup>63</sup> Ma traduction libre de « colonization almost invariably implies [...] a suppression – often violent – of the heterogeneity of the subject(s) in question ».



into the question « What remains? ». That is, loss is inseparable of what remains, for what is lost is known only by what remains of it, by how these remains are produced, read, and sustained (Eng et Kazanjian, 2003 : 2).

Autrement dit, s'il a pour fonction la préservation, le maintien, voire la production d'une relation avec le passé, et surtout avec ce qui de ce passé est perdu, irrécupérable, le fantasme d'incorporation à l'œuvre dans la mélancolie, parce qu'il pointe vers le lieu d'une *disparition* qu'il refuse de passer sous silence, s'entretient toujours de quelques spectres, fantômes avec lesquels il partage en outre une parenté étymologique. Emprunté au latin impérial *phantasma* qui signifie littéralement « fantôme, spectre », le fantasme a en commun avec ces résurgences immatérielles venues d'un autre temps, la même capacité à rendre, bien que de façon illusoire, présent ce qui n'existe pas, ce qui n'existe plus ou encore ce qui n'a jamais vraiment existé.

Suivant les propos de Freud dans « L'inquiétante étrangeté » (1985), court texte dans lequel l'apparition spectrale est considérée comme l'une des formes prises par le refoulé lorsqu'il fait soudainement retour à la conscience, l'incorporation mélancolique semble fonctionner telle une fabrique de fantômes : elle permet ainsi non seulement d'approcher les marges de la sororité, mais de reconnaître l'existence de ses habitants, présences impensées qui forment la tache aveugle de l'imaginaire d'une communauté féminine. Déjà, une telle conception de la mélancolie, inscrite dans un rapport à une mémoire consciente, se dégage de l'obédience à la théorie freudienne qui marque l'analyse de Torok et Abraham. Chez ces derniers, se profile l'idée d'une pathologie de l'incorporation qui n'advierait que lorsque le mécanisme « normal » qu'est l'incorporation fait défaut. « [T]oute incorporation, écrivent en effet Abraham et Torok, a l'introjection comme vocation nostalgique » (1987 : 264). L'incorporation apparaît dès lors indissociable de l'introjection, ne serait-ce qu'en tant qu'envers négatif. À l'inverse, investir l'incorporation d'une portée créatrice, voire d'une

charge politique, suppose que l'on cesse d'appréhender cette dernière qu'en opposition au processus d'introjection. Chez Agamben (1998), mais aussi chez Butler (2004b, 2003, 2002), Eng et Kazanjian (2003), Kosofsky Sedgwick (1992), Cornell (2005) et dans quelques écrits de Crimp (1989) – penseurs qui ont tous en commun un rapport non orthodoxe aux théories psychanalytiques sur lesquelles ils font reposer leur argumentation, notamment là où plusieurs d'entre eux font tomber la distinction entre le deuil et la mélancolie – l'incorporation (aussi nommée refus du deuil et identification mélancolique par certains d'entre eux), loin de jouer un rôle palliatif, devient une modalité de la remémoration. Mémoire qui refuse d'oublier les sujets auxquels n'est pas accordée, dans l'espace public, une valeur assez grande pour que soit déplorée et pleurée leur perte. De Crimp, qui affirme que « le deuil ressemble trop à une capitulation<sup>64</sup> » (1989 : 10), à Butler qui, à l'autre bout du spectre, questionne le fait que toutes les vies n'aient pas la même valeur face au deuil, certaines se voyant refuser le droit d'être pleurées (2004b : 17), c'est de part et d'autre à une interprétation politique des concepts de deuil et de mélancolie qu'en appellent ces penseurs.

Vecteurs d'une mémoire refoulée, opposée à l'histoire officielle, d'une contre-mémoire en quelque sorte, c'est avec ces spectres étrangement inquiétants qu'invitent à s'affilier, à travers la pratique du dialogue – tenant, en regard du fantasme d'incorporation, parfois plutôt de la ventriloquie – , ceux et celles qui « ont oublié d'oublier les injustices et la pauvreté symbolique<sup>65</sup> » (Braidotti, 1994 : 25). Car dans le « *non* confus » (1962 : 28) qu'énonce, selon Starobinski, le sujet en proie à la mélancolie ressort une exigence de justice indissociable d'un acte de mémoire. Le refus d'une perte jugée injuste n'est-il pas toujours à la base de l'attitude mélancolique? Le refus d'admettre que quelque chose est perdu et, par

---

<sup>64</sup> Ma traduction libre de « [m]ourning feels too much like capitulation ».

<sup>65</sup> Ma traduction libre de « those who have forgotten to forget injustice and symbolic poverty ».

extension, le refus d'une certaine réalité jugée inacceptable, implique ainsi un acte de mémoire qui cherche à modifier cette même réalité en y maintenant présent ce qui n'est plus.

Dans le contexte des discours féministes contemporains, ce refus sans objet précis qu'attribue Starobinski à la conscience mélancolique se fait entendre sur le mode d'une dispute cordiale, d'un différend qui s'avère, selon la théorisation qu'en fait Lyotard (1983), un conflit sans possible résolution puisque les parties impliquées non seulement ne s'entendent pas mais ne peuvent se comprendre : leur fait défaut à la fois un idiome commun et le désir d'en inventer un. L'hétéroglossie cacophonique dans laquelle s'entretiennent les voix féministes contemporaines les laisse ainsi dans un état de dissentiment, voire de désagrément, malaise et absence de plaisir que les auteures explorent d'ailleurs avec assiduité ou encore – suis-je tentée de dire en translittérant son homophone anglais *desagrement*, qui n'est toutefois pas son homonyme – dans un *dis-agrément*. Peut-être n'agrément-elles pas de l'existence d'une identité féminine commune à toutes les femmes, mais à tout le moins elles ne cessent pas pour autant d'en parler. Aussi, seul un rejet du consensus, et plus largement d'une pensée du *cum-*, tient-il lieu, aussi paradoxal cela soit-il, de terrain commun aux voix divergentes. Explicable, en partie, par la remise en question des grands concepts (patriarcat, domination masculine, aliénation des femmes) sous-jacents au féminisme de la deuxième vague, leur *dis-agrément* serait toutefois lié de façon plus fondamentale à la prescription d'amnésie qui vient, en creux, définir le contenu de la mémoire officielle de toute communauté. En paraphrasant Ernest Renan, il est en effet possible d'affirmer que l'essence d'une communauté tient dans ce que ses membres ont en commun tout autant que dans ce qu'ils ont oublié, à commencer par leurs *différences*. Oubli sur lequel repose leurs *différends*.

Politique et filiation mélancoliques se nouent donc ici l'une à l'autre afin d'établir ce

qui apparaît comme une mémoire paradoxale : mémoire de l'oubli et des oubliés, de ceux<sup>66</sup> et celles que le « nous » de la sororité avait exclus en les refoulant vers ses marges, domaines de l'abject et du monstrueux, afin de se fonder<sup>67</sup>. De pair avec l'exigence de « sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais » (Ernaux, 2008 : 242), va la certitude que de cette entreprise de sauvetage rien d'entier et d'intact ne pourra être retrouvé, que des bribes, fragments, pièces éparses à partir desquelles il faudra reprendre, rebroder, retisser quelque chose de nouveau.

La posture mélancolique suppose nécessairement un sujet hanté<sup>68</sup>, dont le corps mais aussi la voix laissent deviner la présence de « ces autres qui ne sont pas encore là, *présentement vivants*, qu'ils soient déjà morts ou qu'ils ne soient pas encore nés » (Derrida, 1993, 15). Le roman de Lydie Salvayre intitulé *La Compagnie des spectres*– et, fait

---

<sup>66</sup> Avec le développement, sur la scène théorique, des études *queer*, l'appel des théoriciennes lesbiennes, en lien avec la crise du sida, à remplacer le concept d'identité, ciment de la communauté, par celui d'identification afin que soit possible une alliance entre elles et les hommes de la communauté gaie alors ravagée par le sida (voir Kosofsky Sedgwick, 1992), ainsi que la prise de parole critique des féministes noires et chicanas, les problématiques qui étaient portées exclusivement sur les femmes (et ce même lorsque le substantif *genre*, qui se veut inclusif, remplace celui de *différence sexuelle*) s'ouvrent à la question des masculinités et aux rapports qu'entretiennent entre elles les identités sexuelles et sexuées. En même temps que le rejet des politiques identitaires apparaît la nécessité de créer des alliances non seulement avec les femmes laissées en marges de la sororité, mais avec les hommes et tous ceux et celles qui n'arrivent pas à trouver place dans ces catégories binaires. Aussi, lors que Gloria Anzaldúa affirme que « [I]umping the males who deviate from the general norm with man, the oppressor, is a gross injustice » (2007 [1987] : 106), elle insiste, tout comme le fait Butler (mais aussi Haraway et Braidotti) quelques années après elle, sur la nécessité de créer des alliances qui vont au-delà de l'identité de genre et de la féminité : « That feminism has always countered violence against women, sexual and nonsexual, ought to serve as a basis for alliance with these other movements, since phobic violence against bodies is part of what joins antihomophobic, antiracist, feminist, trans, and intersex activism » (2004c : 9).

<sup>67</sup> Au sujet des restes abjects et monstrueux laissés par cette opération qu'est la fondation d'une communauté mais aussi la constitution d'une identité, voir *Bodies that Matter* de Butler. Si la communauté se pense surtout en termes d'addition, elle suppose aussi sa part de soustractions. Les éléments laissés en marge ne sont pas pour autant extérieurs à la communauté. Ils sont plutôt ce qui, d'elle-même, la communauté répudie afin de se poser, son intériorité cachée, forclosée mais néanmoins agissante.

<sup>68</sup> Ou, pour être plus juste, un sujet paradoxalement hanté par l'absence puisque cet autre dont il est « habité » est précisément perdu et absent.

important à noter, rare roman, dans l'œuvre abondante de cette auteure, dont la narration est assurée par une femme – cerne avec une acuité toute particulière cette modalité d'affiliation par la hantise présente autant dans la littérature des femmes que dans les écrits féministes contemporains. À travers Louisiane, narratrice du récit qui adresse ses doléances à l'huissier venu saisir les maigres biens que possèdent mère et fille et remonte, du même coup, le fil du récit familial, s'expriment en réalité trois générations de femmes. Sont relayées par la voix de la fille, plus ou moins enterrée par cette cacophonie, la voix de la grand-mère qu'on suppose morte au moment de la narration ainsi que la voix de la mère, dont la folie en prise sur l'histoire de la Deuxième Guerre mondiale a pour effet de ramener dans le présent les acteurs désormais disparus du drame, entrelacs de l'histoire politique de la France sous l'occupation nazie et de l'histoire familiale, qui a mené à la mort de Jean, respectivement fils de Jeanne, frère de Rose Mélie et oncle de Louisiane. *La Compagnie des spectres* instaure, comme le laisse entendre son titre, un temps spectral, fantomal « connotant les retours du refoulé, mais aussi toutes les bifurcations, les voies non empruntées par l'histoire, les vaincus » (Robin, 2003 : 56), les laissés pour compte du discours officiel. Et avec lui s'énonce une demande de justice adressée, dans le roman, à l'huissier, représentant indirect de la loi qui a précisément pour fonction, en regard de cette même loi, de légitimer des faits<sup>69</sup>.

C'est une double demande de justice qui émane des propos de Louisiane : réparation d'abord de l'injustice dont se dit personnellement victime la fille, forcée de vivre avec le délire de sa mère et avec la compagnie de ces spectres que sont, selon la théorie élaborée par Rose Mélie, les « morts assassinés par Putain [surnom donné à Pétain] et les siens qui

---

<sup>69</sup> Plus encore, à la lumière de la fonction symbolique de l'huissier, qui consiste à ouvrir et fermer les portes, il est possible de voir ce dernier comme possible passeur d'une histoire familiale qui hante mère et fille. C'est sur lui que repose la possibilité de libérer les spectres du passé, en leur ouvrant la porte officielle de l'Histoire, de les rédimer suis-je tentée de dire en reprenant ce terme cher à Walter Benjamin.

ressuscitent et viennent nous regarder vivre » (150). Or, cette injustice ne pourra trouver réparation que lorsque la toute première injuste, plus ancienne, qu'est l'assassinat de Jean, tué en 1943 par les jumeaux Jadre, deux idiots à la solde des nazis et que dénoncent quant à elle la voix de la mère, sera officiellement reconnue des autorités. Toute la vie de Rose et toute sa folie s'articulent autour de cette demande de reconnaissance qui ne reçoit pour toute réponse que le « silence buté » (141) des instances politiques, à l'instar de celui dans lequel s'enferme l'huissier assailli par le débordement verbal de la mère et de la fille. Alors que leurs discours s'entrecoupent et s'entrechoquent tout au long du récit, l'une tentant sans cesse de faire taire l'autre afin d'imposer sa propre plainte, c'est d'une même voix qu'elles mettent, en *incipit*, à la porte l'huissier, dont l'éloquent silence exprime son refus de recevoir et de corroborer leurs histoires de spectres qui, ainsi, ne sont pas rédimés et continuent de hanter les deux femmes.

Non seulement dans *La Compagnie des spectres* la définition de la justice implique-t-elle, comme le pense également Jacques Derrida, de « parler *du* fantôme, voire *au* fantôme et *avec lui* » (1993 : 15), mais aussi de donner voix à celui-ci en le laissant parler à travers soi<sup>70</sup>. Ce sujet hanté et qui, en ce sens, est toujours ouvert à une altérité logée au cœur même de son identité, à une forme de parasitage en somme, remet en question la possibilité même d'un corps commun à la base des « représentations substantives de la communauté » (Noudelmann, 2004 : 133). Si « le vivant, parfois, hante un autre vivant et puise sa

---

<sup>70</sup> C'est aussi en termes de ventriloquie et de quasi-hantise que Rosi Braidotti décrit l'éthique derrière sa pratique théorique. « Letting the voices of others echo through my text, écrit-elle, is therefore a way of actualizing the noncentrality of the 'I' to the projet of thinking, while attaching it/her to a collective project » (1994 : 38). Mais plus important encore, cette façon de citer les autres, et les femmes en particulier, de marquer clairement l'emprunt, qui donne au texte son hétérogénéité, et de laisser les absentes s'exprimer à travers sa voix apparaît pour Braidotti comme une forme d'affiliation : « I see this style as an important step in the process of constituting feminist genealogies as commonly shared discursive and political practices, which are primarily a sort of counter-memory, or a space of resistance » (38).

substance, nourriture et chauffage, dans l'organisme de son hôte » (Serres, 1980 : 10), le parasitage diffère ici dans la mesure où cette hantise n'est pas nécessairement le fait d'un organisme vivant. Qu'il prenne la forme des spectres de ceux qui sont déjà morts comme de ceux qui ne sont pas encore nés, ou de sujets marginaux dont l'existence hante le corps social, le parasite disloque l'imaginaire d'un corps commun harmonieux et surtout imprenable, forteresse close à toute présence étrangère.

François Noudelmann souligne à cet effet comment la pensée de la communauté, soit-elle celle de sa fin ou de son impossibilité – discours récurrents sous la plume de nombreux philosophes tout au long des années 1980 et exprimés aussi, de façon indirecte, chez les penseuses féministes dès le milieu des années 1980 –, est « [t]oujours confrontée à la représentation sociale par l'image du corps » (2004 : 112). Ni outil de pérennisation ni vecteur de disparition du corps commun, le parasite, qui n'a pas pour but de tuer son hôte, vient néanmoins révéler la fragilité et la porosité des frontières de l'organisme qui l'abrite, l'affaiblissant chaque fois qu'il s'en nourrit. Il dessine ainsi l'imaginaire d'un corps disloqué, occupé par une altérité, lentement dévoré de l'intérieur par sa grosseur monstrueuse et mortifère, image qui fait contraste avec la gestation béate et créatrice de féminin chez les auteures de la sororité. Là où la maternité et le lien maternel étaient en effet, pour ces dernières, vecteurs d'une commun(ica)tion entre femmes, la gestation du parasite devient ici obstacle à un discours qui voudrait faire parler les femmes d'une même voix. Le parasitage n'est-il pas, d'ailleurs, dans les langues d'origines latines et romanes, tel que le souligne Michel Serres, l'instrument du malentendu, du différend, ce grésillement qui vient troubler la commun(ica)tion?

Aussi, les « nouvelles corporités » (Noudelmann, 2004 : 113) que sont plus

spécifiquement, dans le contexte étudié ici, les corps hybrides, ouverts, démembrés, lacérés, hantés et parasités de la littérature des femmes ainsi que des théories féministes, s'interprètent-elles à la lumière d'une pensée qui cherche à définir « le commun sans le lier à une intériorité charnelle et insurrectionnelle » (113), à créer du lien, de l'affiliation, de la coalition, sans que s'imisce l'idée d'un faire corps. « [B]lurring boundaries without burning brigdes » (Braidotti, 1994 : 4) : ce *moto* de la pensée féministe contemporaine, décliné en de nombreuses variantes dans le corpus théorique, peut dès lors s'entendre comme une invitation à disloquer le corps commun, à procéder à son démembrement, rendant ses frontières poreuses, labiles, difficilement localisables sans toutefois se départir intégralement de ce que ce corps lesbien a produit. L'affiliation mélancolique, qui procède sur la base de l'incorporation des restes, des disparus, mais aussi de ces autres absents que leur corporéité non conforme force d'emblée à hanter le corps social ou le corps sororal, apparaît comme alternative à la communauté<sup>71</sup>.

La perte devient ainsi une modalité du lien et la mélancolie, considérée dans sa dimension sociale plutôt que pathologique, se présente comme « un modèle pour la formation de groupe<sup>72</sup> » (Eng, 2000 : 1278), voire comme l'unique façon désormais possible pour les femmes de faire communauté avec les autres femmes bien entendu, mais aussi avec des hommes qui vivent une semblable marginalité, avec les sujets déviants qui échappent aux

---

<sup>71</sup> Peut-être l'incorporation suggère-t-elle un faire corps avec l'objet placé à l'intérieur du sujet, mais elle ne le fait toutefois qu'avec un objet disparu, avec la trace de cette disparition que son absence vient dessiner en creux. Autrement dit, ce « fantasme littéralisant » (Butler, 2005 : 165) qu'est l'incorporation ne se produit pas au détriment de l'objet incorporé mais à la faveur de la conservation de celui-ci, conservation qui, par ailleurs, n'annule pas son altérité. L'expression « [é]piphanie de l'insaisissable » (1998 : 59) dont use Agamben afin de décrire les effets de l'incorporation mélancolique cerne parfaitement ce processus qui donne consistance à ce qui n'est qu'une présence immatérielle et spectrale.

<sup>72</sup> Ma traduction libre de « a model of group formation ».



catégories normatives, même avec les animaux<sup>73</sup>, les machines et les monstres, tout en éloignant le danger de procéder à ce vivre-ensemble par appropriation et digestion de leurs différences. Car, rappelle Agamben, dans la logique mélancolique « l'objet n'est ni approprié ni perdu mais approprié et perdu simultanément. [...] l'objet visée par la mélancolie est en même temps réel et irréel, incorporé et perdu, affirmé et nié » (1998 : 49-50), c'est-à-dire *dys-approprié*. Il est vrai que là où la remémoration tient lieu de lien (Cornell, 2005), ce dernier ne se donne que dans une distance à la fois temporelle et physique, ne serait-ce que parce que les fantômes ainsi rappelés à la mémoire ne sont autre chose qu'illusion d'une présence. En ce sens, c'est un nouvel imaginaire de la communauté, dont les membres ne s'affilient que sur l'horizon de la perte, au sens où Butler entend la perte comme fondatrice d'un lien social, qui se dessine ici chez les penseuses et écrivaines de la toute fin du 20<sup>ème</sup> siècle et du début du 21<sup>ème</sup> :

We could say, with well-deserved pathos and in the voice of traditional modernism, that its new places [founded upon the loss of original place] is one of no belonging, where subjectivity becomes untethered from its collective fabric, where individuation becomes a historical necessity. But perhaps this is a place where belonging now takes place in and through a common sense of loss (which does not mean that all these losses are the same). Loss becomes conditions and necessity for a certain sense of community, where community does not overcome the loss, where community *cannot* overcome the loss without losing the very sense of itself as community (Butler, 2003 : 469).

Cette communauté donnée sous le signe de sa propre perte, existante là où elle se dit perdue et impossible, reposant ainsi sur des liens virtuels, dans une mise à distance critique qui s'interprète comme une réaction générationnelle au fantasme de corps-à-corps des écrits féministes des années 1970 et du début des années 1980, instaure une filiation déployée dans

---

<sup>73</sup> Haraway propose en effet, dans son « Cyborg Manifesto » (1991), une affiliation avec le règne animal à travers un processus d'identification qui vient ainsi troubler une frontière supplémentaire que les théories féministes s'emploient à faire tomber les unes après les autres, soit entre humanité et animalité.

le temps qui réinvestit l'axe vertical qu'est celui de la généalogie et de la famille. Or, si elle prend à partie les ascendants et les descendants avec lesquels l'imaginaire de la sororité rompait radicalement en admettant le lien filial surtout dans une latéralité monosexuée, cette généalogie n'est pas à entendre au sens de la recherche d'un pedigree, assise identitaire sur laquelle le sujet généalogiste viendrait légitimer et autoriser son existence. Il apparaît évident que cette filiation officielle et régulée, figurée par l'arbre généalogique dont l'enracinement n'est assuré qu'au prix de l'effacement des sujets anormaux et des liens illégaux, est incompatible avec la politique de la dislocation à l'œuvre chez celles que l'on peut désigner comme les auteures et penseuses de la communauté mélancolique. À la « narration généalogique [officielle qui,] en dessinant l'histoire de quelques-uns, en défigure plusieurs autres<sup>74</sup> » (Watson, 1996 : 299) se substitue un geste généalogique d'inspiration foucauldienne qui non seulement cherche à approcher, précisément, ces histoires défigurées et à comprendre les mécanismes qui ont conduit à leur exclusion des narrations officielles, mais aussi à révéler les fantômes dont est constitué chaque sujet. La généalogie, selon Foucault, permet en effet la rencontre avec « la dissociation systématique de notre identité. Car cette identité, bien faible pourtant, que nous essayons d'assurer et d'assembler sous un masque, n'est elle-même qu'une parodie : le pluriel l'habite, des âmes innombrables s'y *disputent*<sup>75</sup> » (2001 : 1022).

La façon dont s'articule, dans un certain nombre de récits fictionnels et autofictionnels du corpus de la littérature contemporaine des femmes, cet imaginaire d'une filiation mélancolique, qui reprend à son compte les idées de famille et de génération dans lesquelles elle met du jeu en les soumettant à un processus de déplacement, fait l'objet des

---

<sup>74</sup> Ma traduction libre de « genealogical narrative, in graphing the history of some, defaces many others ».

<sup>75</sup> C'est moi qui souligne.

prochains chapitres, voués chacun à une modalité particulière de cette filiation jamais complètement départie, dans les récits étudiés, de sa charge mortifère. En régime spectral tout comme en régime de deuil, les formes filiales étudiées s'inscrivent en effet sous le signe de la perte, voire de la mort. Les auteures délaissent l'idée d'une communauté contemporaine à elle-même, où faire communauté équivaut au partage d'un même territoire qui abolit le temps au profit de l'espace, et approchent plutôt la question de l'appartenance telle qu'elle se donne dans la famille et surtout dans le récit familial qui structure cette dernière. Or, cette exploration des liens filiaux ne repose pas pour autant sur la quête d'une origine qui, dès lors qu'elle serait trouvée, mettrait fin à leur incessante interrogation. Elles font jouer et rejouer le mythe d'un lieu originel sans toutefois y adhérer, car ces mélancoliques, contrairement au pessimiste dont la parole annonce, sur le mode apocalyptique, une catastrophe éminente si rien n'est fait, savent « que la perte pressentie pour l'avenir est déjà réalisée » (Binswanger dans Juranville, 1993 : 33) tout comme elles savent aussi que la nouveauté ne pourra advenir que d'un travail effectué à partir de ce qui est déjà là. Et que cela demande à faire place à de l'altérité au lieu même de l'identité en s'entretenant avec les spectres et autres oubliés.

**PARTIE 2.**  
**DES FANTÔMES ET DES ANGES.**  
**LA FILIATION EN RÉGIME SPECTRAL**

LA REVENANCE DU PÈRE.  
ÉCRIRE POUR INHUMER LE SPECTRE PATERNEL

*Ce père, j'aurais pu l'ignorer, l'oublier simplement. J'aurais pu le laisser au fond de ma mémoire, méconnaissable, dans une contrée lointaine avec tous mes ancêtres, peut-être à côté d'une de mes mères.*

.....  
*J'aurais pu, encore une fois, ne pas déclarer ce père dont la nature paraît obscure, étrange, j'aurais pu complètement effacer ma vie en tant que fille d'un tel père, cette vie-là qui serait nuisible à ma vie présente.*

Ying Chen, *Le Mangeur*

*On se perd. Je suis mon père, j'en suis sûre, je ne le vois pas, je le suis, ou peut-être suis-je dans sa proche dorsale, ou peut-être suis-je lettre.*

Hélène Cixous, *Or, les lettres de mon père*

*Pourquoi le sépulcre où nous t'avons vu inhumé en paix a ouvert ses lourdes mâchoires de marbre pour te rejeter dans ce monde! Que signifie ceci? Pourquoi toi, corps mort, viens-tu [...] revoir ainsi les clairs de lune et rendre effrayante la nuit?*

William Shakespeare, *Hamlet*

**Filles fantasmophores : porter le spectre paternel**

Dans une synthèse qui vise à dégager les lignes de continuité et de rupture ainsi que les renouvellements thématiques et stylistiques à l'œuvre parmi les « nouvelles voix » de la littérature au féminin, Nathalie Morello et Catherine Rodgers accordent au « questionnement du lien au père » (2002 : 42) le statut de nouvelle tendance de la littérature des femmes. Aussi nouvelle qu'elle soit, dans la mesure où elle fait la part large à une figure paternelle auparavant représentée presque uniquement, chez les auteures et penseuses de la sororité, dans le contexte de sa mise à mort symbolique ou comme métaphore du système patriarcal, cette tendance, rappellent les deux penseuses, se situe néanmoins « dans la continuité de la

recherche identitaire des écrivaines filles » (42). Apparition du père, qui suggère son arrivée soudaine sur la scène de la littérature des femmes, ou revenance paternelle qui indique plutôt le retour de cette figure – retour par ailleurs indissociable d'un processus de refoulement ou d'oubli temporaires qui auraient maintenu celui-ci à l'écart de l'espace du récit? La question, au final, importe peu dans la mesure où les deux formulations recouvrent un même phénomène : celui d'une figure paternelle qui prend, chez les auteures contemporaines, les traits d'un revenant ou encore d'une apparition spectrale. Le donnant sous la forme de « larves mémorielles » (Delaume, 2001 : 66) accaparantes, voire mortifères lorsqu'elles poussent les narratrices vers les nombreuses déclinaisons de la folie ou encore vers le suicide, ces récits du père possèdent la particularité de non seulement appréhender ce père à travers la perspective narrative de sa fille, qui s'avère de cette façon énonciatrice ou encore créatrice de père<sup>1</sup>, mais d'aborder celui-ci sous l'angle de la spectralité. Pères fantomatiques, énigmatiques, présences paternelles fuyantes, lorsqu'elles ne sont pas défailtantes, pointant dans tous les cas vers un père symboliquement mort, occupent en effet le corpus de la littérature des femmes.

C'est, en ce sens, dans l'entre d'un mouvement de *dys-affiliation*, qui n'est ni déni du lien ni obéissance aux schèmes normatifs de la filiation, mais en tension entre la rupture caractéristique d'une recherche de nouveauté et un désir de continuité exprimé par le travail de reprisage dont il est l'objet, qu'apparaît dans l'espace du récit le spectre paternel. C'est également en tension entre deux mouvements textuels que celui-ci se présente dans les textes qui tentent de construire le père, de lui donner une présence charnelle afin d'ainsi pouvoir

---

<sup>1</sup> Une grande part des récits du père écrits par des femmes présentent effectivement la perspective narrative de la fille, bien que certains fassent exception à cette tendance, notamment *Eau sauvage* de Valérie Mréjen dans lequel la voix narrative de la fille s'efface complètement derrière les paroles du père qu'elle recense ainsi que le roman *La Part secrète* de Carol Bernstein qui prend la forme d'une lettre qu'un père décédé adresse à sa fille âgée de quelques mois.

l'évacuer. Entre construction et vidage, gestation et avortement, possession et exorcisme, les métaphores utilisées afin d'aborder le rapport au père mettent en lumière le double geste par lequel les narratrices cherchent à échapper à la hantise paternelle. Il faut dire que depuis qu'à un imaginaire d'une filiation latérale, et plus spécifiquement sororale, s'est substituée une exploration des liens filiaux déployés, tant en amont qu'en aval, sur un axe vertical où elles se posent comme point de jonction entre les générations, les écrivaines – qui s'étaient durant un temps surtout intéressées à une mère pensée non pas tant comme une personne ni même comme une posture généalogique, mais imaginée plutôt en termes d'un espace corporel, maternel et matriciel dans lequel devait être contenue une force révolutionnaire ordonnée à l'archaïque – sont nombreuses à « déclarer » (2006 : 21) une filiation paternelle malaisée, pour reprendre le vocable polysémique, voire ambigu dont use dans la citation placée en exergue la narratrice du *Mangeur* de Ying Chen. Au-delà de l'acte langagier oral ou écrit qu'il suppose, ce verbe transitif couvre un vaste éventail de sens allant de la simple affirmation à l'aveu d'une faute, d'un secret, en passant par l'attestation d'une identité. La racine latine du verbe « déclarer » lie toutefois entre eux ces multiples sens par un commun souci de clarté : *clarare* signifie en latin « rendre claire » et ainsi faire la lumière sur quelque chose de nébuleux. Est-ce à dire que par cette déclaration sous formes de « récits du père » incombe aux auteures le rôle, à l'instar d'Hamlet confronté dans l'épaisseur des brumes du château d'Elseigneur au spectre du père qui lui demande de faire la lumière sur les événements entourant sa mort, de trouver et surtout de révéler ce qu'il y a de « pourri » (27), non pas comme chez Shakespeare « dans l'empire du Danemark » (1994 : 27), mais dans leur filiation, à la fois à l'échelle des récits et dans le contexte plus vaste d'une filiation au féminisme de la deuxième vague, dont elles sont les héritières?

De *La Place* d'Annie Ernaux, texte autobiographique en quelque sorte précurseur de l'exploration du lien père-fille dans le corpus de la littérature contemporaine des femmes<sup>2</sup>, à l'œuvre quasi entière de Christine Angot, de fait articulée depuis ses débuts<sup>3</sup> autour d'une relation incestueuse au père pour laquelle l'écriture angotienne exige réparation ou à tout le moins une reconnaissance qui ferait office de justice, en passant pour n'en nommer que quelques-uns<sup>4</sup> par *Or, les lettres de mon père* d'Hélène Cixous, *Le Mangeur* de Ying Chen

---

<sup>2</sup> Il s'agit toujours d'une approche comparative entre les récits des années 1970 et 1980, leurs grandes lignes thématiques et les modalités d'écriture qui s'en dégagent, et ceux publiés à partir du point tournant que sont les années 1990. Aussi faut-il se rappeler que la figure du père n'a pas toujours été problématique et qu'avant le meurtre symbolique du père par les auteures de la sororité et son retour chez leurs héritières, le père était chez toute une génération d'écrivaines un vecteur d'identification permettant à sa fille de se soustraire à une identité féminine aliénante. On pense ici à Simone de Beauvoir qui se fait non pas fille mais fils du père dans ses *Mémoires d'une jeune fille rangée*.

<sup>3</sup> Alors que ses derniers récits et son roman creusent le sillon de relations amoureuses laborieuses et placent l'inceste à l'arrière-plan, jusqu'à tout récemment encore l'œuvre d'Angot travaillait dans la répétition le paradoxe d'une filiation au père qui a été, dans un même geste, reconnue et niée. Reconnue en raison de la « loi de 72 sur la filiation » (1995 : 130) qui permet d'authentifier le lien entre les enfants nés hors mariage et leur père, par laquelle Pierre Angot reconnaît Christine Schwartz comme étant légalement sa fille et lui transmet le patronyme Angot. Mais niée dans la mesure où le changement de nom coïncide avec le début de l'inceste qui, par définition, rompt l'interdit qui est à la base de toute lignée. Aussi, la figure du père est-elle, chez Angot, d'une part un patronyme transmis à sa fille lorsqu'il la reconnaît officiellement et, d'autre part, un corps et, qui plus est, un corps incestueux. Ces deux aspects demeurent disjoints, le nom n'assurant pas la séparation des corps tel que devrait en principe le faire le principe du Nom-du-Père. Aux côtés des autres auteures de « récits du père » mentionné dans ce chapitre, Angot constitue toutefois une exception. Ces dernières tendent en effet à circonscrire la question paternelle à l'espace d'un seul texte. Car sans pouvoir prétendre à une totale oblitération de la figure du père dans les récits qui ne le concernent pas directement, il semble néanmoins qu'à la différence de la mère ou de la lignée féminine tant réelle que fictionnelle, qui donnent souvent lieu à une exploration en plusieurs récits (on peut notamment penser à Annie Ernaux, Hélène Cixous et au Québec à Marie-Sissi Labrèche et à Marie-Célie Agnant), le père, dès lors qu'il trouve place dans les pages d'un livre qui lui est entièrement consacré, cesse de faire retour sous la forme d'une question lancinante et douloureuse pour celle à qui est impartie la tâche d'y trouver réponse. Au contraire, c'est sous une forme parcellaire, parfois ajoutés en fin de récit comme dans *Interview*, que les fragments textuels concernant directement l'inceste avec le père sont disséminés ici et là à travers les nombreux écrits d'Angot. Même *L'Inceste*, dont le titre, à la lumière de ses précédents écrits, laisse pourtant présager l'abord plus direct du lien au père, obéit à une structure duelle dans laquelle la relation incestueuse entre père et fille n'arrive qu'à la fin, loin derrière le récit d'une homosexualité qui aura duré trois mois.

<sup>4</sup> À cette liste, qui se sait non exhaustive, s'ajoutent différentes variations de l'exploration de la figure paternelle, notamment par son deuil dans *Dans la pente du toit* d'Anne-Marie Garat ou encore sous l'angle de son meurtre perpétré par la mère dans *Ça ne se fait pas* d'Isabelle Spaak. Le retour inopiné du père abandonnique constitue la trame principale de *Gamines* de Sylvie Testud, alors que Sara Chiche tente d'approcher, dans *L'Inachevée*, un père d'abord rapté par la mère avant d'être emporté par un cancer. La quête d'un père jamais connu de la narratrice fait l'objet de *Daddy Frénésie* de Tristane Banon. Mazarine Pinget procède dans *Bouche cousue* à un inventaire des souvenirs du père



ainsi que les cinq récits qui font plus spécifiquement l'objet de ce chapitre, soit *La Reine du silence* de Marie Nimier, *Un Père* de Sibylle Lacan, *Lettre morte* de Linda Lê, *Le Cri du sablier* de Chloé Delaume et *Mon Père* d'Éliette Abécassis, le père s'avère, dans chacun de ces récits menés par sa fille, un enjeu problématique. Car tout en faisant la part large au père, les auteures n'ont de cesse de souligner son absence et sa défection de son rôle paternel. Une défection à laquelle il doit de devenir motif scripturaire du récit de sa descendante. Inscrits « du côté du traumatique – père violent, incestueux, pervers » ou, tel qu'ils sont représentés dans les récits étudiés, « du côté du défaut – père disparu, mort ou envolé » (Cyssau, 2004 : 67), ces pères, « dont la nature paraît obscure, étrange » (Chen, 2006 : 21) à leurs filles, appartiennent au registre de la défaillance paternelle. Ainsi qu'il soit effectivement mort, simplement absent, démissionnaire ou excessivement présent, à l'instar par exemple du père incestueux qui traverse l'œuvre de Christine Angot, le père est une présence paradoxale qui apparaît dans le récit de sa fille précisément là où il est mort en tant que père<sup>5</sup>.

D'emblée les récits du père ici étudiés placent ce dernier sous le signe de sa mort, dont l'*incipit* porte la marque : « Mon père a trouvé la mort un vendredi soir, il avait 36 ans » (Nimier, 2004 : 9). Récit ouvertement autobiographique et en ce sens quelque peu différent

---

afin de laisser place à l'enfant à naître auquel s'adresse d'ailleurs la voix narrative de ce récit présenté sous la forme d'un journal.

<sup>5</sup> Nathalie Zaltman distingue le fantasme incestueux d'un parent pour son enfant, créateur de lien filial dans la mesure où il place l'enfant en position « d'objet amoureux désiré », de l'inceste comme pratique tout entièrement du côté d'« affects de haine inconsciente » (2001 : 62). En ce sens, l'inceste commis par le père rompt, chez Angot comme dans toute autre situation incestueuse, la filiation. Le père, mais aussi la mère, le frère, la soeur, le grand-père, etc., qui commet un inceste déserte son rôle familial. C'est en ce sens qu'on peut accorder au père incestueux, pourtant bien présent d'une présence charnelle excessive, l'étiquette de père mort au même titre que les pères véritablement morts, ou éloignés physiquement ou psychologiquement de leurs filles ainsi qu'aux autres pères démissionnaires de la littérature contemporaine des femmes.

des précédents écrits, aussi abondants que diversifiés<sup>6</sup>, de l'auteure, ce sont sur ces mots que s'ouvre *La Reine du silence* de Marie Nimier. Point de rupture, comme le suggère Marianne Payot (2004, s.p.), dans une œuvre presque exclusivement habitée par la fiction et qui avait jusqu'alors évité d'affronter l'illustre figure paternelle qu'est Roger Nimier ou encore, tel que l'avance la lecture de Carol Murphy, « point culminant [d'un] acheminement autobiographique » (2006 : 248) dans la mesure où « on retrouve dans le corpus de Nimier une importante variation autour du thème de la dysfonction paternelle sous la forme du motif récurrent du père absent<sup>7</sup> » (Hutton, 2006 : 234), la place de *La Reine du silence* dans l'œuvre de cette auteure s'avère disputée. Changement de registre ou continuité? La question, pertinente à l'échelle de l'œuvre de Marie Nimier, importe toutefois peu lorsque ce récit est lu à l'aune de la revenance paternelle dans la littérature contemporaine des femmes. Le fort écho entre son *incipit* et les mots qui ouvrent respectivement les textes de Lê, Lacan, Delaume et Abécassis, inscrit en effet ce récit de Nimier dans la mouvance des récits non seulement du père mais du spectre paternel. Décrivant celui-ci dans une formule qui brosse le portrait du père singulier qu'a été pour elle Roger Nimier, mais qui sied tout autant aux pères des récits mentionnés précédemment, comme un « père fantôme. Ni vraiment là quand il était présent, ni vraiment absent quand il nous quitta » (2004 : 43), Nimier cerne avec acuité la « double nature » (43) de l'apparition paternelle.

Déclaré mort dès la première ligne, c'est ainsi qu'est présenté le père dans le roman *Mon Père* d'Éliette Abécassis. L'*incipit* dit sa mort tout en soulignant la torpeur dans

---

<sup>6</sup> Romans, livres pour enfants, chansons, théâtres, textes radiophoniques, plus récemment autofictions, notamment avec *La Nouvelle Pornographie* et maintenant récits autobiographiques avec *La Reine du silence* et *Les Inséparables* composent l'œuvre de Marie Nimier.

<sup>7</sup> Ma traduction libre de « (In the case of the) Nimier corpus we find an important variation on the general theme of paternal dysfunction in the form of the recurring motif of the absent father ».

laquelle son décès – qu'on pourrait pourtant croire libérateur pour sa fille désormais affranchie de son emprise – plonge sa descendante :

Il y a deux ans, lorsque j'ai perdu mon père, je n'avais plus de goût à la vie. Plus rien, plus personne ne trouvait grâce à mes yeux, et je me suis laissé envahir par une force inquiétante, qui m'aspirait, m'empêchant de me lever le matin, de sortir et de voir mes amis, sans que je puisse rien faire (2002 : 9).

« Les lettres ont cessé d'arriver du pays de mon enfance. Celui qui les écrivait est mort d'une mort solitaire et enterré au bord d'un cours d'eau » (1999 : 9), annonce quant à elle la narratrice de *Lettre morte* de Linda Lê à propos de ce père resté au pays natal et qu'elle ne connaît plus, depuis sa migration vers la France, qu'à travers une correspondance qui s'essouffait déjà avant de s'éteindre avec le dernier souffle du vieil homme. La longue scène inaugurale du *Cri du sablier* évoque aussi la disparition du père en relatant les premières minutes suivant l'assassinat de la mère par le père ainsi que le suicide de ce dernier, homme dont la violence atteint son paroxysme dans le drame familial qui laisse la narratrice orpheline, traumatisée et temporairement aphasique.

Seule Sibylle Lacan fait exception parmi ce quintette d'écrivaines en n'annonçant pas d'entrée de jeu la mort du père, énonçant plutôt son absence fondamentale, voire une « séparation originelle » (2000 : 81) entre elle et Jacques Lacan, suivant l'expression utilisée dans *Points de suspension* afin de décrire sa relation aux hommes en général. Formulée ainsi par l'auteure, l'absence paternelle va jusqu'à laisser planer le doute quant à l'apport charnel de son célèbre père psychanalyste dans sa conception : « Quand je suis née, mon père n'était déjà plus là. Je pourrais même dire, *quand j'ai été conçue, il était déjà ailleurs*, il ne vivait plus vraiment avec ma mère<sup>8</sup> » (1994 : 15). Il était, en somme, déjà perdu en tant que père. Malgré cette nuance, *Un Père* de Sibylle Lacan ne diffère pas des autres récits : dans ces

---

<sup>8</sup> C'est moi qui souligne.

derniers, la mort énoncée dès les premières lignes ne vient en réalité que radicaliser une mort symbolique déjà effective, et souvent corrélée à son absence, caractérisant chacun de ces pères fantômes. Car absents, même lorsque les récits les disent omniprésents et, à l'inverse, planant d'une présence vague et souvent menaçante lorsque pourtant ils s'absentent et s'éloignent de l'espace familial, ces pères le sont tous d'une certaine façon, et ce bien avant qu'advienne leur mort qui les fera plus littéralement spectres.

Le travail effectué à partir de la ruine et des restes, caractéristique d'un imaginaire contemporain qui place la littérature des femmes et les écrits féministes sous l'égide d'une mélancolie créatrice, poursuit donc ici son œuvre alors que les textes assurent une certaine présence à un père fantomal car disparu, et dont il ne persiste dès lors qu'une trace. Devant l'évanescence de la figure paternelle, en ce sens difficile à capter dans les rets du récit de sa fille, l'écriture révèle ses incertitudes. À la façon de *La Place* d'Annie Ernaux, qui inscrit dès les premières pages la quête d'une langue dont l'épure puisse rendre compte de la vie du père « soumise à la nécessité » (1983 : 24) et qu'une « poésie du souvenir » ou une « dérision jubilante » trahiraient, la mise en récit du père se fait, chez les auteures étudiées, hésitante. « Ce livre *n'est pas* un roman ou une (auto)biographie romancée. Il *ne contient pas* une once de fiction. On *n'y trouvera aucun* détail inventé dans le but d'enjoliver le récit ou d'étoffer le texte<sup>9</sup> » (1994 : 9) : c'est sur ces mots, porteurs d'une triple dénégation qui met en lumière la difficulté de « [p]arler du père » (9), que Sibylle Lacan ouvre *Un Père*. Si ce récit, qu'elle affirme avoir écrit « “à l'aveugle”, sans dess(e)in précis » (10), un peu comme on avance à tâtons dans les embruns qui entourent et masquent un secret, prend ses distances quant à la fiction, il n'a pas pour autant échappé à un travail de correction et d'agencement des

---

<sup>9</sup> C'est moi qui souligne.

fragments qui composent sa trame. Révélé dans le récit de Lacan par l'avertissement aux lecteurs placé en tête d'*Un Père*, sans qu'il soit toutefois possible de déceler à même le texte les traces de ces modifications ultérieurement gommées par l'auteure, un semblable travail de réécriture est quant à lui rendu manifeste par les commentaires métatextuels qui ponctuent les premières pages de *La Reine du silence* (Nimier). Plutôt que de commenter l'œuvre en train de se construire, l'intervention auctoriale en souligne les incertitudes, jusqu'aux bégaiements et ratages de l'écriture qui sont donnés à lire : « Un jour, virgule, j'irai fleurir la tombe avec mon frère. Non, il faudrait le dire autrement. Un jour, virgule, j'irai avec Martin sur la tombe de notre père. La tombe de Roger Nimier. Un jour, virgule, nous irons mon frère et moi » (16).

Le devenir du récit, qui s'ouvre sur les circonstances brutales de la mort du père, est dès ses premières pages remis en question : au présent du conditionnel, la narratrice explore quelques-unes des tangentes que pourrait prendre *La Reine du silence*. Mais entre une fiction qui la lierait amoureusement au fils de Sunsiaré, la femme morte aux côtés de son père dans l'accident de voiture qui a coûté, à l'âge de 36 ans, la vie à Roger Nimier, et un récit avec en guise d'*incipit* une biographie littéraire de l'illustre Hussard, c'est sur un scénario qui a pour fond le cimetière de Saint-Brieuc, où repose la dépouille de Nimier, qu'elle arrête son choix, passant pour ce faire du conditionnel au futur :

Ou alors, je commencerai par une visite au cimetière de Saint-Brieuc. Ma première visite, il y a trois ans. J'écrirai qu'au début il y a beaucoup de pierres, et d'arbres, beaucoup aussi. Beaucoup de tombes alignées comme les petits lits d'un dortoir en plein air. Au début on se dit, oui, c'est la première chose qui m'est venue à l'esprit en arrivant au cimetière : ils sont bien, là, avec la mer en contrebas. Il est bien là. (2004 : 11)

Affirmée sur le ton d'un constat empreint de soulagement, la localisation du père, qui est « bien là », c'est-à-dire sagement enterré au cimetière de Saint-Brieuc, est toutefois

rapidement mise en doute par le récit qui s'ensuit et qui se met, encore une fois, à douter de lui-même: « Je ne sais pas quoi faire des premières pages. Je me dis parfois qu'il faudrait tout effacer, une fois de plus, tout reprendre » (25). Premier arrêt de la narration dont le tâtonnement peut être mis au compte du fait qu'elle a pour point focal un père dont l'image est « floue, comme reflétée dans un miroir enduit de pommade » (54), le passage sur la tombe de Roger Nimier montre l'échec d'une tentative de localisation du père : là où le tombeau paternel devait apporter quelques certitudes, il devient plutôt le point de départ d'une quête qui veut faire la clarté sur le mystère dont est enveloppé ce père. À l'instar du défunt roi de la tragédie shakespearienne, il semble que celui-ci ne repose plus tout entier dans sa sépulture.

### *L'énigme spectrale*

Trope de la littérature, lorsque le spectre revient d'entre les morts pour hanter les vivants, son apparition agit généralement tel un moteur pour la fiction. Au-delà de la crainte, voire de l'effroi qu'il provoque, il soulève aussi, dans le sillage de sa présence étrangement inquiétante, une demande adressée à ceux et celles qu'il hante. À la lumière des contes et des légendes séculaires qui alimentent la croyance aux fantômes, seuls en effet quelques défunts, parce qu'ils ont été la « victime d'un refoulement familial et social » (Abraham et Torok, 1987 : 427) ou mis en terre alors qu'ils portaient avec eux un secret dont leur trépas a empêché la révélation, seraient susceptibles de revenance. Mal morts, « mal enterré[s] » (Depierre, 1993 : 35), privés d'« *une sépulture légale* » (Abraham et Torok, 1987 : 297) qui n'est pas que stèle funéraire ou croix indiquant l'emplacement d'une dépouille mais relève tout autant, sinon plus encore, de l'építaphe comme discours qui *déclare* la vie et la mort d'une personne, l'annonce et du même coup met en lumière une disparition, c'est parce qu'ils n'en ont pas terminé avec le monde des vivants qu'apparaissent les spectres. De leur

présence paradoxale qui brouille nombre de frontières, dont celles entre vie et mort, Même et Autre lorsque la hantise prend possession des corps, ainsi qu'entre passé et présent et, de ce fait, entre les différentes places dans la lignée puisque la disjonction temporelle créée par la revenance perturbe l'ordre des générations, les fantômes pointent ainsi vers un secret qui n'est pas qu'un silence à briser. Il est aussi de l'ordre d'une énigme à résoudre, pièce par pièce, à la façon d'un « puzzle » (Lacan, 1994 ; Nimier, 2004 : 2000 ; Abécassis, 2002 : 91).

Inspirée des histoires de fantômes, la psychanalyse a, au moins depuis les travaux de Nicolas Abraham et Maria Torok, mais aussi déjà chez Freud, notamment dans son essai sur l'inquiétante étrangeté, sorti le spectre de ses contextes littéraires et mystiques pour en faire un concept métapsychologique, donnant lieu depuis lors « à une véritable “fantomologie” » (Mijolla, 2003 : 9). Les travaux qui en découlent cherchent à faire la lumière sur des zones d'ombres de comportements humains aussi inquiétants que fascinants, tels les « phénomènes de possession et de dédoublement » (9) encore aujourd'hui assimilés au surnaturel. Loin du paranormal, le fantôme relève, dans la théorie psychanalytique, du familial<sup>10</sup> et plus précisément de la *transmission transgénérationnelle*. Il apparaît clair pour Abraham et Torok que ce ne sont évidemment pas les morts qui viennent hanter les vivants, « mais les lacunes laissées en nous par les secrets des autres » (1987 : 427). Et pas de n'importe quels autres : le fantôme travaille une voire plusieurs générations en aval des silences qui lui ont donné forme.

---

<sup>10</sup> Le fait que les écrits psychanalytiques sur le fantôme portent exclusivement sur ce qui, dans le contexte restreint de la famille, préside à sa formation n'exclut pas pour autant la possibilité de penser un autre type de fantômes que je suis tentée de qualifier de « sociaux ». Sans m'aventurer sur le terrain miné de l'inconscient collectif – duquel Jean-Claude Liaudet (2005/4) dresse par ailleurs un intéressant portrait où il montre qu'en dépit de la nécessaire interrelation entre individualité et collectivité ne serait-ce qu'en raison du langage, œuvre collective qui institue chaque sujet individuel, « une certaine gêne à propos du collectif » (17) perdue en psychanalyse –, il m'apparaît toutefois possible, à l'aune de l'affirmation d'Abraham qui impartit en introduction de « Notules sur le fantôme » l'apparition fantomale à un « refoulement familial *ou social* » (1987 : 427, c'est moi qui souligne), d'amener le concept psychanalytique de fantôme sur la scène sociale. Surtout dans un contexte où cette scène s'est imaginée durant un temps, et encore aujourd'hui quoique de façon différente, telle une famille.

Effet d'un ratage dans la transmission, c'est dire que le fantôme ne peut se transmettre dans la latéralité des liens fraternels ou sororaux et implique toujours une verticalité qui charge la « fantasmophore » (1993 : 9) – du nom, modelé par analogie au cryptophore des écrits d'Abraham et Torok, que donne Marie-Ange Depierre à « celui qui porte le fantôme, l'héritier, le descendant » (9) – de réparer « une lacune dans le dicible » (Abraham et Torok, 1987 : 430), située à la génération des parents, des grands-parents et même parfois des arrière-grands-parents<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> À la différence de l'« *héritage intergénérationnel* » (Granjon, dans André-Fustier et Aubertal, 1997 : 111) dont la passation d'une génération à l'autre est assurée par le « mythe familial » (Neuburger, 1995), « ciment » (13) discursif qui, en plus de structurer le groupe, désigne les éléments que les héritiers et héritières sont invitées à faire siens et, du même coup, à transformer dans la mesure où, rappelle Ciccone, « toute transmission est aussi transformation » (1999 : 44), le fantôme, élément brut appartenant au registre de « *l'héritage transgénérationnel* » fait quant à lui « irruption chez les héritiers, traversant leur espace psychique *sans appropriation possible* » (Granjon, dans André-Fustier et Aubertal, 1997 : 111) et, en ce sens, sans transformation possible en raison de sa teneur inconsciente. Le vocabulaire entourant la question de la transmission, aussi nommé « clinique du fantôme » (notamment Tisseron, 1995 et Dumas, 1985), ne fait pas consensus. Abraham et Torok, dont les travaux ont ouvert la porte du trans- et de l'intergénérationnel, font du fantôme le résultat d'une transmission aussi bien intergénérationnelle, c'est-à-dire au sens strict entre « deux générations adjacentes en situation de relation directe » (Tisseron, 1995 : 4) puisque le fantôme hante les enfants du porteur de la crypte, que transgénérationnelle, une transmission qui se produit « à travers la succession des générations » (Tisseron, 1995 : 4) car le fantôme peut aussi hanter les descendants des enfants du porteur de la crypte. Mais les travaux qui se sont inscrits dans le sillage de ces précurseurs de la clinique du fantôme ne s'entendent pas tous sur ce qu'est une transmission trans- et une transmission intergénérationnelle. Alors que Serge Tisseron fait la distinction entre celles-ci en se basant sur l'étymologie de leur suffixe respectif, Didier Dumas affirme que le fantôme est nécessairement transgénérationnel : il est pour lui l'effet, sur l'enfant, d'un non-dit, d'un interdit, d'un deuil inachevé qui prend sa source non pas à la génération de ses parents, mais à la génération de ses grands-parents ou même, dans certains cas, aux générations antérieures. Évelyne Granjon distingue pour sa part ces deux types de transmissions en fonction du caractère transformable ou non des objets transmis. C'est aussi ce qu'affirme Albert Ciccone qui présente la transmission intergénérationnelle comme une transmission qui « transforme les éléments transmis », alors que dans la transmission transgénérationnelle seraient transmis des « objets bruts » (1999 : 96) qui « squattent » littéralement l'espace mental du sujet, c'est-à-dire des fantômes que Ciccone décrit comme étant « une formation *totale*ment étrangère au sujet, dont le seul salut réside dans l'« éjection » de ce corps étranger perturbant » (1997 : 152). Qu'on la dise trans- ou intergénérationnelle, qu'on la croie mettre en jeu deux générations adjacentes ou qu'on pense que trois et même quatre générations sont nécessairement impliquées, cela semble n'avoir, après tout, qu'une faible importance. Car ce débat terminologique s'avère vain s'il ne prend pas en considération la distinction fondamentale entre la transmission traumatique – qu'elle soit trans- ou intergénérationnelle – et la transmission qu'on pourrait qualifier de « normale ». Si cette dernière a très peu été étudiée, c'est sûrement en raison de son caractère insaisissable : elle va de soi, se produit sans cesse entre parents et enfants. C'est lorsqu'elle achoppe, s'avère symptomatique, voire pathologique, que la transmission générationnelle devient visible.



Inconscient, le fantôme n'appartient toutefois pas au registre du refoulé. Du moins, si refoulé il y a dans le généalogique, celui-ci n'est pas le fait des mécanismes de défense du sujet hanté et relève plutôt du défaut dans le dire d'un autre et, qui plus est, d'un autre occupant sur l'axe familial une place en amont de la fantasmophore. En somme, le fantôme appartient à ce qui, du mythe familial, est géré par une politique du taire, facette négative de toutes politiques du dire. Il est ce qui se transmet dans et par les silences du discours familial. Plutôt que de posséder cet héritage, ignoré de celle qui le reçoit, c'est dès lors son héritière qui est possédée par lui, habitée qu'elle est par la tombe d'une autre personne. Abraham explique à cet égard que

[s]i le fantôme n'est pas lié à la perte d'un objet, il ne saurait être le fait d'un deuil manqué [ou, ajouterais-je pour des raisons qui deviendront claires en cours d'analyse, d'un deuil refusé]. Tel serait plutôt le cas du mélancolique ou de toutes les personnes qui portent en elles une tombe. C'est à leurs enfants ou à leurs descendants qu'échoit le destin d'objectiver, sous les espèces du revenant, de telles tombes enfouies. Car ce sont elles, les tombes des autres, qui reviennent les hanter. Le fantôme des croyances populaires ne fait donc qu'objectiver une métaphore qui travaille l'inconscient : l'enterrement *dans l'objet* d'un fait inavouable (1987 : 427).

Aussi, le spectre pointe-t-il de sa présence angoissante vers une tombe enfouie, oubliée, ou encore vers une mort passée sous silence et qui, dès lors que cette mort est objectivée sous la forme d'un fantôme, charge celle qu'elle hante de réparer la lacune qui l'a vouée à la spectralité. « L'apparition du spectre du Père au début de la pièce », affirme encore Abraham dans sa lecture d'*Hamlet*, texte paradigmatique de la hantise s'il en est un, « a pour sens d'objectiver la science-nescience du fils » (449). Par science-nescience, le psychanalyste entend le fait que l'apparition du fantôme *porte à la connaissance du fantasmophore son ignorance d'un fait dans la lignée*. Est-ce à dire que le fantôme apparaît « pour lever la nescience? » (449). Non, répond Abraham à cette question. Car le spectre, s'il indique que secret – au sens large d'une énigme ou d'une donnée inconnue – il y a, ne

révèle toutefois pas le contenu de ce secret, tâche qui incombe plutôt à sa ou à ses fantasmophores. Le fantôme est ainsi, en quelque sorte, un défi posé au langage et à la narration qui doivent, à partir du silence dont il est constitué, résoudre l'énigme que pose son apparition. C'est en ce sens que « le fantôme, s'adressant à son fantasmophore, devient un véritable processus métapsychologique créateur de textes » (Depierre, 1993 : 11) et moteur de la narration dans les récits qui nous intéressent ici.

Trou dans le langage masqué par la logorrhée paternelle que même la mort du père n'arrive pas, dans *Mon Père* d'Abécassis, à tarir, facteur qui infléchit jusqu'à l'éclatement la langue et la syntaxe dans *Le Cri du sablier* de Delaume, le père est de part et d'autre des récits une énigme, un rébus auquel les narratrices cherchent réponse. « Un père n'était-il pas un père » (Lacan, 1994 : 38)? « Comment ça marche, un père? De quoi c'est fait? De quelle matière » (Lacan, 2004 : 63)? Mais aussi, « quand le père est mort mais quand le père charogne comment le liquider sans se perdre autopsie » (Delaume 2001 : 96) ? À l'échelle des textes, l'apparition paternelle soulève ainsi une double question qui a partie liée à la fois à l'identité défaillante du père et à la façon dont il faut procéder afin d'exorciser son fantôme. Il n'est dès lors pas surprenant de constater que dans cette tâche ardue où elles sont invitées à suivre le fantôme, à chercher le lieu de son tombeau oublié et ainsi à fouiller les zones d'ombre du récit filial afin de résoudre l'énigme soulevée par le spectre, les narratrices n'avancent pas seules. Chacune d'entre elles s'accompagne en effet d'une deuxième voix narrative. Que ce soit le personnage du demi-frère jusqu'alors inconnu, avec lequel la narratrice de *Mon Père* entre en dialogue et amorce sa quête d'un père qu'elle croyait connaître mais dont la vie s'est avérée construite autour du secret de l'existence du fils, l'interpellation des lecteurs au début d'*Un Père*, la voix de l'analyste qui enjoint, dans *Le Cri du sablier*, la narratrice à poursuivre son récit, l'ami Sirius qu'interpelle la narratrice de

*Lettre morte*, ainsi que la voix narrative dédoublée qui rappelle à l'ordre la narratrice principale, aidant ainsi à rectifier les faits et à dénouer les résistances dans *La Reine du silence*, ces instances narratives servent à la fois de moteur et de béquilles à une narration qui avance à tâtons vers le lieu d'une nescience. Dans tous les cas, l'inscription d'une deuxième voix, bien souvent silencieuse et dont la présence n'est dessinée que par l'interpellation répétée des narratrices, donne l'impression que le récit se place *sur la scène de la parole* dans la mesure où il y a dialogue, même factice, avec ces interlocuteurs qui agissent en ce sens à la façon de la figure de l'ange. Didier Dumas identifie, dans le cadre de la clinique de l'impensé généalogique, l'ange comme avers de la figure du fantôme, uni à celui-ci par une complémentarité oscillant entre silence et parole. En effet, là où le fantôme surgit d'un silence, d'un mot tu, imprononçable, la présence de l'ange, comme « *[a]nge annonciateur* » (Dumas, 1985 : 32), annonce l'éventuelle naissance au discours des faits et autres secrets que révèle, tout en masquant, le fantôme.

Force est de constater, tel que le soulignent Morello et Rodgers dans le survol qu'elles font de la problématique père-fille dans la littérature contemporaine des femmes, « l'importance de la relation au père pour la lisibilité du récit de sa fille » (2002 : 43). Or, s'il en est ainsi, est-ce bien, comme l'avancent encore les deux penseuses, parce que « le père et la fonction symbolique qu'il représente, s'avèrent essentiels » (43)? Cette hypothèse m'apparaît problématique là où elle tend à attribuer exclusivement à un individu de sexe mâle l'exercice de la fonction symbolique qui marque, pour chaque sujet, son entrée dans le langage et à ainsi faire l'impasse sur la distinction fondamentale entre « le phallus théorique<sup>12</sup> » (1989 : 316) que Nancy Miller définit dans « My Father's Penis », à la lumière

---

<sup>12</sup> Ma traduction de « the theoretical phallus ».

de son expérience personnelle, en termes de régime de terreur qui a pour but de faire respecter la loi et les convenances sociales, c'est-à-dire comme une somme de comportements à l'égard de la fille, et « le pénis autobiographique<sup>13</sup> » (319), cet appendice de chair, sexe encore et toujours mystérieux aux yeux de sa fille adulte pourtant amenée en raison de la maladie du père, à toucher ce pénis qu'elle dit résister à toute tentative de théorisation de sa part. De l'inversion des rôles familiaux provoquée par la maladie du père, amoindri au point de ne pouvoir uriner sans aide, la distinction entre pénis, organe sexuel, et phallus, posture de loi et rôle symbolique, apparaît claire à Nancy Miller qui écrit, non sans ironie, après avoir répertorié quelques-unes des occurrences où le père a voulu imposer à sa fille adolescente sa loi : « I am responsible for the rest of his [the father's] life (“it's for your health and welfare,” he used to say) ; maybe I, failing the penis, have my chance at the phallus » (315). Le phallus et le père, la fonction symbolique et la personne ne peuvent, en ce sens, être rabattus l'un sur l'autre comme le font Morello et Rodgers.

Qui plus est, en regard du travail de reprisage à l'œuvre chez les auteures contemporaines, impartir la lisibilité du récit à l'opérativité de la fonction symbolique, par ailleurs assimilée au père, m'apparaît pencher en faveur de la réhabilitation du père, de sa réinstitution en tant que signifiant et figure de loi et d'autorité, prérogatives paternelles par ailleurs remises en question par les auteures de la sororité. Or, la revenance implique peut-être une certaine tâche réparatrice là où elle en appelle à combler par les mots un silence pathologique pour celle qui porte le fantôme, mais elle n'est pas, explique en entrevue Jacques Derrida (Boissinot, 1994), réhabilitation de ni même retour à. Dans le cadre particulier de son travail sur « une certaine “revenance” de Marx » (Boissinot, 1994 : 626),

---

<sup>13</sup> Ma traduction de « the autobiographical penis ».

Derrida insiste en effet sur l'importante nuance entre se sentir concerné par un spectre, soit-il de Marx ou dans ce contexte-ci du père<sup>14</sup>, c'est-à-dire reconnaître une certaine responsabilité à l'égard du spectre et de sa demande, et un retour qui suggérerait plutôt une allégeance à ce dernier. « C'est, explique-t-il, la structure de ce que j'appelle l'effet de visière, c'est-à-dire le fantôme nous regarde, c'est lui qui revient, c'est lui qui nous appelle, ce n'est pas nous qui nous rappelons à lui » (626). Le fantôme du père, « ça [les] regarde » (Derrida, 1993 : 224) donc, pour reprendre une formule par laquelle Derrida insiste non seulement sur le fait que le fantôme, par son apparition, réclame de notre part une intervention, exige une réponse, mais dépeint aussi celui-ci, comme l'écrit quant à elle Nicole Berry, en tant que « facteur de changement » (1993 : 105) dès lors que sa demande trouve satisfaction. Mais chercher réponse à l'énigme paternelle n'est pas pour autant le signe d'un ralliement au père, d'une nouvelle obédience à sa loi. La réhabilitation du père s'inscrirait ainsi en sens contraire du travail effectué par les auteures qui tentent de résoudre l'énigme posée non pas tant par le père que par son fantôme qui est, par définition, sa ruine, la trace de son absence, l'indice de sa disparition.

En tant que travail de la ruine et des restes, apparenté à une entreprise de recyclage qui, à partir des bribes et fragments du passé, tisse un matériau nouveau, les récits de la revenance du père soulèvent ainsi deux questions indissociables : qu'était donc ce père avant qu'il ne revienne sous les auspices de la spectralité et que réclame-t-il en revenant hanter sa fille? Avant d'analyser plus en détail les manifestations de la hantise dans les récits du père ainsi que les stratégies textuelles déployées afin de résoudre l'énigme qu'il pose et, de cette

---

<sup>14</sup> Derrida affirme d'ailleurs qu'« [à] ce moment, le nom de Marx est ici une métonymie pour toute sorte d'autres noms ou *d'autres anonymats* qui nous rappellent à notre responsabilité » (Boissinot, 1994 : 626, c'est moi qui souligne), permettant ainsi d'approcher, à partir de sa théorie de la revenance, tous les fantômes qui font retour en raison d'une anonymisation qu'on peut mettre au compte d'une absence de sépulture.

façon, mettre fin à la hantise, il m'apparaît important de cerner les causes de sa revenance. Il s'agit en d'autres termes de penser ce « qui avait été “fantômisé” lors de la génération précédente, “fantômisé” pour n'avoir pu s'énoncer en paroles, pour avoir dû être couvert par le silence » (Abraham et Torok, 1987 : 450), et, de là, définir la lacune dans le dicible qui fait de lui un être fantôme dans la littérature contemporaine des femmes. Autrement dit, qu'est-ce qui du père a été dans le discours social, frappé du sceau du silence?

S'ils ont été choisis en vertu de leur représentativité de la problématique paternelle – notamment là où à l'instar des autres « récits du père » ils confèrent à ce dernier une dose d'inquiétante étrangeté qui fait de lui un être dont la présence tout autant que l'absence s'avèrent pathogènes pour sa fille –, les écrits de Lê, Lacan, Nimier, Delaume et Abécassis m'apparaissent aussi cristalliser un enjeu fondamental de la revenance du père dont la portée va au-delà de la littérature des femmes et touche plus largement les discours sociaux et théoriques qui s'intéressent, avec une insistance certaine, à la question du père depuis déjà quelques années. De part et d'autre, cet enjeu est ordonné à la question *des restes du père*. Un reste qui, dans son occurrence au singulier, renvoie ici à l'idée véhiculée notamment par les formules, titres et expressions utilisés dans les ouvrages qui lui sont consacrés d'un père que la pensée théorique, entièrement tournée vers la mère, aurait en quelque sorte *laissé en reste*. Mais des restes qui, au pluriel, pointent aussi plus littéralement vers *les restes du père*, vers ce qu'il reste de lui dès lors que la Loi qui le définissait a été déclarée illégitime et invalidée. La tâche de « donner au père un corps, reconstruire le père en tant qu'être incarné<sup>15</sup> » (1989 : 9) à laquelle, de l'avis de Patricia Yeager, doit s'atteler la critique

---

<sup>15</sup> Ma traduction libre de « to give the father a body, to reconstruct the father as a somatic being ».

féministe<sup>16</sup>, serait en ce sens à l'œuvre chez les auteures appelées, par le spectre, à lui construire un corps.

### **Le père en reste, les restes du père**

À l'instar de la littérature des femmes qui investit depuis peu la question paternelle, le discours social est lui aussi traversé par un inlassable questionnement sur la place, le rôle ainsi que l'identité du père. Une figure que l'on dit tour à tour en déclin, oubliée, fragilisée, voire tombée sous les assauts des mouvements d'émancipation des femmes et des réformes juridiques adoptées quasi simultanément à la montée du féminisme contemporain<sup>17</sup>. « Oubli

---

<sup>16</sup> Près de dix années plus tard, Lori Saint-Martin (2008) constate encore que si la relation père-fille a acquis une importance nouvelle dans les récits, les voix de la critique littéraire féministe n'ont toutefois pas emboîté, avec la même célérité, le pas de ce mouvement vers le père. Dans sa réflexion qui veut justement pallier ce manque à la fois théorique et critique quant au rapport père-fille en littérature, cette dernière suggère que l'absence de paradigme permettant de l'approcher y serait pour quelque chose. Alors que le mythe d'Œdipe illustre les désirs – sous leur forme réalisée – qui structurent les relations qu'entretient le fils à l'égard du père et de la mère, et que les figures mythiques d'Électre et de Clytemnestre, sur lesquelles Déméter et Perséphone ont pris le pas après révision de l'approche psychanalytique par les théoriciennes féministes (voir notamment Marianne Hirsch, 1989) cernent quant à elles la complexité des ressorts psychiques du lien mère-fille, force est de constater qu'aucun récit mythique n'a été véritablement élu au rang de paradigme du lien père-fille, bien que parfois Antigone et Athéna soient évoquées. Le manque d'ancrage à la fois théorique et mythique du rapport père-fille pourrait ainsi participer de l'adoption d'une modalité spectrale dans les représentations de la figure paternelle chez les auteures contemporaines.

<sup>17</sup> Parce que les réformes juridiques de la filiation coïncident avec les débuts du mouvement d'émancipation des femmes, il est aisé de croire à l'existence d'un lien causal entre ces deux phénomènes sociaux. En France, l'abolition de la « puissance paternelle » au profit de la responsabilité parentale par la « loi du 4 juin 1970 », suivie de la réforme de la filiation en 1972 qui permet la reconnaissance des enfants nés hors mariage et l'instauration, en 1975, du divorce par consentement mutuel sont contemporaines des premières manifestations publiques du MLF, dont la sortie sur la tombe du soldat inconnu en août 1970 est désormais recensée comme première action du féminisme français de la deuxième vague. Alors que l'imaginaire social et plus particulièrement les discours masculinistes, de plus en plus nombreux depuis le début des années 1990, tendent à faire de l'émancipation des femmes la cause de cette crise de la paternité, Christine Castelain-Meunier rappelle qu'« à l'échelle de l'histoire, la diminution de la puissance paternelle a commencé il y a bien longtemps et qu'on ne peut donc pas faire l'amalgame entre l'émancipation de la femme des années 1970 et la diminution de la puissance paternelle » (2005 : s.p.). Cette dernière remonterait, historiquement, à la Révolution Française qui a fait rejouer le meurtre symbolique du père archaïque, dont l'autorité, dès lors qu'il est tué, est réformée et le pouvoir, réparti entre les frères de la République. À ce même propos, Françoise Lefaucher (1997 : 14) relève comment la perception des réformes des rôles parentaux en tant qu'attaque envers le père et l'identité masculine n'est apparue qu'après-coup, au courant des années 1980 et des années 1990. Imaginaire plutôt qu'historique, cet

du père » (André et Chabert, 2004), « “disparition” du père dans l’horizon analytique » (Chabert, 2004), figure paternelle en déclin, père absent et fragilisé (Hurstel, 2004 : 69) ou encore disparu, carencé et silencieux (Lefaucher, 1997 : 11), lorsque ce n’est pas plus radicalement sa mort symbolique qui est envisagée (Hurstel, 1989) : depuis que s’est ouvert au début des années 1980 ce que Geneviève Delaisi de Parserval nomme le « chapitre “paternité” » (2004 : 11) encore aujourd’hui en construction, les discours sur le père font preuve d’une étonnante consensualité quant au « refoulement général » (39) dont il aurait, depuis un nombre d’années quant à elles disputées, fait l’objet.

Sur tous les fronts ou presque, si sa mort s’énonce surtout sur le mode interrogatif, son absence est plus ouvertement proclamée. Or, de cette proclamation où se mêle parfois une déception ou plus simplement un scepticisme qui cherche à prendre la réelle mesure de l’effacement qu’on lui attribue, apparaît une figure paternelle dessinée en creux par ces mêmes voix qui soulignent sa disparition. Au lieu même où on le dit absent le père, certes amoindri, évanescent, de ce fait « intouchable » (Grenier, 2004 : 9), fait apparition sur la scène sociale de la même façon qu’il se présente dans les récits de sa fille, c’est-à-dire en prenant les traits d’un spectre. Laissé en reste, loin derrière la mère dont « l’accentuation emphatique du rôle et de l’importance » (Delaisi, 2004 : 32) aurait eu pour effet de refouler le père vers une « *terra incognita* », nouveau « “continent noir” » (32) teinté, tout comme la féminité avant lui, d’une dose d’effroi tenant à distance ceux et celles qui voudraient l’explorer, tout du père tel que le représentent de façon récurrente les adjectifs et expressions dont on le coiffe, semble propice à sa revenance.

---

amalgame rapide qui attribue la chute paternelle à l’inscription de la mère dans le symbolique, témoigne d’une difficulté bien contemporaine à saisir la figure paternelle, difficulté qui s’énonce dans la structure narrative, les dispositifs textuels autant que dans le traitement thématique chez de nombreuses auteures qui tentent d’approcher, de leurs récits, le père.



Qu'on prenne le parti du scepticisme et considère l'hypothèse de la disparition paternelle, tel que je me propose de le faire, à la lumière de l'imaginaire qu'elle déploie ou qu'on la déplore dans un « constat alarmiste sur une faillite générationnelle » (Noudelmann, 2004 : 18) généralement porté par un discours empreint d'une nostalgie pour le système patriarcal et son patriarche tout-puissant imposant respect à sa descendance<sup>18</sup>, la « disparition » du père en appelle, d'un côté comme de l'autre, à sa formulation inversée : que reste-t-il dès lors de ce père mort, nié, refoulé ou imaginé comme tel? Ainsi reformulé, le postulat de la disparition paternelle invite à s'éloigner du débat qui cherche à déterminer la part réelle et la part fantasmée de cet effacement afin de penser ce qu'il reste du père. C'est-à-dire non seulement le père en tant que reste, résidu d'une opération mathématique de soustraction qui visait à se défaire de sa loi et de son autorité, mais aussi les restes du père qu'il faut entendre au sens corporel et même cadavérique du terme : *un corps paternel problématique* soumis, de la part des auteures, à un véritable travail de reprisage.

Marinella Termite détecte dans les récits qui rendent manifeste la « difficulté à gérer la figure du père » (2006 : 300) le recours à ce qu'elle nomme la « technique du “gant” » (2006 : 300). Constituée de jeux de retournement, de détournement et de renversement, cette technique qui fait, d'une part, apparaître de la matière scripturaire là où il y a un vide et un manque tout en cherchant, d'autre part, à « parsemer de trous le contenu d'un récit défini, présenté comme s'il n'y avait rien d'intéressant à dire ou à ajouter » (301) et à ainsi créer du vide dans la matière discursive du récit familial jugé contraignant, voire faux, s'accorde à la

---

<sup>18</sup> Je pense ici au travail de Pierre Legendre, notamment dans *L'Inestimable objet de la transmission, étude sur le principe généalogique en Occident* où il déplore la fin des schèmes généalogiques et le peu de respect désormais accordé au père, ainsi qu'à l'article de Régis Debray « Malaise dans la transmission » qui regrette lui aussi « la dévalorisation du modèle paternel » (2001 : 20).

nature paradoxale ainsi qu'à la science-nescience caractéristiques du fantôme paternel. S'il dévoile de sa présence un secret dont il masque par ailleurs le contenu, puisque, rappelle Abraham, le fantôme « produit un double effet opposé : interdire le savoir et induire l'enquête inconsciente » (1987 : 448), c'est dans une semblable tension entre apparition et disparition, voilement et dévoilement, présence et absence, que se montre dans les récits ce père qui, de quelque étoffe qu'il soit fait, s'avère ici toujours tissé du fil du paradoxe, prêt à se retourner, comme un gant, en son contraire. « [D]evenu un fantôme avant même de mourir » (Lê, 1999 : 23), le père qui déjà « n'avait plus d'existence charnelle » (16), acquiert par sa mort une matérialité et une présence qu'il n'avait auparavant jamais eu en s'incarnant dans le corps de sa fille désormais « possédée ». Le corps de cette dernière devient, en ce sens, la sépulture imparfaite et temporaire du père.

À cet égard, il n'est guère surprenant de constater que les images évoquées afin de le décrire, notamment dans *Le Cri du sablier*, *Mon Père* ainsi qu'*Un Père*, empruntent à l'iconographie religieuse, assimilant celui-ci à l'ultime représentation paternelle de la culture occidentale, figure de Dieu le Père, père tout-puissant auquel le catéchisme accorde une sagesse infinie, corollaire de sa qualité d'ubiquiste. Un talent dont semble également doté le père meurtrier du *Cri du sablier* :

Car le père toujours sait. Car toujours il sait tout. Il voit. Et sait même lorsqu'il est au loin. Au vrai loin. Au vrai de vrai, au loin des continents entiers avec des pays et des mers des océans bleu-vert que la mère lui montre souvent sur la carte pointant ses ongles vermeils si tellement bien manucurés (Delaume, 2001 : 35-36).

Ce père qui est partout, sait tout, voit tout, entend tout et joue ainsi le rôle de Dieu – la preuve étant, pour l'enfant du *Cri du sablier*, la réalisation du vœu parricide, confié secrètement à Dieu et mis en œuvre par le père lui-même – s'avère aussi nulle part à la fois, flottant ici et là, privé qu'il est d'un ancrage corporel qui le retiendrait en un lieu précis.

Du père « silhouette » (Lacan, 1994 : 17), débarquant de temps à autre « du “néant” » (29) avant de repartir pour un lieu inconnu de sa fille aussi mystérieusement qu’il était apparu, à une présence paternelle extensive et englobante qui le confond avec l’univers entier, le père échappe aux cartographies qui voudraient le localiser dans le temps comme dans l’espace. « D’ailleurs, qu’est-ce qui n’est pas mon père? », se questionne la narratrice de *Mon Père* avant d’énumérer les lieux et formes que prennent à ses yeux celui-ci:

À chaque coin de rue, c’était mon père. Dans les villes, dans les montagnes. Devant tous les horizons, à perte de vue. J’écrivais : c’était mon père. Je lisais, c’était mon père. [...] Le vent qui souffle, c’était mon père, le soleil et la pluie, c’était mon père, la lumière du matin, c’était mon père, le temps qui passe, c’était mon père, la mémoire, c’était mon père, ce pays, c’était mon père, et tous les autres étaient mon père, la langue c’était mon père, mon nom, c’était celui de mon père. *Qu’est-ce qui n’est pas mon père*, si je m’appelle comme mon père, et si à chaque fois que l’on prononce mon nom, on m’appelle de son nom<sup>19</sup>? (Abécassis, 2002 : 42)

À l’image du *pater* de la tradition chrétienne dont est encore aujourd’hui imprégnée la culture occidentale<sup>20</sup>, cet être de mots plutôt que de chair dans la mesure où le récit biblique oblitère son corps en lui accordant un pouvoir de création et même de fécondation passant uniquement par sa parole, une paternité linguistique en somme dans laquelle l’Esprit Saint, lui-même fantôme immatériel tel que l’indique son nom, intervient à titre de relais langagier,

---

<sup>19</sup> C’est moi qui souligne.

<sup>20</sup> L’espace juridique et la théorie psychanalytique portent ainsi la marque de cette conception du père héritée de la religion chrétienne. Jusqu’à encore récemment le père était identifié en droit comme celui qui transmet son nom à l’enfant. Le rôle physiologique était relégué loin derrière le pouvoir de nomination qui assurait le lien. À partir d’exemples juridiques dans lesquels la garde ainsi que la paternité officielle ont été accordées au père biologique plutôt qu’au père social, Geneviève Delaisi de Parseval souligne comment cette situation s’est depuis peu inversée sans que de véritables changements ne soient apportés à la conception de la paternité et du père. « [O]n est passé, explique-t-elle, d’un père symbolique, instance d’un juridique qui vient faire la loi à un père réduit non pas à un corps – ce qui supposerait déjà une certaine intégrité – mais à des gènes qu’un test d’ADN vient révéler » (2004 : 19). D’un extrême à l’autre, du père-nom au père-adn, c’est le père « réel » qui est au final laissé pour compte. Sur la scène psychanalytique, la révision de la théorie freudienne menée par Jacques Lacan à partir des années 1930 et l’introduction du concept de Nom-du-Père perpétuent aussi l’idée d’une paternité qui est d’abord et avant tout de l’ordre du langage.

ce père, soit-il « intermittent, en pointillé » (Lacan, 1994 : 58) ou tentaculaire, s'avère désincarné.

### *Asomie<sup>21</sup> et spectralité*

Monique Schneider soutient au sujet de la paternité qu'elle s'est construite sur une dénégation du corps, tout comme d'ailleurs de la masculinité dont elle explore, par l'analyse de grands récits occidentaux, la complexe généalogie. « [D]éfini[e] par un évitement systématique du féminin » (2000 :24), lui-même assimilé, pour ne pas dire réduit à une corporalité désubjectivée vouée à la reproduction, la paternité est imaginée à la façon d'une opération purement intellectuelle, « acte de foi qui relève de l'esprit » (Demoulin, 2006 : 62), *et de l'esprit seulement*, si bien qu'il semble possible de « se passer du père » concret, réel, charnel pour reprendre les mots qui intitulent la réflexion de Christian Demoulin. Loin de prétendre à une possible parthénogenèse qui tiendrait d'une réécriture inversée du mythe de Pygmalion, dans lequel une femme pourrait donner vie à un être humain sans avoir recours au sperme d'un homme, ce dernier suggère néanmoins que la présence physique du père – appellation sous laquelle sont rangés autant le géniteur que l'homme socialement reconnu comme père, instances dont la coïncidence n'est certes ni assurée ni nécessaire – est facultative quant à l'application et à l'opérativité de la fonction paternelle. Le Nom-du-Père, à entendre aussi au sens du *non* du père qu'est l'interdit d'inceste dont il est porteur, ne requiert pas de s'incarner dans un homme ni même, plus généralement, dans une personne pas plus qu'il n'est, comme le laisse croire une interprétation populaire de la psychanalyse, le patronyme transmis par le père à ses descendants. C'est pourquoi « [l]e Nom-du-Père », en

---

<sup>21</sup> J'emprunte le terme d'*asomie* à Patricia Yaeger. Dans « The Father's Breasts » (1989) celle-ci pose en effet l'asomie du père, sa désincarnation, comme pendant à la somatophobie, c'est-à-dire la peur culturelle du corps de la mère. Yaeger, allant au-delà du constat d'une figure paternelle sans corps, en appelle à une critique féministe qui s'emploierait précisément à reconstruire « the father as a somatic being » (9).

tant qu'acte de nomination qui introduit du tiers dans la relation (fusionnelle) entre la mère et l'enfant, « est ce qui permet de se passer du père » (2006 : 70). Si l'argumentaire de Demoulin, largement étayé sur la théorie lacanienne, est solide – l'une des preuves concrètes de la possibilité de se passer du père étant l'absence de lien causal entre orphelinage paternel et psychose<sup>22</sup> –, il témoigne toutefois de la difficulté de penser le père dans sa dimension charnelle.

Dans le mythe des frères de la horde sauvage qu'il développe notamment dans *Totem et tabou* puis dans son dernier ouvrage *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*, Freud promeut le père au rang d'instance civilisatrice, de représentant de la pensée et du langage. Par cette transition de l'état de nature à l'état de culture, le père se dégage de l'odorant, de l'excrémentiel et de l'animal qui rappelleraient son origine féminine. Son ascension n'a donc lieu qu'au prix du refoulement de sa part charnelle qui est aussi, à la lumière de la répartition axiologique du masculin et du féminin en deux paradigmes mutuellement exclusifs, sa part féminine<sup>23</sup>. Ce refoulement, la langue française le traduit d'ailleurs par la négative, là où elle

---

<sup>22</sup> C'est à la faveur de la clinique des psychoses que Lacan a développé le concept de Nom-du-Père. D'où l'exemple de la psychose choisi par Christian Demoulin afin de distinguer le père, être humain qui transmet son patrimoine biologique à l'enfant et/ou celui jouant le rôle social de père auprès de celui-ci, et le Nom-du-Père. Distinction qui lui permet d'affirmer que l'on peut se passer du père du moment qu'il y a le Nom-du-Père. Ce dernier, en tant que métaphore, fait advenir le sujet au langage et au désir et l'éloigne du même coup de la jouissance qui suppose quant à elle l'absence de limites entre moi et non-moi, le Nom-du-Père ancre le sujet dans l'ordre symbolique. Or, pour ceux qui n'adhèrent pas à la métaphore paternelle et la voient pour ce qu'elle est, c'est-à-dire une duperie, l'errance psychotique prend le pas sur l'ancrage symbolique. Ainsi, du titre du Séminaire XXI de Lacan, les « non-dupes errent » à défaut de se laisser duper, c'est-à-dire de coller à la structure dans laquelle les introduit le nom du père.

<sup>23</sup> À cet égard, Monique Schneider (2000) souligne l'impasse qui est faite dans les représentations du corps masculin sur une multitude d'attributs qui renvoient, suivant ce schème de pensée, à une certaine féminité. Bourses et sacs sont ainsi masqués par l'emphase mise sur des symboles phalliques. Toujours selon Schneider, rares sont les représentations qui reconnaissent « chez le père, un pouvoir de susciter le vivant » et celles qui le font situer celui-ci « dans la proximité d'une symbolisation habituellement située en territoire féminin » (2003 : 33). Aussi, faut-il reconnaître que la répartition bipartite du masculin et du féminin ne s'est pas faite qu'en faveur des hommes. Ces derniers paient aussi, et paient de leur corps suis-je tentée de dire, cette ségrégation symbolique.

se révèle dénuée de termes qui désigneraient, comme le fait par exemple l'expression anglaise « expectant father » (Delaisi, 2004 : 34), l'état psychique, et même physique comme le montre le phénomène de la couvade<sup>24</sup>, de celui qui est dans l'expectative d'un enfant<sup>25</sup>. Parce qu'il est le principe par lequel s'opère la séparation des corps de l'enfant et de la mère, de son corps à lui, tache aveugle de la conception de la paternité, rien n'est dit. Ce silence imprègne jusqu'aux représentations qui privilégient en guise de symboles de la masculinité, et par extension de la paternité<sup>26</sup>, les instruments tranchants tels « le sceptre, l'épée » (Schneider, 2003 : 33) et même la plume de l'écrivain encore jugée risible par les détracteurs des écrivaines du siècle dernier, voire pathogène car trop virile, lorsque placée entre les mains d'une femme. En plus de tenir lieu de signifiants phalliques ceux-ci évoquent, en raison de leurs propriétés séparatrices ou du travail intellectuel qu'ils impliquent, une mise à distance des corps.

La désincarnation du père ne relève donc pas d'une réelle absence de corps, mais s'avère corrélée au poids du déni qui refoule celui-ci vers le domaine de l'impensé et même, comme le suggèrent les propos de Louise Grenier, de l'impensable tant il semble que « parler

---

<sup>24</sup> Normale dans certaines sociétés, reconnue par la langue anglaise truffée de récits qui en font mention, mais encore rangée, par la langue française, parmi les pathologies, assimilée à une forme de psychose paternelle, la couvade devrait, de l'avis de Delaisi de Parseval, faire l'objet d'un travail de réhabilitation qui agirait à la façon d'une prise de possession, par les pères, de leur paternité. Le concept de couvade, dès lors qu'il n'est plus pensé qu'en termes de pathologie, pourrait ainsi désigner l'ensemble des phénomènes psychiques et physiques vécus par les hommes pendant la période de gestation de leur enfant. L'auteure de *La Part du père* suggère d'ailleurs que « si le père ne porte pas l'enfant dans son ventre, il peut, tel Zeus pour sa fille Athéna, le porter dans sa tête » (2004 : 37), et ainsi imaginer, tout autant que le fait la mère, l'enfant à naître. Une fois « cette capacité de fantasmatisation » (323) reconnue chez les pères, il serait possible de prendre la mesure de ses effets sur le corps du père en devenir.

<sup>25</sup> Pour une analyse exhaustive des déficiences de la langue française et des langues latines en général quand vient le temps de nommer la paternité, voir la section « Paternité et linguistique » de l'introduction de l'ouvrage *La Part du père* de Geneviève Delaisi de Parseval (2004 : 33-37).

<sup>26</sup> Si la féminité et la maternité ont été rabattues l'une sur l'autre, notamment par Freud qui fait de cette dernière l'ultime aboutissement du fastidieux devenir-femme, la paternité semble quant à elle n'évoluer que dans l'ombre de la masculinité, elle-même tributaire du refoulement du féminin sur lequel elle se fonde.

de “l’expérience du père” [soit] quelque chose de transgressif, de malaisé ou de douloureux » (2004 : 10). Aussi son corps est-il en surcroît du processus de symbolisation qui l’identifie au registre langagier, le désignant tour à tour en tant que nom, acte de nomination, signifiant et voix énonciatrice de l’interdiction d’un corps-à-corps avec la mère. De l’ordre du surplus, de l’excédent, le corps du père est en somme ce qu’il reste de la figure paternelle après qu’aient été pratiquées sur elle un « certain nombre d’opérations soustractives vis-à-vis de tout ce qui assure un ancrage originaire », opérations visant « la promotion d’un masculin spiritualisé » (Schneider, 2000 : 103).

L’image mise de l’avant par la critique féministe du patriarcat dont la maison s’élève sur le corps laissé pour mort de la mère archaïque condense avec beaucoup d’éloquence le processus de refoulement de la corporéité et de la féminité, ici amalgamées l’une à l’autre, sur lequel se fonde le patriarcat. Elle passe toutefois sous silence la répudiation d’un second corps qui sert, autant que celui de la mère, de socle à une figure paternelle dénuée de chair. En regard de l’appartenance au paradigme du féminin de tout ce qui est marqué du sceau du corporel – peau, humeurs, sensations, émotions et même jusqu’au sperme dont le Père de la chrétienté, éloigné des basses besognes du corps, parvient à faire l’économie lors de la fécondation de Marie –, si le père s’érige en « reni[ant] toute attache sensible » (Schneider, 2003 : 89), c’est dès lors du déni de son propre corps qu’est tributaire son élévation ainsi que son érection au rang d’esprit. Une érection à entendre non seulement en tant que le « passage au statut debout », mouvement d’éloignement du terreau maternel, mais aussi « comme l’érection du membre viril masculin » (80) qui le symbolise. Dans les récits du père, ce label de père élevé au rang d’esprit acquiert d’ailleurs une tonalité littérale lorsqu’il se retourne, par antanaclase, en esprit du père.

Proche d'une archéologie de la pensée et des représentations depuis les grands textes antiques fondateurs de la tradition occidentale, le travail mené par les féministes de la deuxième vague voulait libérer du caveau où le maintenait la culture patriarcale le corps de la mère archaïque, corps sur lequel s'élève cette même culture. Articulée à la mise à mort symbolique du père qui, en tant que figure de proue du patriarcat, représente « l'ennemi principal » (Delphy, 2001) de la pensée féministe des années 1970, la résurrection de la mère archaïque, excavée des fondations de la maison du père afin de créer de nouveaux liens filiaux en particulier entre mère et fille, a laissé le père vacillant, tombé en bas du socle qui lui assurait stabilité et pérennité. Les auteures et penseuses de la sororité, jouant à quelques variations près la scène du meurtre rituel du père, ont toutefois réservé au corps paternel un traitement différent de celui auquel le vouent les frères de la horde sauvage. Au-delà de la haine et de l'envie, la mise à mort du père par ses fils exprime une forme d'obédience à son égard. Tuer pour s'affilier ou s'affilier par parricide, cette proposition paradoxale est pourtant à l'œuvre dans la mise à mort symbolique du patriarcat ; la manducation cannibalique de la dépouille paternelle agit à titre de processus d'identification au père. En tuant et absorbant ce dernier dans une commensalité rituelle, les fils s'approprient sa puissance désormais répartie de façon égalitaire entre eux et occupent, bien qu'à l'échelle réduite du groupe familial, la place du patriarcat. Marqué du sceau de l'ambivalence, le parricide s'anime ainsi d'un principe de continuation : non seulement la tradition paternelle est-elle perpétuée par les fils qui préservent le pouvoir du père en se l'accaparant<sup>27</sup>, mais en

---

<sup>27</sup> Dans un registre quelque peu différent, la rivalité oedipienne montre aussi un fils tuant le père afin de prendre sa place. Dans le mythe grec, le meurtre du père par son fils, insiste Monique Schneider, ne relève pas de la conjoncture. Il est plutôt structurel parce qu'annoncé avant même la venue au monde d'Oedipe et, plus important encore, parce que la naissance du fils, censé dans les sociétés patrilinéaires prendre la place du père, constitue déjà une menace à la puissance paternelle : « il est annoncé dans l'oracle que si ce fils va naître, il sera meurtrier de son père. Donc le thème du meurtre n'est pas situé dans l'histoire comme venant d'un mouvement propre au fils seul, mais d'une sorte de prédiction » (2003 : 25). Le rapport de Zeus à son père Cronos s'entretient d'une semblable rivalité qui ne fait, en



mangeant de son corps, ils offrent au père une sépulture qui, certes inusitée, remplit néanmoins son rôle commémoratif. L'anthropophagie pratiquée par les frères de la horde sauvage, de même que son équivalent psychique qu'est l'introjection ont, Freud l'a montré, fonction d'appropriation et de remémoration<sup>28</sup>.

Si sur cette scène mythique le père est mis en tombe à l'intérieur de ses fils dès lors transformés tout à la fois en monuments à la mémoire du patriarche ainsi qu'en gardiens et relais de sa puissance désormais transmise de père en fils, le parricide symbolique par lequel se fonde la sororité des années 1970 en appelle à un déroulement différent. Dans leur adaptation du récit parricide, les sœurs féministes font en effet l'économie de quelques scènes, en particulier de celle qui s'apparente à une dernière cène. Du corps du père déchu, tombé sous leurs assauts menés à coup d'expérimentations langagières reposant sur le travail du rythme et de la musicalité qu'elles imaginent originer d'un temps d'avant la Loi, elles se refusent, on a pu le voir dans le premier chapitre de cette thèse, de faire un festin. Il faut dire que, d'emblée, la désincarnation de la figure paternelle rend son ingestion malaisée. Aux yeux de ses filles, ce corps frappé d'un déni culturel qui va bien au-delà de la théorie féministe n'existe tout simplement pas, le père étant pour elles la Loi, le Nom, le signifiant, voire le Verbe mais jamais le corps<sup>29</sup>. L'absence d'une communion au corps du père est,

---

réalité, que répéter l'enjeu mortifère déjà présent entre Cronos et son père Ouranos à la génération précédente. La naissance du fils, en particulier de l'aîné, s'assimile, dans ces récits antiques, à un parricide annoncé. Aussi, la croyance en la reproduction du père dans le fils aîné (Schneider, 2003) vient-elle déjouer la menace parricide qu'incarne le premier-né masculin.

<sup>28</sup> Les degrés de préservation de l'objet « mangé » selon qu'il soit introjecté ou incorporé ont été longuement discutés au cours du deuxième chapitre. Pour cette raison, je ne m'attarderai pas sur cette question. Il m'apparaît toutefois important de préciser que dans le mythe scientifique proposé par Freud, l'incorporation du père tient de l'introjection dans la mesure où elle est dépourvue de tout contenu mélancolique. Le père n'est pas avalé parce que perdu ou inaccessible mais tué et mangé afin que son pouvoir soit mis en partage.

<sup>29</sup> Les auteures de la sororité, contrairement à la génération suivante, ne déconstruisent donc pas la répartition paradigmatique du masculin et du féminin. Aussi sont-elles incapables de penser la part

dans cette perspective, liée à une désaffiliation, rupture de ces liens filiaux que les auteures de la sororité identifient d'ailleurs à l'une des formes prises par la domination masculine. De façon plus significative encore dans le contexte qui m'intéresse ici, l'impasse faite sur le repas rituel qui vient généralement clore le processus parricide laisse le père sans sépulture. Ni cérémonie ni monument ne viennent en effet rappeler sa mort et indiquer le lieu où repose sa dépouille.

Janine Altounian avance, avec en fond théorique les particularités du contexte génocidaire, « que l'absence de localisation psychique [...] signifie également *une absence de délimitation entre les morts et les vivants*<sup>30</sup> » (2004 : 37), des vivants dès lors hantés par les morts qui ne peuvent ainsi se tenir à leur place de morts puisque aucun discours n'est venu leur indiquer le lieu de leur sépulture. Bien entendu, le meurtre symbolique du père ne tient en rien du génocide, caractérisé par une violence hyperbolique et une charge traumatique dont est dépourvu le geste parricide de la sororité. Tous deux appartiennent toutefois au registre de la « mort violente » dont est paradigmatique « l'extermination par génocide » (Fédida, 1996 : 16). Pierre Fédida rappelle que la mesure de la violence de ce qu'il désigne sous le nom de « mort violente » ne se prend pas à l'aune de sa cause – décès par homicide, agression ou disparition dans un brutal accident n'entrent pas nécessairement dans la catégorie des morts violentes – mais du silence qui l'entoure<sup>31</sup>. C'est parce qu'elle est

---

charnelle du père, tout entier du côté de l'esprit chez les féministes dites essentialistes qui, tout en voulant revaloriser le corps maternel, réitérent la division séculaire masculin-esprit/ féminin-corporéité. Il faut attendre la fin des années 1980, notamment la publication du collectif *Refiguring the Father. New Feminist Readings of Patriarchy* (Yeager et Kowaleski-Wallace), pour voir la critique féministe s'intéresser au père dans sa dimension charnelle.

<sup>30</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>31</sup> Le déni pesant sur certaines morts, ainsi forcées à une mise au caveau où elles sont tenues secrètes, ne recouvre pas entièrement la question du silence, plus ou moins volontaire dans le contexte de la sororité qui abandonne sans un mot le cadavre paternel, l'oublie lorsqu'elle tourne son attention vers la mère ou résultant, tel que l'étudie Altounian, de l'épouvante rencontrée dans le contexte génocidaire.

« inaperçue », qu'aucun mot/tombeau n'est venu la figurer, que la mort violente ôte « aux morts les lieux de sépulture » (2001 : 99) dont la fonction, au-delà de la communication avec les défunts, vise la protection des vivants. Car la remémoration que met en acte « l'œuvre de sépulture » (Fédida, 1996) doit en effet assurer aux morts et aux vivants des espaces distincts. Si le tombeau « est certes la manifestation d'une massivité – celle de la pierre – qui *localise le mort* en l'enfermant » (14) et qu'il agit aussi à titre de « seuil » (15) entre la vie et la mort, et ajouterais-je entre les vivants et leurs morts dont ils veulent préserver le souvenir, son absence menace les vivants de les faire, à leur tour, « disparaître au moyen de la confusion des corps, des mémoires et des paroles » (Fédida, 1985 : 24). Au moyen, en somme, de la hantise.

### Symptomatologie de la hantise

*De tous ceux que j'aime charnellement, qui habitent mon corps, que je nourris de mon sang, qui me rendent malade ou immortelle c'est selon, il se trouve que c'est lui mon père qui fit toujours peser sur mon cœur la lourdeur de sa main alors même, ou pour cela même, qu'il ne pesait que soixante-quatre kilos habillé.*

Hélène Cixous, *Or, les lettres de mon père*

À la lumière des propos d'Altounian ainsi qu'en regard de l'abandon de cette coquille vide qu'est la dépouille paternelle par les auteures de la sororité, il apparaît possible de mettre le retour du père chez les écrivaines contemporaines, qui plus est son retour sous forme d'un spectre logé après sa mort au cœur même du corps de sa fille, au compte de l'impensé généalogique qu'est le corps du père. Car à défaut d'avoir été introjecté par les sœurs de la horde sauvage lorsqu'il a été symboliquement mis à mort par celles-ci, le père

---

Si le déni implique un mouvement de refoulement vers l'inconscient et suppose donc le passage « d'un territoire donné vers quelque autre de l'inconscient » (2004 : 32), l'oubli à l'œuvre dans le silence tient quant à lui de la perte des repères, perte des lieux ; est oublié, comme on dit égaré, celui ou celle dont on ne connaît pas la localisation.

s'incorpore dans, ainsi qu'à l'insu de, sa descendante. « [I]nsaisissable dans sa réalité charnelle », celui-ci n'est approchable « qu'à travers des mots, des monuments, des symboles » (Grenier, 2004 : 9) qui pallient son manque de matérialité. Or, dans les récits d'auteures contemporaines qui l'abordent sous l'angle de sa revenance, le père se caractérise par un double défaut dans la mesure où les expédients symboliques qui devaient lui assurer une certaine matérialité s'avèrent ici défailnants. Les récits étudiés ne font peut-être pas exception quant à la représentation d'une paternité désincarnée, tout entière du côté du registre langagier, mais ce père « fantôme habillé de mots » (Lê, 1999 : 28) qui lui tiennent lieu de chair, souffre d'un trouble du langage. Aphasique ou aphone, le père fantôme, suggère Françoise Hurstel, serait aussi un père « fantoche », une figure vide en son centre, « qui [...] n'a pas de consistance, c'est-à-dire pas de parole » (2004 : 178-179). Privé de mots tout comme il est privé de chair, la demande du spectre du père s'énonce dès lors dans le corps même de sa fille fantasmophore, sous forme de symptômes.

Ne serait-ce qu'en raison du fil d'un non-dit, situé une sinon deux générations en aval de sa fantasmophore, dont il est tissé, le fantôme rappellent à cet égard Abraham et Torok est un être de silence et c'est en ce sens que sa présence se manifeste chez celle qui le porte non pas en mots, qui supposeraient déjà la conscience d'être habitée par un tel spectre, mais en actes. « Le Fantôme, affirme à cet égard Dumas, [...] correspond à un travail qui, par une mise en acte et en commun des inconscients, tend à combler le Trauma auquel se rapporte le mot absent, mort ou mensonger » (1985 : 36). Les manifestations de la hantise, qui tentent d'exorciser ce mot en le mettant en acte, se tiennent non seulement au lieu même du silence dont elles résultent comme autant d'indices d'une lacune dans le dire familial mais tendent également, dans les récits du père, à mimer dans les corps des fantasmophores le savoir rattaché au silence dont est tissé le spectre. À travers *L'Écorce et le noyau* (1987), Abraham

et Torok recense un certain nombre d'« effets de fantôme » (432) susceptibles de se traduire, surtout en gestes, chez le sujet hanté : répétitions de mots bien sûr, ou plutôt de certains signifiants sous des formes tronquées ou agglomérées à d'autres, mais aussi récurrences de comportements qui ne trouvent aucune justification, pas même inconscientes. Acting out, paroles et actes étranges, délires, voire hallucinations participent, selon Abraham et Torok, d'une symptomatologie de la hantise que l'analyste est appelé, dans le cadre de la clinique psychanalytique, à repérer chez l'analysant afin d'en faire l'exégèse à partir, parfois, de « révélations providentielles, fournies à point nommé par l'entourage » (431).

Il ne s'agit pas, en somme, de lever les processus de refoulement. Le fantôme, indique Abraham, ne peut « être “abréagi” mais seulement nommé » (1987 : 431). Et ce n'est qu'à l'issue d'un travail d'enquête, qui va dans le cadre clinique au-delà du matériel inconscient apporté par l'analysant et s'appuie sur des sources et données externes, que peut être enterré<sup>32</sup> le fantôme : les récits des autres membres de la famille, le matériel onirique de ceux-ci et même les effets du transfert dans le corps de l'analyste<sup>33</sup> entrent en jeu dans le travail de construction préalable à l'élimination du fantôme. Car c'est à la façon d'« un ventriloque, [ou encore] comme un étranger » (429) venu se loger au cœur du sujet hanté que fonctionne le fantôme. Certes synonyme d'une forme d'altérité qui disloque l'identité de celle qui le porte, la manifestation du fantôme se distingue cependant de la politique de la dislocation mise en œuvre par les auteures et penseuses contemporaines car c'est à *l'insu* de sa fantasmophore, auprès de laquelle il cherche pourtant résolution, que celui-ci fait retour. En d'autres termes, le parasitage de l'identité ardemment recherché par les auteures et penseuses

---

<sup>32</sup> Abraham réfère surtout à « l'exorcisme du fantôme » (1987 : 432) et à son éjection comme un même processus qui met fin à la hantise. Mais il mentionne aussi la nécessité de « “construire” le fantôme » (431), de donner à celui-ci une certaine matérialité qui, peut-on supposer, permettrait dès lors de l'enterrer dans une sépulture légale d'où il ne devrait plus ressortir.

<sup>33</sup> Voir à ce propos Didier Dumas, *L'Ange et le Fantôme*.

de la troisième vague, s'avère ici pathogène dans la mesure où il demeure ignoré de celle qui, de cette façon, ne fait que le subir.

Du fantôme tel qu'il est formulé par la clinique de l'impensé généalogique jusqu'à l'apparition paternelle dans la littérature des femmes, il y a un pas qu'on ne peut donc franchir sans d'abord prendre la mesure de leurs différences. Bien que Nicolas Abraham fasse du spectre d'Hamlet la figure paradigmatique de la hantise, s'opère nécessairement un changement de registre entre le phénomène métapsychologique attribuable « au travail *dans l'inconscient* du secret inavouable d'un autre » (391) et la *représentation*, par les auteures, d'une figure paternelle *identifiée*, par le biais de la description ou d'une contextualisation, à une apparition spectrale. De fait, le fantôme passe de la scène des processus inconscients à la scène de l'imaginaire. Du moins, est-ce vrai à l'échelle des récits dans lesquels le fantôme paternel vient métaphoriser un défaut dans la filiation père-fille. Car ce spectre, trop ostensiblement présent dans les récits, peut difficilement être assimilé à un processus inconscient qui tiendrait de l'effet du secret d'un autre<sup>34</sup> et agit plutôt, dans la diégèse, en tant que symbole d'un malaise dans le lien filial entre père et fille. Mais au-delà de ces divergences fondamentales, les représentations d'un père spectre ont néanmoins en commun

---

<sup>34</sup> Les fantômes du récit – si on supposait que dans tous récits fantôme il y a – s'inscriraient dans les incongruités du langage plutôt que du côté des représentations : répétitions de mots, de phrases, de parties de mots, similarités sonores entre des signifiants récurrents, etc. Ce travail de repérage des fantômes délaisse la scène de l'imaginaire, qui m'intéresse ici, et se penche sur les processus inconscients dont est tributaire la forme prise par l'œuvre. Une telle approche supposerait de se pencher sur des textes où les fantômes apparaissent de façon moins tangible que dans les récits sélectionnés, se montrant au détour d'une phrase, d'une répétition, d'une onomatopée, à la façon dont les révèle Marie-Ange Depierre dans *Paroles fantomatiques et cryptes textuelles*. Aussi intéressante soit cette traque des fantômes, elle m'éloignerait du propos qui est de questionner le retour du/au père dans la littérature contemporaine des femmes.

avec le fantôme, au sens strict où l'entend la théorie psychanalytique<sup>35</sup>, d'indiquer l'existence d'un legs problématique et de pointer vers un silence dans la filiation. De part et d'autre des récits du père, la présence de la figure paternelle se manifeste doublement : supportée par la représentation qui accorde au père des qualités spectrales, elle se traduit aussi par un ensemble de symptômes mettant en jeu le corps de sa fantasmophore. Pour le dire autrement, les souffrances physiques et psychiques des narratrices des récits du père sont le signe d'une filiation paternelle en souffrance.

Collection de lettres, somme de mots accumulés par sa fille au fil des années de séparation, le père est dans *Lettre morte* de Linda Lê une voix désincarnée, portée non pas par un corps mais par le support de papier qui lui supplée. Sans qu'elle se taise complètement, se substitue toutefois à la voix paternelle qui lui « murmurait des phrases aimantes » (28), une « voix » enrayée, capable uniquement de répéter à sa fille son injonction mortifère : « Détruis-toi ! » (Lê, 1998 : 30). Cette ou ces voix, dans la mesure où l'occurrence s'entend au singulier comme au pluriel, renvoient aussi dans l'œuvre de Linda Lê au titre du récit publié tout juste avant *Lettre morte : Voix*. Composé de fragments qui se veulent comme autant d'instantanés du parcours de la narratrice dans les dédales de la folie, *Voix* entremêle une silencieuse demande de la part du père à un discours porté par des hallucinations auditives. Imputées à « l'organisation », qui l'accuse d'avoir tué le père en l'abandonnant et l'invite à se tuer à son tour, ces voix hallucinées poursuivent la narratrice où qu'elle soit. Alors que rien, tout au long de ce bref récit, ne permet de véritablement lier le mutisme du père, qui se rend visible à sa fille dans la distance, « sur l'autre rive » (30), et demeure ainsi inatteignable, aux voix de l'organisation qui se font quant à elles entendre à

---

<sup>35</sup> Cette définition du fantôme comme processus inconscient, effet de la tombe d'un autre enfouie dans le sujet, recoupe toutefois le phénomène de la revenance paternelle à l'échelle de l'héritage féministe dans les récits d'auteures contemporaines.

même son corps, murmurent à son oreille et la frôlent sans qu'il soit possible de localiser la source de ces paroles mortifères, la fin de *Voix* laisse toutefois penser que l'organisation n'a été que le relais vocal de la demande silencieusement formulée par l'apparition paternelle.

Présence visible mais insaisissable, le père paraît revêtu de flammes dans les visions hallucinées de sa fille. Lorsqu'une eau stagnante ne crée pas un gouffre infranchissable entre la fille et son père, c'est le corps paternel qui se défait en pièces éparses dès lors que l'approche sa descendante. Le long *excipit* de *Voix*, assez significatif pour être cité dans sa presque entièreté, suggère non seulement, là où il pose côte à côte l'extinction des feux dont brûle le père et l'abandon de sa fille au même froid et à la même neige avec lesquels elle met fin aux souffrances du spectre paternel, que la voix du père et les voix de l'organisation portent une même demande mortifère. Il laisse également penser que le sauvetage du père ne peut avoir lieu qu'au prix de la destruction de sa fille. La narratrice parvenant enfin dans le dernier fragment du récit à approcher et à toucher le père redouble sur son propre corps les gestes auparavant posés sur celui-ci. Et de ce redoublement, convergent en un seul corps ceux du père et de la fille :

Mon père s'approche dans son manteau de feu. Il s'assoit sur une pierre. *Je saisis un pan du manteau, que j'éteins avec une boule de neige.* Patiemment, j'éteins le manteau rougeoyant en ramassant la poudre neigeuse que j'applique sur les blessures du père. Il gémit. Son corps apparaît, calciné, sous le manteau. Il sourit. Je danse autour de mon père. Mes pas s'enfoncent profondément dans la neige. Une voix dit, Tu l'as sauvé. Je poursuis ma route. [...] Je m'enfonce dans le chemin de neige. Tout est calme autour de moi. Je n'entends ni le bruit de moteur ni les hurlements des chiens. Je cherche en vain dans la neige la trace qu'auraient laissée les têtes coupées. Je suis seule. *Je ramène les pans de mon manteau. Je m'allonge dans la neige. J'écoute siffler le vent. Je regarde le ciel bas. Une profonde paix descend en moi*<sup>36</sup> (1998 : 68-69).

La confusion des inconscients par laquelle œuvre le fantôme entraîne une confusion des corps et de ce corps-à-corps mortifère avec le spectre du père, la narratrice ne ressort pas intacte.

---

<sup>36</sup> C'est moi qui souligne.



Alors que la voix change de refrain, remplaçant l'invitation au suicide par l'affirmation d'une salvation réussie, le récit laisse planer le doute quant au sort fait à la narratrice, si bien que l'appel au secours du père et le « À MORT » (Lê, 1998 : 25) proféré à répétition par l'organisation apparaissent tels les deux versants d'une même exigence émanant du spectre paternel.

Mais quelle est donc cette exigence émanant du fantôme? Plutôt que d'y lire la réclamation d'un sacrifice, en l'occurrence celui de sa fille qui viendrait ainsi racheter la mort du père, ne peut-on pas mettre la part mortifère de sa demande au compte de son défaut langagier? Abraham, en étayant ses affirmations sur sa lecture d'Hamlet, suggère que le fantôme ment dès lors que dans la fiction il prend la parole et s'adresse à sa fantasmophore ; sa demande recouvrirait toujours une autre exigence demeurée quant à elle informulée. « Si un fantôme revient hanter, explique ce dernier, c'est pour mentir : ses prétendues "révélations" sont mensongères par nature » (1987 : 449). Sans être délibérément mensongers, les propos du spectre, exprimés en symptômes, apparaissent à tout le moins, dans les récits du père, maladroitement formulés, inintelligibles à son interlocutrice, lorsque leur prolifération ne vise pas, parfois, à recouvrir un trou dans son discours, à masquer les lacunes de son dire où se terre son secret. Dans *Mon Père* d'Éliette Abécassis, celui qui donne son titre au roman est décrit, dans le portrait à rebours qu'en dresse sa fille, comme un « homme de paroles » (2002 : 25). Libraire qui ne s'est pas contenté de vendre les livres des autres, ce père est aussi un auteur d'un type particulier :

Alors j'ai cherché dans ma mémoire toutes les phrases de mon père, et elles étaient là, gravées, presque à mon insu, dans mon esprit, gardées, conservées, imprimées comme sur un livre dont je pouvais feuilleter les pages. [...] En retrouvant inscrites en moi les phrases de mon père, je me suis rendu compte que le livre de mon père c'était moi (25-26).

Sentences, maximes, injonctions et interdits paternels font l'objet d'un travail d'inventaire de la part de cette fille-livre, désignation qui inverse la métaphore courante assimilant le livre à un enfant et réduit du même coup l'identité d'Hélène à la somme des paroles du père. Des paroles dont elle est « grosse » (58). L'excès de poids d'Hélène, qui la laisse dépossédée de son corps dont elle affirme « n'av[oir] pas le sentiment » (58), se lit comme le signe de sa hantise. Mais si « possédée » (117) elle est effectivement, ce n'est pas tant par le père et ses paroles que par ce que masque l'enflure discursive paternelle qui leste son corps.

À trois reprises dans le texte, les longues énumérations de cet héritage langagier s'énoncent à travers une réitération anaphorique dont l'effet, quasi hypnotique dans le roman d'Abécassis, accentue l'importance de l'acte énonciatif accompli par le père au détriment de l'énoncé :

Mon père disait : les mots sont les maîtres de la pensée. Mon père disait : il ne faut pas oublier que nous avons des ancêtres. [...] Mon père disait : l'extase, c'est l'art qui peut la procurer [...] Mon père disait

.....  
 Mon père m'a interdit d'avoir des amis. Mon père m'a interdit de leur parler. Mon père m'a interdit de parler sans qu'on me pose une question à table. Mon père m'a interdit

.....  
 L'injonction du père : tu dois t'accomplir, te développer, t'épanouir, créer, agir, rayonner. [...] L'injonction du père : la décision d'un mariage est grave. [...] L'injonction du père  
 (26-27, 73 et 112-113).

Au final, la nature des prescriptions et des proscriptions paternelles ainsi que le sens de ses propos importent moins que ce que sa parole répétée recouvre : le pullulement des énoncés du père vient en effet masquer son secret. Cette chape de mots, en saturant l'espace du discours, agit comme une chape de plomb et scelle ainsi du sceau du silence chacun des faits concernant sa vie précédente : « mon père, quand j'étais petite, racontait des histoires et c'étaient des histoires de son enfance, dont il se souvenait avec une incroyable précision, et il y en avait tellement qu'elles semblaient ne jamais se tarir. Mais de son fils, il n'avait jamais

rien dit ; jamais rien » (16). Aussi, Paul M. et sa mère Héléna, non seulement premier amour de George, mais femme à laquelle la fille doit son prénom, sont-ils ensevelis sous les scansion répétées du discours paternel<sup>37</sup>. Ce secret porté à même ses chairs abondantes fait, à son insu, de la narratrice de *Mon Père* un être double : à l'Héléna fille du père s'ajoute l'autre Héléna, femme aimée par le père qui vit fantasmatiquement à travers la fille.

### ***Donner corps au fantôme du père. Métaphores de la grossesse et de l'avortement***

Lorsque parle le spectre, ce n'est donc pas tant sa parole, toujours tissée selon Abraham de « quiproquos fatals » (1987 : 464), qui est signifiante que ce que tait cette même parole ou ce qu'il ne parvient pas à dire en entier. Dans *Lettre morte*, récit qui arrive dans l'œuvre de Lê à la façon d'une explication de *Voix* auquel il fait suite<sup>38</sup>, la narratrice cesse de concéder à l'injonction du spectre et explore plutôt l'envers de sa parole. L'adoption d'une modalité explicative, alors que *Voix* est un récit essentiellement descriptif qui s'aventure, sans médiation ou mise en contexte, au plus près de la folie de la fantasmophore, permet à la narratrice d'échapper au quiproquo de la demande paternelle dont l'issue s'avère quasi-fatale dans *Voix*. Toujours présente dans les pages de *Lettre morte*, la folie qui mène en ouverture

---

<sup>37</sup> Ainsi en est-il du secret du père pour la fille. Porté à la connaissance de sa fille, le savoir concernant la première vie du père, refoulée vers les territoires de l'indicible, permet à celle-ci de se libérer d'une filiation pathogène. De « mon » père à « son » père à la fin du roman, Héléna reconstruit le tableau de l'énigme paternelle et se vide enfin du secret qu'elle portait dans son corps à la façon d'une grossesse nerveuse incapacitante. Pour le fils, le secret du père s'énonce toutefois autrement et concerne plus précisément la fuite de la mère juive afin d'échapper au régime nazi. Fuite qui s'interprète aussi comme un abandon de la part du père et – mais c'est là extrapolation – le secret pourrait en ce sens relever de la honte du père d'avoir joué le jeu des nazis en ne fuyant pas avec sa femme et l'enfant.

<sup>38</sup> En réalité, avec *Les Trois Parques* publié en 1997, ces récits prennent part à une trilogie qui a pour pivot une figure paternelle – plus précisément grand-paternelle dans *Les Trois Parques* – abandonnée par sa (ses) fille(s), laissée en reste au pays natal. D'abord investi sur le mode romanesque dans le premier volet de ce triptyque, le père qui est grand-père dans ce premier roman, fait l'objet d'un désir de retrouvailles de la part de ses trois petites-filles. Mais le destin en décide autrement et le vieil homme meurt avant de pouvoir entreprendre le périple qui devait lui permettre de renouer avec ses descendantes. C'est en tant que père mort qu'il réapparaît dans les deux récits suivants.

de *Voix* la narratrice en institut psychiatrique est désormais tenue à distance par le dispositif énonciatif qui cesse de la *donner à voir* afin de mieux la *raconter*. Celle-ci s'explique dès lors par un phénomène de hantise, identifié d'entrée de jeu dans *Lettre morte*: « Il est là, dis-je à Sirius, sa peau touche ma peau, mon haleine donne vie à ses lèvres. Il me semble que je suis morte, tandis que mon père, ce mort qui ne me laisse pas en paix, déborde de vie. Il me possède, me suce le sang, me ronge les os, se nourrit de mes pensées » (1999 : 9).

Au-delà de la transition de la description brute de l'expérience de la folie, qu'Anne Cousseau résume éloquemment en termes de « confrontation nue, brutale avec la Perte, mise à plat et dramatisée au travers des images démultipliées de mort, d'absence et de vide » (2002 : 207), vers une contextualisation de cette expérience d'aliénation, *Lettre morte* diffère de *Voix* quant au dispositif énonciatif. Le dernier volet de ce triptyque s'inscrit en effet sous le signe d'un dialogisme à travers lequel l'injonction paternelle, mise en actes dans *Voix*, parvient à être mise en mots. L'interpellation en de nombreux endroits de *Lettre morte* de l'ami Sirius – auquel l'onomastique accorde d'ailleurs un rôle d'éclaireur dans la descente de la narratrice vers l'impensé généalogique, voire un rôle d'ange qui, en tant qu'avertisseur de la figure du fantôme, a pour rôle de « faire ressurgir le Verbe » (Dumas, 1985 : 36) et, en ce sens, là où il fonctionne comme un embrayeur narratif relançant sans cesse le récit, aide la fantasmophore à décrypter les symptômes de la hantise – introduit la distance spéculative nécessaire au déchiffrement de la demande paternelle. « [A]près cet état d'anéantissement absolu » montré dans *Voix*, « la parole paraît renaître à elle-même » (Cousseau, 2002 : 203) à travers de ce qui se donne comme un dialogue avec Sirius.

Tiers silencieux immiscé entre la fantasmophore et son fantôme, l'ami auquel s'adresse de façon récurrente la narratrice, sans que toutefois sa parole à lui ne se fasse

entendre, agit à titre d'instance dissociatrice. À l'instar de la figure de l'ange dans la clinique de l'impensé généalogique, « il sépare, empêchant que des êtres de nature ou de générations différentes en viennent à se confondre » (Dumas, 1985 : 36). En se tenant certes en silence entre la fantasmophore et son spectre, il a pour fonction de recevoir la parole de la narratrice, d'en dénouer les impasses et de participer à l'éjection du « *bizarre corps étranger* » (Abraham et Torok, 1987 : 432) qu'est le spectre paternel<sup>39</sup>. En tant que support de la voix narrative émergente qui vient ainsi prendre le pas sur les voix du délire, il contribue à mettre fin à la confusion des inconscients, de laquelle procède aussi la confusion des corps de la fille et de son père<sup>40</sup>.

Alors que *Voix* montre une plongée dans la folie, c'est à une descente dans les souvenirs du père, que la narration rassemble en les racontant à son interlocuteur, que convie *Lettre morte*. Auparavant interprétée comme une demande de mort, la parole paternelle acquiert dès lors un sens nouveau, largement tributaire de la médiation textuelle. Les « "fantômes", explique en effet Dumas, il faut d'abord les restituer à l'Autre pour pouvoir les

---

<sup>39</sup> Impossible de ne pas y voir une figure de psychanalyste, voire d'exorciste. Formant une unité duelle avec l'oncle fou, reliés entre eux par leur rapport aux livres et à la culture – Sirius apparaît comme un homme de lettres et de culture alors que la narratrice imagine l'oncle fou devenu bibliothécaire de l'asile où il est gardé enfermé –, Sirius permet de mener à bien le processus de purge d'abord recherché auprès de l'oncle. Car lancée sur les traces de cet oncle, pour confronter sa folie dit-elle, les allusions récurrentes aux exorcismes pratiqués par l'homme – exorcismes de pacotille peut-être mais exorcismes tout de même – montrent son désir de s'expurger de son mal mémoriel. Or, la missive envoyée à l'oncle demeure lettre morte alors que dans le dialogue avec Sirius, sa parole, si elle n'atteint son ultime destinataire que par le biais du transfert, est à tout le moins reçue, recueillie par une instance. Dans *Le Cri du sablier*, c'est plus clairement encore que la deuxième voix narrative est identifiée à celle d'un analyste qui ne s'avérera, en fin de récit, qu'un subterfuge textuel, procédé rhétorique afin que ne se tarisse pas la parole de la narratrice : « Je ne pouvais feinter monologue mémorial à l'éther des nuitées qui s'éraillent aux broderies. Pour une raison râblée Sacré Coeur rhétorique. [...] Vous n'êtes qu'une création éjaculée en douce parfois mon hypophyse s'enduit de priapisme. Je vous congédie là. Le temps est écoulé. [...] Car depuis le début c'est par vous que je plante aux pandémies verglas la pointe du bistouri. Car depuis le début tout n'était qu'autopsy » (2001 : 122-123).

<sup>40</sup> Il est à noter que ce corps-à-corps – s'il est même possible d'employer cette expression tant la matérialité du père est tenue – auquel donne lieu la hantise se dégage, dans les récits, de toute connotation incestueuse.

exorciser » (1985 : 114). Car cette restitution effectuée par la parole adressée à un autre, en l'occurrence à Sirius, a aussi pour effet de « construire le fantôme » (Abraham et Torok, 1987 : 431) en vue de son éjection. Si « réparer la faute » (Cousseau, 2002 : 205) faisait équivalence dans *Voix* avec « mourir en lieu et place du père » (205), le travail de reprisage de la parole, que le dialogue rapièce dans *Lettre morte* « [p]ierre après pierre », [p]an après pan » (Lê, 1999 : 13), révèle que s'il y a effectivement faute à réparer, celle-ci n'est pas liée à la mort du père. En ce sens la vie de la fille donnée en échange de celle du père ne résoudrait en rien l'énigme spectrale. La faute a plutôt à voir avec le mot dont ce(tte) mort n'a pas bénéficié :

Le jour où mon père mourut, le téléphone sonna ici très tôt le matin, et une voix me lut un télégramme. La formule, en vietnamien, *disait non la mort, mais la perte. Mon père s'était perdu en retour, s'était égaré*, n'avait pas trouvé le chemin du retour. [...] Sa mort le ressuscita en moi. [...] Le mort était entré chez moi, avait pris possession de moi dès l'instant où le télégramme m'avait annoncé sa disparition<sup>41</sup> (1999 : 16-17).

Avec le père égaré, perdu plutôt que mort, se perd aussi le mot. « [M]ot perdu » (66) parce qu'à défaut de l'oreille de sa fille pour le recevoir, il n'a pas été prononcé sur le lit de mort du vieil homme. Malgré son désir de « hurler, appeler, demander quand viendrait le jour où [leurs] mains se rejoindraient », celui-ci « n'avait rien dit » (17). Et c'est de ce silence que surgit le fantôme du père.

Égaré avec le père dans *Lettre morte*, absent du registre langagier paternel pourtant extensif dans *Mon Père* (Abécassis), c'est autour d'un silence d'un autre type que s'écrit *Un Père* de Sibylle Lacan. Ni perdu ni manquant le mot, qui n'est autre que le patronyme Lacan, n'en est pas moins silencieux dans sa défaillance. Si en général dans la hantise « *le mot tant attendu* brille avant tout par son absence » (Dumas, 1985 : 30), ce signifiant, qu'elle porte

---

<sup>41</sup> C'est moi qui souligne.

sans que celui-ci ne la porte en retour, brille ici de sa vacuité. Alors qu'elle interroge le désir qui la pousse, dix ans après le décès de son père, à entreprendre un récit sur celui qu'a ou n'a pas été Jacques Lacan pour elle, la narratrice d'*Un Père* affirme : « Quoi qu'il en soit *nous étions*, ma sœur aujourd'hui disparue, mon frère aîné et moi, *les seuls à porter le nom de Lacan*. *Et c'est bien de cela qu'il s'agit*<sup>42</sup> » (1994 : 15). Enjeu fondamental dans la mise en récit du père chez Sibylle Lacan, le célèbre patronyme de la narratrice l'est dans la mesure où il fait défaut et ne parvient pas à assurer l'inscription de la cadette des enfants Lacan dans la lignée paternelle. Si « c'est bien de cela qu'il s'agit », c'est précisément parce que ce nom n'est pas agissant<sup>43</sup>. « Filiation, rappelle à cet égard Wladimir Granoff, ne veut pas dire “être né”, ni seulement “être né de” ou “engendré par” » (1975 : 50), ni même ajouterais-je, recevoir « le nom de » ou « l'héritage de », car toujours faut-il qu'un discours vienne reconnaître le lien filial, porter celui-ci à la connaissance du monde afin de l'authentifier.

À la « filiation instituée » (Guyotat, 1995 : 33) qui peut compter dans *Un Père* sur le legs du patronyme, fait toutefois défaut le discours familial et surtout social qui viendrait sanctionner ce lien père-fille. En revanche, Judith Bataille, fille « illégitime » de Jacques Lacan au sens où elle est née hors mariage et ne porte pas le nom de son père, bénéficie de ce discours dont la narratrice se sent privée. Dans la perspective où « *la réalité du lien* passe, en définitive, par ce qu'a institué le groupe » (Guyotat, 1980 : 51), celui qui lie Sibylle à son

---

<sup>42</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>43</sup> Le récit de Sibylle Lacan serait-il une réponse ironique à la théorie qui a fait le succès de son père? Même si l'immense douleur ainsi que la demande de reconnaissance dont témoigne, de part en part, *Un Père* écartent d'emblée l'hypothèse d'une charge ironique menée contre le père, il est toutefois possible de lire ce récit au miroir des théories lacaniennes. Cette lecture est proposée par Martine Delvaux (2001) qui voit dans le récit autobiographique de Lacan un processus de réappropriation du nom du père, « du nom qui n'était qu'à moitié celui de Sibylle Lacan sinon effectivement du moins symboliquement bâtarde » (231). La maladie psychosomatique de la narratrice, présentée en contre-fond du récit, pourrait être mise au compte d'une forclusion du nom du père qui prendrait fin avec la mise en récit de son histoire, ordonnée à un travail de légitimation dans sa filiation.

père s'avère dès lors intangible et de ce fait inexistant hors de la sphère familiale, d'où le père est par ailleurs absent. En témoigne l'épisode central, tant par la place qu'il occupe en plein cœur du récit que par le point tournant qu'il représente dans la diégèse, assez signifiant pour être cité intégralement, du *Who's Who* autour duquel se déploie *Un Père* :

J'avais une trentaine d'années. C'était une époque où je ne travaillais pas, en étant incapable. Une époque de vide et de douleur. L'époque de Montparnasse, l'errance. Alors que j'étais au Select, une vieille connaissance – un garçon devenu entre-temps psychanalyste – vint vers moi dès qu'il me vit. Il avait une intéressante nouvelle à me communiquer. Sais-tu, me dit-il, que dans le *Who's Who* ton père n'a qu'une fille : Judith? *Le noir se fit dans ma tête*<sup>44</sup>. La colère ne vint qu'après. (Quelques jours plus tard, j'éprouvai le besoin d'aller vérifier moi-même à la maison d'édition : l'ami-qui-me-voulait-du-bien ne s'était pas trompé.) (1994 : 55).

En plus du silence révélateur de ce condensé du discours social qu'est le *Who's Who* s'ajoute le silence du père que traduit une multitude de gestes – parmi lesquels l'exposition du portrait de Judith, seule photo trônant dans le bureau de l'analyste, joue le rôle de catalyseur –, interprétés par la narratrice comme autant de manifestations d'une dénégation filiale de la part du père: « À ses patients, à nous, à moi, pendant plus de vingt ans, mon père a semblé dire : Voici ma fille, voici ma fille unique, voici ma fille chérie » (65).

Ainsi, en lieu et place du discours qui aurait dû, pour paraphraser Jean Guyotat<sup>45</sup> (1980, 89), « la parler », la nommer afin de l'intégrer à la lignée, Sibylle Lacan trouve un gouffre, un récit avorté puisque c'est une autre qui est dite à sa place et que son père désigne comme étant son enfant : « Alors que je venais de naître (ou bien maman était-elle encore enceinte de moi?), mon père annonça joyeusement à ma mère, avec la cruauté des enfants

---

<sup>44</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>45</sup> Selon Guyotat, la filiation instituée – qu'il distingue de la filiation biologique – passe à la fois par un ensemble d'institutions non langagières que sont, entre autres, les lois et les rites « qui font que *tel enfant est désigné par le groupe comme étant en relation de filiation avec tel père ou mère, en rapport ou non avec l'institution du mariage* » (1980, 89), et par le discours qui fait « que l'enfant est parlé par les parents, le groupe, même avant sa naissance, et qu'il a un nom, un prénom qui ont tous une signification dans l'inconscient de la famille » (89).



heureux, qu'il allait avoir *un* enfant<sup>46</sup> » (33). Cet enfant, l'enfant unique, désigné comme étant l'Un, celui que le père attend dans la joie, ce n'est pas elle, mais Judith. Exclue de la mémoire familiale, laissée en marge des discours de la filiation, Sibylle fait en somme trou dans la lignée, elle occupe une case aveugle à laquelle font écho les symptômes de son mal mystérieux. De ses pertes de mémoire, jusqu'à un « état "cotonneux", une étrange absence d'émotion » (48), sa maladie rappelle le vide discursif dont est constitué ce signifiant fantôme qu'est son patronyme. Outre son désir réitéré d'éviter le sujet que des points de suspension viennent à quelques reprises éluder, le récit de Lacan dit apparemment peu de choses de son énigmatique mal. « [J]'avais soudain sombré dans un état d'asthénie physique et intellectuelle aussi inexplicable qu'abominable à vivre. Mais, ici encore, ne nous étendons pas. Peut-être un jour... » (2000, 47), expose-t-elle dans *Points de suspension*, comme si de sa maladie il n'était jamais question dans chacun de ses deux récits. Cependant, de façon plus ou moins discrète, par la bande, celle-ci fait retour aussi bien dans *Un Père* que dans *Points de suspension*. Sans que jamais la responsabilité du père ne soit explicitement avancée, voire dénoncée, la mise côte à côte, dans l'ordre du récit, de ses souffrances et du désintérêt de son père à son égard suggère néanmoins une causalité entre les deux situations. Or, si l'oubli de ce père oublieux joue un rôle certain dans la maladie de Sibylle, les symptômes qui marquent son corps s'avèrent aussi une façon de signifier le défaut filial. Le fantôme de sa filiation s'incarne sous forme de symptômes psychosomatiques. Par ce mal qui la fait précisément se sentir « comme un fantôme » (2000 : 51), Sibylle vient en réalité incarner le vide qui lui a été désigné en guise de place dans sa généalogie. Non seulement son corps mime-t-il l'absence du discours filial qui lui assignerait une place dans la famille

---

<sup>46</sup> C'est moi qui souligne.

Lacan, mais il se transforme du même coup en une sépulture vivante pour ce père symboliquement mort.

Se fait jour une semblable inscription corporelle du silence fantomal dans *Lettre morte*. La « confusion mortifère » (Cousseau, 2002 : 205) qui donne au début du récit à la narratrice l'impression d'être, depuis la mort du père, « enfermée dans un lieu sombre et humide » (11), fait tenir la fille en lieu et place du mort, « enterrée en même temps que [s]on père » (103), murée au fond de ce tombeau que lui réclame le fantôme paternel. Aussi, son corps sépulcral, « presque diaphane, des yeux vides, des lèvres sur lesquelles affleurent sans cesse les phrases qu'elles n'ont pas su prononcer » (104), incarne-t-il la requête du père tant et aussi longtemps que le fantôme n'a pas été « nommé » (Abraham et Torok, 1987 : 431) de suffisamment de mots qui feront œuvre de sépulture pour ce père privé de sa mort. De l'enfance du père jusqu'à sa disparition que reconstruit chronologiquement le récit, il ne s'agit pour la narratrice pas tant de trouver les mots qui redonneraient vie au mort que de trouver le corps du père mort, ne serait-ce que sous sa forme cadavérique. Aussi, le langage par lequel en passent nécessairement les narratrices n'est-il pas ordonné à la Loi du Père. C'est le langage dans sa matérialité qu'elles convoquent, les mots dans ce qu'ils ont de lourds, là où ils sont capables non seulement de lester le père d'un poids de mots mais d'enfermer celui-ci, nouvellement pourvu d'un corps textuel, dans l'espace défini par cet objet-livre précisément consacré au père.

Dans sa lecture de quelques récits du père écrits par des femmes, dont *Lettre morte* de Linda Lê mais aussi *La Place* d'Annie Ernaux et *Or, les lettres de mon père* d'Hélène Cixous, Madeleine Borgomano suggère que l'acte d'écriture cherche, chez ces auteures, à « exhumer une figure du père » (2004 : 259) palliative de l'absence laissée par la mort de ce

dernier. La lecture que fait Valérie Dusaillant-Fernandes de *La Reine du silence* de Marie Nimier va aussi dans ce sens lorsqu'elle avance que le geste autobiographique tient en partie du « désir de redonner vie au père » (2008 : 207) et, de cette façon, de mettre au jour une figure paternelle oubliée. Si reconstitution de l'image du père il y a effectivement dans le récit de Nimier – tout comme dans ceux de Lê, Ernaux, Cixous ainsi que chez les autres auteures étudiées –, elle me semble toutefois tendre un mouvement inverse à l'exhumation. Car la hantise paternelle telle qu'elle s'exprime dans les récits indique la présence d'un père peut-être oublié mais certainement pas oublié. Un « père oublié », explique à cet égard Catherine Cyssau, est

déjà mort par son défaut symbolique, qu'il soit délégué à l'image du tyran despotique, inhumain, ou relégué dans l'insouciance d'une "légèreté de l'être" des pères démissionnaires, pour le dire avec Kundera. Car ces pères, les idéalisés comme les déchus, ne sont ni identifiables ni attaquables (2004 : 71-72).

Celui qui s'oublie en tant que père et du même coup oublie d'instituer le lien filial entre lui et sa fille – omettant, dans le récit de Lacan, de la réclamer sur son lit de mort<sup>47</sup> tout comme il ne pense pas à la reconnaître publiquement, négligeant de la coucher sur son testament dans *La Reine du silence*<sup>48</sup>, et plus dramatiquement dans *Le Cri du sablier*, oubliant de tuer sa fille lorsqu'il décime la famille entière –, serait de ce fait d'autant plus inoubliable. « [L]'oubli dont il est l'agent, rappelle François Villa, confronte sa descendance à être hantée par les fantômes qui s'engouffrent dans cette lacune de la mémoire paternelle » (2004 : 127).

L'analyse de Dusaillant-Fernandes relève à juste titre dans *La Reine du silence* un « déficit informationnel » (2008 : 212) que cherche à pallier la convocation d'un ensemble de

<sup>47</sup> « L'explication qu'il [le frère] me fournit : il lui demandait tous les jours s'il voulait me voir, et mon père – toujours et encore – répondait *non* » (Lacan, 1994 : 93).

<sup>48</sup> « L'hiver de mes 10 ans, je suis tombée par hasard sur la photocopie jaunie du testament de mon père. Le texte tenait sur une page dactylographiée. Il était sans ambiguïté. Le signataire léguait la plupart de ses livres et sa collection d'armes à des amis. [...] Son fils Martin héritait de l'édition complète des œuvres d'Alexandre Dumas [...]. Et moi, bernique » (Nimier, 2004 : 46).

sources discursives, dont font notamment partie les récits relatés à sa demande par les deux frères de la narratrice, les magazines qui ont traité de l'accident dans lequel s'est tué le père, ainsi que quelques biographies de Nimier. Alors qu'on peut effectivement parler d'une forme d'amnésie à laquelle remédie le recours à des « objets de mémoires » ainsi que des « symboles » (Déchaux, 1997 : 156) que sont, d'un côté, photos, livres et lettres du père et de l'autre les discours tenus sur celui-ci, il faut voir que deux types de processus mémoriel entrent en jeu dans le récit : les souvenirs, constructions appartenant au registre du conscient, et la mémoire dont le contenu, constitué des « éléments escamotés » (Freud, 1978 : 116) par les souvenirs, serait quant à lui situé hors du domaine de la cognition. Pour reprendre la typologie élaborée, non sans égard aux écrits freudiens sur les processus mémoriels, par Walter Benjamin, s'entremêle à la « remémoration volontaire » que sont les souvenirs du père, une « remémoration involontaire » (2000 : 336) qui prend quant à elle la forme de répétitions symptomatiques de l'état de hantise de la narratrice. S'ajoute donc une image inconsciente – et de ce fait agissante – à l'image paternelle partiellement recouverte par l'oubli ou la méconnaissance des faits. Image en ce sens fragmentaire, sinon contradictoire puisqu'elle demeure, tout comme chez Sibylle Lacan, médiatisée par les discours familiaux, littéraires et sociaux structurant le portrait de l'homme public, sans toutefois donner à sa fille la mesure du père qu'il (n')a (pas) été pour elle.

De son inexplicable saut dans la Seine, « geste soufflé du dehors qui ressemblait à une mission plus qu'à un acte désespéré » (Nimier, 2004 : 144) pour lequel le récit trouve explication dans les mots du père écrits tout juste après la naissance de sa cadette, jusqu'à ses échecs répétés pour l'obtention de son permis de conduire, le souvenir du père est bien présent, en latence, et travaille inconsciemment ses gestes. « J'avais l'impression de flotter dans mon propre corps. J'entendais le bruit de mes talons sur le trottoir et je me disais : c'est

toi qui fais ce bruit. Toi qui ponctues la marche, règle son allure, mesure son débit. Ce n'est pas ton père » (148), doit-elle se répéter afin de ne pas suivre les traces de son père. Mettre ses pas dans ceux de son père, obéir à l'injonction que lui murmure inconsciemment à l'oreille le spectre paternel, ne signifie pas seulement se taire et se tuer, à l'instar de celui-ci qui a choisi de se taire durant plusieurs années avant de se tuer dans un accident de voiture spectaculaire. « Mettre à exécution les mots [du] père. Les valider, au premier degré avec cette belle confiance des enfants qui croient en leurs parents » (144) l'engage aussi au suicide : « Au fait, Nadine a eu une fille hier. J'ai été immédiatement la noyer dans la Seine pour ne plus en entendre parler » (143). Le souhait du père, énoncé dans une lettre, datée du lendemain de sa naissance, qu'elle retrouve des années plus tard parmi des documents mis aux enchères, elle le met en actes, le répète littéralement à vingt-cinq années d'intervalle en enjambant le parapet de la Seine. Elle en vient ainsi à incarner ce père. Entre elle et lui se déploie dès lors ce que Monique Schneider nomme une « [f]iliation par prise de corps » (1988 : 13) ou encore filiation par la possession quasi mortelle de son corps par le fantôme du père.

Le geste anamnésique qui traverse les récits du père répond ainsi d'une visée purgative. S'il faut, en d'autres termes, déclarer le père, se le remémorer et recenser dans les pages d'un livre les images et impressions qui restent de lui, c'est afin d'oublier ce père oublieux, de s'en défaire en l'expulsant hors du corps qu'il squatte. Chloé Delaume explicite, dans *Le Cri du sablier*, ce désir d'une écriture qui fonctionnerait à la façon d'une vidange du souvenir<sup>49</sup> paternel « invalidant[...] » (Nimier, 2004 : 144) :

Je me viderai du père. Grain à grain. Je t'extraurai de moi joli papa chancelle je jette plus que les dés. Il ne restera rien. [...] Je t'éviderai de moi mon charmant Roi pécheur

---

<sup>49</sup> Le souvenir s'entend ici au sens courant et général plutôt qu'au sens strict de souvenir conscient, et en ce sens opposé à la mémoire qui relèverait de l'inconscient, tel que le définit Benjamin.

mes tripes empoisonnées au fumet aigue-marine. Je te cracherai enfin toi qui sus mieux qu'un autre obstruer mon larynx. Il sera plus d'un mur qui lézardera glaires sous l'écho ruisselant du cri du sablier (Delaume, 2001 : 27).

L'écriture expérimentale de Chloé Delaume secoue la syntaxe, brutalise la ponctuation et malmène la langue afin de se réappropriier les mots que le père a non seulement souillés de son crime, en assassinant la mère sous les yeux de l'enfant avant de se suicider, mais desquels il n'a pas su nommer sa fille : « De nom avant la charge. De nom il n'y avait pas. Et quand il y en avait ils n'étaient jamais propres mais cela va de soi. On m'appela l'Enfant jusqu'à ce que mes parents se soient neutralisés » (19). Or, s'il ne la nomme ni ne la tue, meurtre qui aurait eu pour effet de la compter<sup>50</sup> parmi les membres de la famille que son geste décime, le père assure toutefois son « joug de filiation » (129) en instituant sa fille, par passation lors du drame de son « grain » de folie – littéralisé dans le récit sous la forme d'un grain de sable –, héritière de la folie paternelle: « En explosant le père par sa tête morcelée trouva encore moyen de ramper au-dedans. [...] Il était devenu d'un genre sec. De quartz et de mica qui fragments mosaïques microscopiques rocailles vous entrent par chaque pore et tous les orifices » (25). Ce « legs ce lien inaliénable » mais aliénant, « lien du sang bien touillé folie en héritage » (75) intime à son héritière de répéter les gestes du père en se suicidant: « Que songeais-tu au fond quand tu n'as pas ce jour appuyé au carnage sur la gâchette argent. Qu'affolée de souffrance et esseulée aux berges je finirais certaine par suivre ta sortie. Fille à son papa fille digne de toi mettant fin à sa corde tranchant elle-même le fil » (129). Ici encore, l'injonction secrète du père se fait invitation à l'incarner et à rejouer dans son propre corps le destin létal de celui-ci.

---

<sup>50</sup> Vecteur d'une mémoire douloureuse à laquelle la narratrice voudrait, par l'amnésie, s'abstraire, le père est aussi, dans *Le Cri du sablier*, possesseur des chiffres. « Les chiffres appartenaient à la langue du père » (2001 : 32) puisque c'est lui qui, à coup d'addition et surtout de soustraction, décide de la composition de la famille. Aussi, la narratrice qui n'est ni nommée ni tuée ne compte-elle pas dans la donne familiale.

Que le souvenir du père soit lancinant, envahissant, tel que disent les voix narratives du *Cri du sablier*, de *Lettre morte* et de *Mon Père* et donne ainsi lieu « aux persécutions des réminiscences » (Déchaux, 1997 : 2006) ou qu'il soit, à l'opposé, flou, parcellaire, mais néanmoins agissant comme dans *La Reine du silence* et *Un Père*, il reste qu'il s'infiltré, de part et d'autre des récits, dans la vie ainsi que dans le corps de sa fille. Dans un tel contexte de possession par les souvenirs du père, il s'agit dès lors moins d'écrire pour exhumer le passé et avec lui l'image d'un père vivant que d'inhumer ce dernier par l'acte scripturaire afin qu'il cesse de vivre, de sa présence aliénante, voire annihilante, à travers sa fantasmophore. En ce sens, comme l'explique Nicolas Abraham, « le désir de ressusciter le “mort” pour le “guérir” » possède une visée paradoxale et doit se comprendre comme une façon de « permettre enfin [à ce dernier] de mourir à son être fantôme » (1987 : 451). Le désir de lui redonner vie s'entretient ainsi d'un désir de lui donner la mort, de le rendre à sa mort qui avait été occultée afin que cesse la hantise.

En d'autres termes, déclarer le père, tel que le font les auteures dans les limites d'un livre qu'elles lui consacrent, signifie déclarer sa mort et surtout déclarer son corps, c'est-à-dire lui faire un corps de mots, un corps tombeau afin de le sortir hors de leur propre corps. Si on l'a dit tour à tour « parti » (Nimier, 2004 : 37), « égaré » (Lê, 1999 : 16), « perdu » sans que sa descendante puisse croire à son irrémédiable perte (Abécassis, 2002 : 9) ou encore oublié du discours social, laissé en reste derrière une figure maternelle devenue omnipotente, cela s'est fait sans que sa mort ait été, au final, officialisée par un lieu consacré à sa mémoire. Soit-il, ce lieu qui officialise sa mort, seulement constitué de discours, « sépulture d'air », seule « véritable sépulture des morts » (Didi-Huberman, 2005/1 : 128). Aussi, n'était-il pas surprenant de constater qu'une fois qu'elles en ont fini avec le spectre du père, les auteures tendent à ne pas retourner vers ce volet de leur filiation articulée autour de la figure

paternelle. Une fois mis en sépulture, le père cesse en ce sens d'être un enjeu scripturaire pour ses filles.

**D'un « remember me » à un « remembre-moi ». Faire œuvre de sépulture pour le père**

*The glowworm shows the matin to be near. And gins to pale his uneffectual fire. Adieu, adieu, adieu! Remember me.*

William Shakespeare, *Hamlet*

*Il ne m'est jamais venu à l'idée en lisant que je pourrais changer une ligne une phrase un souffle du livre, c'est-à-dire un être écrit. Même lorsqu'un livre m'attaque ou m'offense. Le livre est sans que j'y puisse rien. Il n'y a pas de chose animée plus absolue finie extérieure à moi. Souvent j'en prends un sur mon étagère, j'ouvre, je regarde ses sourcils, son front, sa dernière page, le pas de ses départs.*

Hélène Cixous, *Or, Les lettres de mon père*

« Remember me », demande à son fils le spectre du défunt roi du Danemark dans la tragédie shakespearienne devenue, au moins depuis les travaux d'Abraham, paradigmatique des phénomènes transgénérationnels de hantise. Cette requête, qui s'entend d'emblée comme un appel à la réminiscence, rendu dans la traduction française par le « Souviens-toi de moi » (Shakespeare, 1994 : 30) que lance le spectre avant de quitter sans retour la scène, recouvre toutefois un sens supplémentaire qu'exprime quant à elle la translittération phonétique de la prescription spectrale à laquelle s'adonnent notamment Monique Schneider (2003) et François Villa (2004). Le « remember me » du fantôme paternel, qui implique aussi bien l'expiation d'une « faute que le père a subie ou qu'il a commise » (Schneider, 2003 : 26) que la réparation, par le biais de la réminiscence, d'une mémoire bafouée prend une tangente plus matérielle dès lors qu'il se transforme en un « remembre-moi »<sup>51</sup>. La souvenance d'un père

---

<sup>51</sup> Tout en ne partageant pas la même racine que le remembrement, dérivé de *membrum* qui signifie « partie du corps » et dont l'action consiste à regrouper ensemble des membres épars, la remémoration, de *memoria*, se disait toutefois en vieux français *remembrer* (Picoche, 1994 : 347). D'un côté comme de l'autre, le remembrement et la remémoration – mais aussi la remémoration lorsqu'elle se dit



caractérisé par « son morcellement » (Hurstel, 2004 : 69), lorsqu'il n'est pas plus radicalement question « de son "effacement" réel ou symbolique, de sa dissolution » (Lefaucher, 1997 : 11), ayant ainsi pour effet de lester d'un poids de chair l'être évanescent qu'il est.

C'est une semblable équivalence entre l'acte de remémoration et un processus de création d'un corps que met en lumière Laurie Laufer (2003/4) lorsqu'elle avance qu'il est possible de « [t]ravailler la mémoire jusqu'à ce que la croûte se fissure, *jusqu'à ce que le souvenir devienne chair*<sup>52</sup> » (21). Laufer s'inspire ici des travaux de Pierre Fédida sur l'œuvre de sépulture dont la visée est de « [r]avir les morts », c'est-à-dire de « les dérober à la négligence qui les retient captifs dans une zone sans limites et sans consistance de lieu » (Fédida, 2001 : 99) par un travail de figuration. Effectuée par le biais de la parole, du rêve ou de toute autre forme de création artistique, la figuration doit ainsi mettre fin à une errance qui donne lieu à la hantise. À l'instar de Fédida, Laufer accorde à la parole, dès lors qu'elle se veut remémorative d'un être disparu, la capacité de faire advenir charnellement celui ou celle qui n'existe plus autrement que dans le souvenir des vivants. Parler du mort, et qui plus est d'un défunt dont la mort a été passée sous silence, délibérément ou accidentellement oubliée, viendrait « refigurer les contours de la disparition » (Laufer, 2003/4 : 20), donnant ainsi, en creux, forme et substance à l'être disparu. À l'aune de cette corrélation par laquelle « parler crée du corps, la mémoire crée de la chair » (21), les récits de la revenance paternelle apparaissent œuvrer, en reconstruisant une image du père aussi partielle que partielle, à la fabrication du corps qui fait lui défaut, au remembrement d'une figure paternelle qui, tant à

---

remembrer – supposent de travailler avec des éléments qui ont été séparés, éloignés par le temps, l'oubli ou le refoulement pour ce qui est de se remémorer et par un certain arrachement dans le cas du remembrement.

<sup>52</sup> C'est moi qui souligne.

l'échelle des récits qu'en regard de la part occulte de l'héritage du féminisme de la deuxième vague, apparaît sous un jour désincarné.

Bien qu'elle soit escamotée des récits ou précisément parce qu'elle se dérobe, du moins dans un premier temps, à l'écriture qui veut la figurer, la dépouille du père devient un enjeu central chez les auteures étudiées : « J'essaie de voir mon père, de l'imaginer, mais une fois de plus ce ne sont que des mots qui viennent à mon esprit » (Nimier, 2004 : 66-67). Il est vrai que « massivement, les récits s'attachent moins à ce père mort qu'au père fantôme qu'il incarne<sup>53</sup> » (Ducas, 2008 : 176) ou dirais-je plutôt eu égard à la hantise, au père fantôme *qui s'incarne* dans la mesure où cette présence désincarnée qu'est le spectre paternel pallie sa défaillance corporelle en s'incarnant à même les chairs de sa descendante. C'est dire que remembrer le corps du père en se remémorant celui-ci a partie liée à la question de sa sortie hors du corps de sa fille. « Comment réduire le fantôme » (Abraham et Torok, 1987 : 450)? *Le Cri du sablier* soulève une interrogation similaire, posée toutefois en d'autres termes :

Ils disent tuer le père les adultes empêtrés ils disent tuer le père pour pouvoir avancer. Mais quand le père est mort mais quand le père charogne comment liquider sans se perdre autopsie. Comment tenir scalpel et surtout pourquoi faire la dissection cruelle d'os et de chair meurtris se traîner dans la fange s'abreuver de l'outrage je suis la chienne affreuse démembrant le mélange la lie du piranha disputer quoi ici que pourrais-je soulever conter cet assassin que pourrais-je soulever (2001 : 95-96).

Parce que sa mort est déjà advenue, ce père n'est pas, n'est plus tuable. Aucun meurtre, pas même sous la forme d'un suicide, ne peut venir résoudre la hantise qui ne relève pas d'une dynamique œdipienne. À travers ses nombreuses tentatives – ratées – d'amputation du membre fantôme, dans lesquelles « se délier du père » équivaut à « trancher sec [...] tout le moi si ce n'est l'être entier » (93), la fantasmophore du récit de Delaume ne fait qu'agir à

---

<sup>53</sup> L'analyse de Ducas porte sur un ensemble de récits de filiation écrits autant par des hommes que par des femmes parmi lesquels se retrouvent, notamment aux côtés des textes de Pierre Michon et Pierre Bergounioux, *La Reine du silence* de Nimier et *La Place* d'Annie Ernaux.

répétition le mot absent : « Car à trop disséquer le meurtre de la mère car à tant chavirer tes déjections sanguines sur mon corps traces témoins j'en oubliais souvent que tu te nommes : suicide » (127). Du père assassin au père suicidé, la levée du silence entourant la mort du père, en tant qu'aboutissement d'un processus qui va d'une mise en actes à une mise en mots qu'elle amorce avec la parole faussement adressée à l'analyste, accorde au père une dose de vulnérabilité, le dépouillant du même coup de l'aura de toute-puissance qu'il avait aux yeux de sa fille. Elle permet également de matérialiser et de localiser, au lieu même du silence qui masquait son suicide et, par là, sa mort plutôt que son crime, ce père que la spectralité avait rendu omniscient.

S'il n'existe aucune recette éprouvée, la possibilité de mettre fin à la hantise demeure toutefois « impliquée dans la nature même de ce qui revient hanter, de ce qui avait été “fantômisé” à la génération précédente » (Abraham et Torok, 1987 : 450). Et en ce sens, l'exorcisme du spectre du père en passe par la construction d'une dépouille paternelle qui n'a été, à la génération qu'il est possible de dire « mère » des auteures contemporaines, ni reconnue, ni ensevelie. Ce père dont sont hantées ses descendantes, résume Sylvie Ducas, n'est donc « plus une présence ou une figure écrasante à laquelle on peine à s'égaliser, mais une figure d'absence paradoxalement *encombrante* dont on voudrait se débarrasser<sup>54</sup> » (2008 : 175). L'encombrement dont est devenue synonyme cette présence paternelle paradoxale, repérée par Ducas parmi la très prolifique tendance contemporaine des récits de filiation qui sont autant le fait d'écrivains que d'écrivaines, acquiert une tonalité plus littérale dans les récits du père écrits par des femmes. Structuré par une métaphore de la gestation<sup>55</sup>,

---

<sup>54</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>55</sup> La gestation rejoint ici le mouvement de construction du fantôme abordé plus tôt. S'il faut porter le père comme on porte un enfant, faire avec sa présence encombrante dans son corps, c'est afin de lui donner une matérialité qui rendra possible son expulsion ainsi que son enterrement dans les pages du

qu'elles tentent de mener à terme ou dont elles veulent avorter, cet encombrement qui est ici synonyme de hantise<sup>56</sup> se donne chez les auteures étudiées à la façon de la grossesse du corps étranger incorporé à même le corps des fantasmophores<sup>57</sup>. « Se situer d'emblée dans une perspective de filiation ou d'héritage, rappelle Monique Schneider, présuppose l'acceptation d'une temporalité à la fois linéaire et fragile : ligne sur laquelle les fondateurs disparaissent pour laisser place aux héritiers » (1988 : 95). De toute évidence, la hantise et sa symptomatologie qui l'assimile à une grossesse viennent créer désordre dans l'ordre généalogique qu'elles infléchissent jusqu'à l'inverser complètement. « Car le père, en mourant, est devenu le fils » (Lê, 1999 : 27). Ce fils, pas encore né, demeure en gestation dans le récit qui s'emploie à lui donner forme, à lui fabriquer un corps dont il ne se délivre chez chacune des cinq auteures qu'avec la clôture du texte.

La narration en vient en effet à dessiner les contours d'un corps paternel, remembrant, suivant la méthode du « puzzle », le « corps disloqué » (Nimier, 2004 : 20) du père. « Il faut faire avec, affirme la narratrice de *La Reine du silence*. L'absence, la peur, la peine, faire avec. Au pis, comme l'avait souligné le journaliste, encaisser. Au mieux, composer, comme on compose un bouquet de fleurs » (2004 : 131) et aussi, faudrait-il ajouter en regard du dispositif textuel mis en place par Nimier, comme on compose un corps. Par un

---

livre. Le mouvement est donc double : construire le père, au sens de lui donner vie, ne se fait qu'afin de mieux le « tuer », du moins de souligner et de déclarer sa mort en enterrant son cadavre dans le livre.

<sup>56</sup> L'image de corps féminins « [e]ncumbered [...] with the burdens of menstruation, pregnancy, lactation, and menopause » (Balsamo, 1996 : 42), de même que par des émotions incontrôlables, s'avèrent d'ailleurs l'une des représentations séculaires de la féminité contre lesquelles s'est construite la masculinité. Dans la récurrence des figures de pères portées dans/par le corps de leurs filles, on peut lire un certain retour du refoulé, en l'occurrence du corporel, refoulement sur lequel s'est fondée l'identité masculine.

<sup>57</sup> Fuss remarque à ce propos que « [t]he pregnant woman is in many ways the perfect figure for a psychoanalytic model of identification based upon incorporation » (1995 : 23), notamment parce qu'il s'agit, dans la grossesse comme dans l'identification par incorporation, d'introduire dans le moi un objet externe qui, ainsi inclus, préservera tout de même une existence indépendante.

principe métonymique, les mots font advenir un corps paternel non seulement en l'absence de celui-ci mais, pour paraphraser les propos de Nimier précédemment cités, à partir de cette même absence de corps. Autrement dit, le récit procède à ce travail de construction corporelle avec ce qu'il reste du père après qu'ait eu lieu la disparition de son corps ou encore avec ce qui s'est, tant dans les représentations culturelles de la paternité que dans son appréhension théorique, substitué à son incarnation : le langage, les mots. « Le vide me rassure – c'est le plein qui m'inquiète » (137) déclare encore la narratrice de *La Reine du silence* avant de se raviser quelques pages plus loin. Car ce mouvement de vidage qu'elle dit seoir à son caractère est toutefois contredit par « sa drôle de collection » (153). Ce geste accumulatif, qui fait figure d'exception dans sa vie, a ceci de particulier qu'il amasse, sous la forme de citations, des bouts de corps, membres épars, les classifie en fonction des éléments anatomiques qu'ils représentent et (re)compose de cette façon un corps textuel. Aussi, les mots collectionnés par la narratrice ne doivent-ils leur éléction au rang d'objets dignes d'être conservés qu'à leur dimension corporelle.

Dans « Reading the Father Metaphorically », Beth Kowaleski-Wallace met en lumière l'importante nuance qui réside entre lire le père en tant que métaphore et l'approcher plutôt sous l'angle de la métonymie. La théorie lacanienne du Nom-du-Père, qui assimile le père à un principe de loi et de séparation des corps, voire le réduit à quelques signifiants que sont « le Phallus, la Loi » (Neuburger : 1995 : 73) là où elle demeure sans égard pour la corporéité et la réalité de ce dernier, cristallise l'idée d'une lecture métaphorique. La critique féministe, tout en contestant largement la conceptualisation lacanienne du père et de la fonction paternelle, n'est pas en reste quant à une telle approche. En identifiant « le père

individuel/l'individu qu'est le père comme *substitut* du patriarcat<sup>58</sup> » (Kowaleski-Wallace, 1989 : 297) elle accorde à celui-ci la tâche de représenter tout un système symbolique. Qu'on fasse de lui le représentant de la loi, de l'ordre symbolique, de l'entrée dans le langage ou qu'on voit en lui la figure de proue du patriarcat vers laquelle peuvent dès lors se concentrer toutes les récriminations visant en réalité un système inique, le processus par lequel le père en vient à métaphoriser le système patriarcal et ses attributs, l'amène de part et d'autre à se tenir en lieu et place d'autre chose.

À l'inverse de la métaphorisation, accomplie « *in presentia* » (Kowaleski-Wallace, 1989 : 298) des objets commutés afin – du moins pour ce qui est de la condensation qui fait tenir tout le patriarcat dans la figure du père – de « donner un visage “humain” reconnaissable à une forme abstraite qui semble tellement inexorable », « la métaphore nous disant [en effet] ce à quoi ressemble le patriarcat<sup>59</sup> » (298), la métonymie opère « *in absentia* » (298) d'un des éléments qu'elle rapproche par le biais d'associations et de déplacements de sens. Or, la métaphore, tout en procédant en présence des signifiants, tend à écraser l'un au profit de la figurabilité de l'autre et à faire disparaître, en l'occurrence dans la métaphore paternelle qui nous intéresse ici, le père réel et charnel sous l'institution patriarcale. La métonymie, qu'il n'est d'ailleurs pas impossible de rapprocher du travail de la ruine et des restes, permet quant à elle, surtout lorsqu'elle est de type synecdotique, d'« illuminer une dynamique d'absence *et* de présence paternelle<sup>60</sup> » (306), dans la mesure où

---

<sup>58</sup> Ma traduction libre de « the individual father as the *substitut* for patriarchy ». Le syntagme « the individual father » recouvre en anglais et dans le contexte de l'analyse de Kowaleski-Wallace une double signification qui ne peut, en français, être traduite simplement. Le père individuel désigne ainsi le père dont chaque être humain est issu tout en référant au père comme individu, en ce sens dégagé de la métaphore qui fait de lui le représentant du système patriarcal.

<sup>59</sup> Ma traduction libre de « metaphor tells us what patriarchy is like. It gives a recognizably “human” face to an abstract form that seems so inexorable ».

<sup>60</sup> Ma traduction libre de « illuminating a dynamics of paternal absence *and* presence ».

à partir d'un élément isolé et parcellaire du père, avec en somme ce qu'il reste de lui après sa disparition<sup>61</sup>, il devient possible de le (re)figurer en entier. Cette entièreté demeure toutefois tributaire d'un travail d'association par lequel une partie du père – les mots auxquels il a été assimilé jusqu'en à perdre sa matérialité – parvient à désigner un tout – une figure paternelle pourvue de son propre corps. Il m'apparaît important de rappeler que ces mots dont elles se servent afin de dessiner un corps paternel appartiennent ici au registre de la ruine et des restes, de ce qui est brisé, *dys*fonctionnel pour reprendre l'un des termes forgés dans le deuxième chapitre. Et s'il persiste dans le langage encore quelque chose de la loi du père, celle-ci se trouve dès lors vidée de son opérativité, à la manière d'un épouvantail, d'ailleurs constitué de pièces glanées ici et là, morceaux d'étoffes bons à être jetés, qui ne fait plus peur à personne.

Traversés par des représentations d'un père porté par sa fille, que le fardeau paternel qu'elle traîne en elle institue « mère de [s]on père » (Abécassis, 2002 : 38), ou à défaut de représentation, par l'énonciation d'un désir de « braver les éléments en portant son père sur son dos » (Nimier, 2004 : 61), les cinq récits inscrivent un « fantasme de renversement de l'ordre des générations » (Ciccone, 1999 : 79). De cette inversion de l'axe généalogique, l'enfant s'imagine devenir le parent de ses parents auxquels il (re)donne fantasmatiquement naissance, cherchant par ce fantasme à réparer ce qui, dans sa filiation, a été brisé. « Il était là, ce papa compliqué [...] Il se retournait et je pouvais le reconnaître, *comme un père reconnaît ses enfants*<sup>62</sup> » (2004 : 202), affirme Nimier après avoir mis bout à bout les

---

<sup>61</sup> Le principe de contiguïté à l'œuvre dans la synecdoque et qui permet à partir d'un élément isolé de faire advenir un tout est aussi présent dans la clinique du fantôme. Abraham rappelle que pour « construire "le fantôme" » (1987 : 431), construction qui seule peut permettre de l'exorciser, il faut travailler à partir des éléments de son histoire qui n'ont pas été complètement recouverts par le silence, autrement dit à partir de ce qu'il reste de lui dans le discours.

<sup>62</sup> C'est moi qui souligne.

souvenirs personnels et morceaux d'archives paternelles qui, plutôt que l'« image floue » (54) donnée en début de récit, dessinent désormais un corps paternel. Le père qui avait oublié de reconnaître sa fille peut dès lors être reconnu comme père par celle qui se trouve, face à lui, en double posture de génitrice et de descendante.

Se profile aussi, tout au long d'*Un Père* de Sibylle Lacan, l'idée que l'acte scripturaire puisse remembrer, en se le remémorant, le père. De fait, l'écriture « “à l'aveugle”, sans dess(e)in précis », qui ignore jusqu'à la toute fin « à quel tableau, à quelle image » elle aboutira « une fois assemblés les bouts, les morceaux, les pièces » (1994 : 10), donne naissance à *Un Père*. Mais comme le laisse entendre clairement l'identification dans *Point de suspension* de la publication de son premier récit à un accouchement, elle donne également naissance à *un père* qui se présente, en raison de son engendrement par sa fille, comme un fils pour la narratrice :

Mais n'importe, *le* livre est là et, dans quelques heures, il atteindra ses premiers lecteurs. Comment traduire le bonheur très spécial de ce jour-là? [...] Mais, me direz-vous, pourquoi cette joie alors que vous ignorez tout de l'accueil qui sera fait à votre livre? Seriez-vous tout à coup sûre de votre succès? Vous croyez-vous déjà un écrivain? Un peu de décence, je vous prie. Chers lecteurs, laissez-moi vous dire que vous n'avez rien compris. Quand on met au monde un enfant désiré depuis si longtemps – même (surtout?) s'il vous a causé les pires tourments pendant l'époque de la gestation –, on ne se pose pas ce genre de question. Le bébé sort de vos entrailles et c'est la délivrance, la paix enfin avec vous-même. L'enfant est là et, quel que soit le destin qui l'attend, vous avez accompli votre tâche. Vous avez créé le monde (2000 : 72-73).

Aussi, avec *Un Père*, est-ce sa propre naissance comme fille de son père qu'elle donne à voir. En témoigne d'ailleurs la dernière scène du récit, placée tout juste avant l'épilogue, dans laquelle elle rejoue en permutant les rôles, la scène de reconnaissance qui n'a pas eu lieu sur le lit de mort du père: « Je suis sûre que si j'avais été là, il m'aurait, à un moment ou à un autre, re-connue » (1994 : 93). Sur la tombe de Lacan, c'est elle qui déclare le lien filial que le père avait « oublié » d'instituer :



Je montai au milieu des tombes fleuries (fleurs artificielles?) jusqu'à celle de mon père, située tout en haut de l'enceinte. [...] J'essayai en vain de me concentrer, d'être là tout entière. En désespoir de cause, je collai ma main sur la pierre glacée, jusqu'à la brûlure. [...] Rapprochement des corps, rapprochement des âmes. La magie opéra. Enfin j'étais avec lui. *Cher papa, je t'aime. Tu es mon père tu sais* (Lacan, 1994 : 97-98).

Exclue de la mort du père comme elle l'a été de sa vie, puisqu'elle n'est pas invitée à l'accompagner dans son agonie, le décès du père est placé, dans *Point de suspension*, sous le sceau de l'infertilité, d'un lien filial avorté avec la disparition de Jacques Lacan : « (le jour où mon père est mort j'ai eu mes règles au beau milieu de mon cycle) » (Lacan, 2000 : 63). L'écriture qui accouche d'*Un Père* reprise en ce sens la filiation avortée.

Tout en évoquant la gravidité des narratrices, notamment là où elles transportent à même leurs chairs le poids de la vie secrète du père, tel qu'il incombe à Hélène dans le roman d'Éliette Abécassis, les récits tendent à instaurer une équivalence entre la gestation du spectre paternel et un geste quant à lui situé à l'autre extrémité de la vie : porter le père s'entend aussi comme porter en terre le corps de ce père mort. Car, faut-il le rappeler, c'est bien du « cadavre » (Lê, 1999 : 10) paternel dont il est question dans chacun de ces récits du père. Un cadavre porté dans et par un « corps enceint de sa douleur » (77) causée par une filiation laissée en souffrance, et pour lequel les narratrices semblent « ne cherche[r] rien d'autre qu'un tombeau » (78) où déposer leur lourd héritage mortifère. Aussi de ce tableau répété d'une fille qui porte le père devenu par sa mort le fils, est-ce une pietà qui se dessine. Fabriques du corps paternel, c'est toutefois à un corps mort que ces récits donnent naissance.

C'est ainsi à une représentation déployée en quatre temps de la mort du père qu'aboutit le récit « puzzle » de Sibylle Lacan dont les fragments, une fois agencés, composent l'image d'un père mort. Comme autant de réponses à son échec à se figurer la

mort du père, dont la revenance est d'ailleurs en partie tributaire de cette absence de figuration, le tout dernier fragment avant l'épilogue ainsi que les trois morceaux qui composent celui-ci réitèrent<sup>63</sup> en des modulations différentes la mort de Jacques Lacan. Le moment passé « *en tête à tête* » (1994 : 97) avec le père, sur la tombe de celui-ci, ainsi que la description des derniers moments de Lacan, médiatisé par des passages du livre d'Elisabeth Roudinesco imbriqués à son récit, encadrent les deux extraits de son journal intime datés des mois suivant la mort du père. De la reconnaissance du lien père-fille sur la tombe de Jacques Lacan, en passant par son « dernier rêve » (101) dans lequel le père revit mais sous la menace de sa mort imminente, jusqu'au « requiem » qui donne une « image fixe et en mouvement » (103) de l'enterrement du père, ainsi suspendu entre « la présence et l'absence » (Laufer, 2003/4 : 34) du mort, c'est une œuvre de sépulture qui s'accomplit dans les dernières pages d'*Un Père* et trouve son point culminant alors que la fille parvient, à travers les mots de Roudinesco, à « voir l'absent » (Laufer, 2003/4 : 34) au moment où lui-même se voit mourir : « L'idée que mon père s'était vu basculer dans le néant, avait su à la seconde près qu'il allait *ne plus être* m'était insupportable.[...] C'est ce jour, je crois, que je me suis sentie le plus proche de mon père » (106). De cette mise en abîme des regards sur le/la mort naît l'image d'un père mort. La parole devient ainsi « lieu de déposition d'un corps » (Laufer, 2003/4 : 34), une déposition qui s'entend à la fois comme l'attestation de la mort du père, l'identification de sa dépouille, et par conséquent, la destitution du spectre paternel.

---

<sup>63</sup> J'exclus ici le fragment dans lequel est relaté l'enterrement de Lacan. Plus près du ton général de récriminations à l'égard de la famille que prend le récit de Sibylle Lacan, cet avant-dernier fragment du corps du texte m'apparaît *énoncer* encore un ensemble de griefs que les dernières pages, composées d'un fragment et de l'épilogue, tente de *réparer*. Une absence de reconnaissance filiale, un sentiment de trahison et l'impression que le deuil du père lui est refusé, se mêlent à la description de « cet *enterrement-rapt* » (1994 : 95) où ce n'est pas tant le père qui lui est définitivement rapté que la chance d'être reconnue par lui.

L'attestation de la mort du père arrive également en clôture du *Cri du sablier* de Chloé Delaume. Tentative de réappropriation d'une langue souillée par le crime du père, le récit, en déployant un extensif lexique minéral, se veut aussi une façon de solidifier le fantôme paternel, de dessiner par des mots les contours du corps de ce père devenu « grain » de folie et plus littéralement grain de sable, jusqu'à en faire du verre qu'elle pourra, de son cri désarticulé qu'est *Le Cri du sablier*, mettre en miettes et expulser hors de son corps, à la façon d'un avortement :

Il n'y aura personne tapi au creux poumon. Il n'y aura personne dans un mois quelques heures. *J'appliquerai le curetage avec ténacité fin du salmigondis je briserai le verre* mais dites-moi donc comment on fait brûler le quartz je ne peux pour l'instant que malmener à charge que retourner civière le sens du sablier<sup>64</sup> (2001 : 72).

Réitérée en de nombreux points du récit, la quête qui consiste à se vider de la présence paternelle en lui fabriquant d'abord un corps solide mais néanmoins fragile, et en ce sens désormais atteignable alors qu'il se caractérisait auparavant par son évanescence, voire par son omniscience, prend fin avec l'énonciation, qui agit à titre de déclaration, de sa mort :

Une fois le sablier brillant déflagration les vestiges familiaux fondront comme l'on s'en doute [...] Mon papa ma flaquette aux adieux de salpêtre sache me laisser enfin essorer à l'envie la glu trop lacrymale qui nous lia si longtemps. [...] Condensation voltige Papa Tango Charly le triangle avorté les Bermudes à la buée tu ne répondras pas, *plus personne ne te cherche. Non, papa. Plus personne. Tu es mort. Entends-tu*<sup>65</sup> (127).

Alors qu'ils donnent l'impression de « [r]appeler un mort à la vie » (Nimier, 2004 : 62), les récits du père viennent en réalité « mettre en doute son caractère immortel » (62). *La Reine du silence* – du titre du récit de Nimier qui réfère doublement au surnom donné par Roger Nimier à sa fille de même qu'à l'énigme ainsi formulée que lui pose ce dernier : « QUE DIT LA REINE DU SILENCE? » (171) – en donnant réponse, par l'écriture qui crée

---

<sup>64</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>65</sup> C'est moi qui souligne.

l'illusion d'une parole tout en gardant le silence, à la science-nescience contenue dans l'énigme paternelle qui semblait « impossible à résoudre pour la petite fille qu[']elle étai[t] », renvoie le père à sa mort de laquelle il était revenu. C'est d'ailleurs à une vision du père en marche, qui lui fait dos et, de ce fait, se retourne vers elle *tout en s'éloignant*, que donne à voir le « puzzle [...] terminé » (200) : « Comment ça marche un père? Alors, les pièces se sont animées. Une silhouette bougeait au centre de l'image. [...] *Il se retournait* et je pouvais le reconnaître<sup>66</sup> ». Au-delà de l'affirmation de sa filiation paternelle, reconnaître le père signifie également, dans ce contexte, le reconnaître pour ce qu'il est afin, ainsi, de se libérer de son spectre, c'est-à-dire un père mort.

Dans le roman d'Éliette Abécassis, la libération en passe par une donation du père devenu *autre*, figure d'altérité non seulement différente du portrait que la narratrice s'en faisait avant l'arrivée de son demi-frère, mais désormais détachée d'Hélène. Le récit reconstruit en effet pas à pas ce père en menant l'enquête jusqu'à ce qu'il y ait résolution du mystère planant sur la double vie paternelle. De « mon père », réitéré comme une litanie un nombre incalculable de fois d'un bout à l'autre de ce roman précisément intitulé *Mon père*, il devient « ton père » (2002 : 119) dans le dialogue avec Paul, avant de s'écrire sous la forme de « son père » (119) après que la dernière pièce, la pièce manquante, soit venue compléter le portrait de ce père qui n'est, depuis lors, plus celui d'Hélène:

- Tu sais, Paul, ai-je dit, à l'aéroport. Je dois te demander pardon.
- Me demander pardon? Mais pourquoi, Hélène?
- Il y a quelque chose que je t'ai caché.
- Que m'as-tu caché?
- Lorsque ton père est mort, il avait ta photo sur lui (118-119).

---

<sup>66</sup> C'est moi qui souligne.

Hélène, grosse du poids du souvenir du père, se vide de ce dernier en l'offrant à Paul, corollairement devenu fils de Georges. Si en donnant naissance au père de Paul – pour qui ce père, longtemps résumé à un prénom, prend soudainement vie par l'aveu d'une reconnaissance filiale maintenue par Georges jusqu'à sa mort –, elle se défait de celui-ci, s'en libère, elle revient toutefois vers lui en *excipit* du roman. Or, l'usage renouvelé du syntagme « mon père », loin de marquer une régression vers la hantise, se lit plutôt comme le signe d'une « mise au tombeau » (Fédida, 2001 : 117) du père dont la mort, qui avait été déniée par sa fille « comme frappée d'amnésie » (Abécassis, 2002 : 11) au moment de son décès, est finalement reconnue: « Aujourd'hui, mon père est mort. Il est trop tard pour commencer à vivre » (123).

En somme, l'objet-livre qu'est le récit du père se déploie dans un double mouvement. Tendue d'une part vers un certain oubli, un geste de vidage des souvenirs paternels agissants qu'il faut « parler », confier à un interlocuteur dans le but de s'affranchir de l'injonction mortifère qu'ils énoncent silencieusement, il cherche d'autre part à « rendre l'oubli impossible » (Fédida, 2001 : 117). L'œuvre de sépulture, soutient à cet effet Pierre Fédida, « signifie que l'ensevelissement du mort évite le risque de sa disparition » (117) et a en ce sens pour fonction de rappeler l'existence passée de la personne morte. Parce qu'elle est un vecteur mémoriel, objet ou processus de réminiscence selon qu'on envisage seulement la sépulture dans sa matérialité ou qu'on prenne aussi en considération son aspect discursif, l'œuvre de sépulture lutte de toute évidence contre l'oubli auquel elle fait barrage en gardant traces, comme autant de preuves, d'une présence disparue. Or, tout en s'opposant à l'oubli du mort, l'acte d'ensevelissement vient également rappeler sa mort au défunt qui pourrait autrement être tenté de faire retour sous une forme spectrale. C'est ainsi que l'écriture, comme l'indique Michel de Certeau, joue le rôle d'« un tombeau, en ce double sens que, par

le même texte, elle honore et elle élimine » (1975 : 119). En reformulant les propos de Certeau dans le contexte spécifique de la revenance du père chez les auteures contemporaines, il est possible d'affirmer que les récits du père honorent la mémoire de celui-ci de même que, dans un même geste, ils éliminent le spectre paternel. La narrativité, à titre de commémoration du père mort, non seulement *déclare* sa mort, la rend claire, mais « enterre » (118) dans l'espace du récit, devenu espace corporel et sépulcral, la dépouille que les auteures de la sororité avaient oublié de pleurer ou même, plus simplement, de nommer d'un discours qui l'aurait localisée.

Pour la génération d'auteures porteuse du spectre du père, « il s'agit [donc] moins de tuer le père que de trouver la possibilité psychique d'enterrer un père oublié, déjà mort par son défaut symbolique » (Cyssau, 2004 : 71). Ces fantasmophores, dont le corps avait été transformé en la « sépulture [...] d'un mort oublié », en un « *tombeau pour l'autre dans le[ur propre] corps* » (Fédida, 2001 : 121), sont appelées à se remémorer le père mort afin de le rappeler, de lui donner le corps (mort) dont il était dépourvu. La fabrique textuelle d'un corps paternel procède ainsi à l'enterrement de ce dernier dans l'espace du livre dès lors transformé en une stèle littéraire à la mémoire (de la mort) du père. Aussi, du lieu sombre dans lequel elle a l'impression, depuis la perte du père, d'avoir été enfermée, la narratrice de *Lettre morte* amorce-t-elle à la toute fin du récit, une sortie, laissant le mort derrière elle :

Le mort est dans cette chambre, mais il n'est pas là pour me tourmenter. [...] J'entends venir la vie. Ses ailes se posent doucement sur moi. Je vais quitter cet appartement, il n'a vu que la destruction, entendu que des cris de détresse. Je dois m'en aller. [...] Le jour se lève, Sirius. Ouvre donc cette fenêtre. Laisse pénétrer la fraîcheur de l'aube » (Lê, 1999 : 104-105).

Autant pour le père oublié, auquel donnent représentation les récits du père, que pour la dépouille paternelle oubliée par les auteures et penseuses de la sororité, l'écriture constitue un paradoxal « monument de papier » (Pachet, 2004 : 25) qui tout à la fois marque l'oubli et le

souvenir du père. Oubli du spectre que chacune des narratrices de ces récits laisse au final derrière elle et souvenir d'un père mort. Car en refigurant le père, en le remembrant et le rendant ainsi « visible, vulnérable, charnel<sup>67</sup> » (Yaeger, 1989 : 19) les auteures, loin de procéder à sa (ré)érection à titre de représentant du patriarcat, donnent à celui-ci la figure ainsi que le corps d'un mort, un mort apaisé, enterré, contenu dans les pages d'un livre, devenu le tombeau dans lequel il se doit de demeurer le mort qu'il est.

---

<sup>67</sup> Ma traduction libre de : « to make him visible, vulnerable, carnal ».

SUR LE REVERS DE L'HISTOIRE.  
FAIRE ENTENDRE LES BLESSURES DU PASSÉ

*Du coup, on ne parlera que des failles qui ont marqué le paysage et qui vont s'inscrire en nous. Sans un gramme de nostalgie, puisque nous revendiquons le mouvement, les départs, les valises, les contrées du monde.*

*Annie Cohen, Géographie des origines*

*J'ai eu envie de transcrire des scènes, des paroles, des gestes d'anonymes, qu'on ne revoit jamais, des graffiti sur les murs, effacés aussitôt tracés [...] C'est, je crois, dans la façon de regarder aux caisses le contenu de son Caddie, dans les mots qu'on prononce pour demander un bifteck ou apprécier un tableau, que se lisent les désirs et les frustrations, les inégalités socioculturelles [...] – dans tout ce qui semble anodin et dépourvu de signification parce que trop familier ou ordinaire. Il n'y a pas de hiérarchie dans les expériences que nous avons du monde.*

*Annie Ernaux, Journal du dehors*

Comment écrire « l'histoire d'un secret » (Schneck, 2006 : 9)? Celle qui, enfouie dans le silence par la famille, a toutefois laissé des traces aussi peu loquaces que crédibles dans les archives municipales et quelques journaux datés de plus d'un demi-siècle. Comment reconstruire l'histoire familiale à partir de portraits anonymes, dont la couleur sépia rappelle que les visages se prêtant plus ou moins volontiers à la pause sur les photographies de l'album « confié par [l]a grand-mère » (Desplechin, 2006 : 5) il y a déjà plusieurs années, sont disparus depuis si longtemps que plus personne ne peut aujourd'hui confirmer leur identité ni même leur parenté avec celle qui s'est vue nommer responsable de ces êtres disparus? Où trouver les mots qui compléteront la mystérieuse phrase grand-paternelle, « Torino, Milano, la belle città, si mangia, si beve... » (Desbiolles, 2005 : 11) laissée, depuis l'enfance de la narratrice, en suspens? Et quels mots choisir, dans quel ordre les agencer, lorsque se fait sentir la nécessité de rendre compte de vies « soumise[s] à la nécessité »



(Ernaux, 1983 : 24), en l'occurrence celles des membres d'une famille de travailleurs immigrés italiens dont les existences, sans avoir fait leurs marques dans l'Histoire, s'avèrent néanmoins inextricablement nouées, si ce n'est enchaînées, aux grands événements qui ont façonné l'Europe du vingtième siècle?

De *L'Incredible Monsieur Schneck* de Colombe Schneck, *L'Album vert* de Marie Desplechin, *Primo* de Maryline Desbiolles et *Les Derniers jours de la classe ouvrière* d'Aurélie Filippetti sourd ainsi un même désir d'inscrire des êtres appartenant à la masse des anonymes, des petits, des minorisés de la culture, dans une narration qui fasse dès lors office de « mémoire commune » (Filippetti, 2003 : 155). Ces récits composites, dans lesquels à l'enquête généalogique s'enchevêtre la narration autobiographique, sont en effet structurés par une problématique similaire qui concerne, de part et d'autre, la posture scripturaire à adopter afin de rendre par le texte des événements de leur « préhistoire familiale » (Mijolla, 2003 : 9). Événements dont la mémoire – tant celle sociale et collective, dans laquelle prend source la narration historique, que celle familiale définie, contenue et transmise par le mythe familial, ce récit qui « exprime des convictions partagées » (Ferreira, dans Guyotat, 1980 : 59) par les membres de la famille en dépit de ses falsifications et de ses omissions flagrantes et assure la cohésion du groupe – n'a conservé que des traces éparses, vestiges flous d'un temps passé. Tout en partant de prémisses différentes, ces quatre récits ont en commun un travail de reconstruction d'une trame narrative brisée, ou à tout le moins rendue illisible par le passage du temps, qui procède dans tous les cas à partir des miettes, des pièces restantes de petites histoires familiales présentées sur fond d'événements de la grande Histoire, et doit au final, une fois ces débris aboutés les uns aux autres, parvenir à exhumer des êtres disparus.

C'est, pour Colombe Schneck, la découverte de la mort brutale de son grand-père paternel, assassiné par Simon Mazia que les journaux de l'époque assument être son jeune amant, qui pousse l'auteure de ce premier récit, journaliste de métier, à mener l'enquête et à vouloir faire la part entre vérité et fabulation dans les articles qu'ont consacrés les journaux de 1949 au drame. Présenté lui aussi sous la forme d'une investigation des zones floues de l'histoire familiale, *Primo* de Maryline Desbiolles s'éloigne cependant du ton de l'enquête journalistique adopté par Schneck et montre une identification empathique à la grand-mère morte depuis déjà quelques années au moment où sa petite-fille entreprend de retracer son histoire. Résolue à démêler l'entrecroisement des récits familiaux dans lequel se confondent les morts et les vivants, la narratrice de *Primo* s'aventure sur les traces de sa grand-mère italienne, prenant en quelque sorte en filature le fantôme de cette femme partie en 1932 de la France, où elle avait immigré, pour aller accoucher aux frais de l'état italien dans une maternité de Turin accompagnée de Primo, son premier enfant, et revenue quelques mois plus tard avec un seul enfant, René, Primo ayant été perdu durant ce voyage italien. Au-delà de l'enquête sur la disparition de l'enfant, c'est aux petits drames effacés par les grands drames de la Deuxième Guerre mondiale que Desbiolles tend l'oreille.

Tendre l'oreille et tenter de faire parler des photos aussi muettes qu'anonymes, c'est là la mission dont se sent investie Marie Desplechin dans l'écriture de *L'Album vert*. Cette « responsabilité [...] prise vis-à-vis de [s]a propre histoire » (2006 : 9) tire de l'oubli trois générations d'une famille comme les autres, dont la vie passée en zone limitrophe qu'est la Flandre française, a été rythmée, ainsi que parfois brisée, par deux guerres mondiales. Entre l'Italie de ses grands-parents, le Luxembourg et la France où ceux-ci ont immigré, vécu et sont morts, et entre autant de langues que de pays, l'histoire que relate aussi sur fond de guerre Aurélia Filippetti, en s'effaçant presque entièrement de la narration, là où elle n'a

recours au *je* qu'avec parcimonie, dit un monde disparu. En une multitude de fragments, à l'instar d'ailleurs de *L'Album vert* dont chaque partie s'accompagne d'une photo<sup>1</sup>, c'est un chapitre d'une histoire à la fois familiale et sociale, clos en même temps que la « mine Montrouge d'Aundun-le-Tiche » (2003 : 159), que narre *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*. Bien qu'ils tendent à dessiner un paysage familial plus vaste, voire, tel que s'y emploie Filippetti, à cerner les espoirs ainsi que les humiliations dont est tissée l'identité de toute une classe sociale, c'est plus précisément autour des « vies minuscules » (Michon, 1984) de figures grands-parentales que ces récits s'articulent et en ce sens trouvent place, davantage que tous les autres textes étudiés dans cette thèse, sous la dénomination de « récits de filiation » (Viart, 1999).

À l'instar des récits du père étudiés tout au long du précédent chapitre, les textes de Desbiolles, Desplechin, Filippetti et Schneck explorent une filiation inscrite en régime spectral, dans la mesure où c'est, pour emprunter le titre d'un récit de Lydie Salvayre qui explore justement la question de la mémoire des laissés-pour-compte de l'histoire, « en compagnie des spectres » (Salvayre) de leur histoire familiale que les narratrices s'aventurent sur le « revers » (Benjamin, 1988 : 114) du tissu narratif historique, c'est-à-dire du côté sombre où sont précisément tenus les *revers*, c'est-à-dire les défaites et les vaincus de l'histoire. En compagnie des spectres soit, mais sans que toutefois ces narratrices/protagonistes ne fassent l'expérience, à même leurs corps, des effets pathologiques de la hantise. Contrairement aux protagonistes des récits du père, instituées fantasmophores par un

---

<sup>1</sup> Le contraire est aussi vrai : chaque photo s'accompagne d'une notice descriptive. C'est d'ailleurs ainsi que se présente le récit de Desplechin. Force est toutefois de constater que les photos sont surtout prétexte à la narration d'une remémoration parfois liée bien indirectement avec la photographie placée en tête de chapitre. Un rapport à la photographie, mais également aux documents d'archives, journaux, procès-verbaux et notes comme preuves du passé se dessine d'ailleurs dans chacun des récits. Cette question est abordée plus longuement au point 4.2.

fantôme paternel qu'elles portent tel un fœtus auquel elles doivent donner le poids de chair qui lui fait défaut si elles veulent en avorter, les narratrices des quatre récits qui font l'objet de ce chapitre se posent sur l'autre face du prisme de la hantise alors qu'elle se mettent en quête des spectres de leurs récits familiaux. Elles remontent, dans ce dessein, le fil des vies de leurs grands-parents et traquent, dans les rets de la narration, ce qu'il reste de figures familiales qui apparaissent dans les textes tels les vecteurs d'une mémoire refoulée, d'une contre-mémoire capable, dès lors qu'elle se transmue en un récit, de résister à la prescription d'amnésie qui vient, tout autant que l'obligation de remémoration, définir le contenu du métarécit qu'est l'Histoire.

Si leurs récits font montre d'un certain mouvement de creusement qui peut sembler similaire à celui qui traverse les récits du père, il ne vise toutefois pas ici à enfouir les spectres dans un livre qui fera office de tombeau où contenir, voire emprisonner, les spectres du passé. Instituées dépositaires d'une mémoire familiale qui leur a été léguée sous une forme parcellaire, les narratrices cherchent plutôt, en fouillant dans les décombres du passé, à exhumer ce qu'il reste de la vie d'anonymes afin de leur rendre justice. Aussi, la relation qui les relie aux spectres familiaux a-t-elle moins à voir avec la hantise qu'avec une responsabilité prise à l'égard des « fantômes d'autrefois » (Demanze, 2008, s.p.). Cette justice qu'elles souhaitent rendre à des ancêtres, dont l'effacement est exacerbé par leur anonymat en regard de la marche de l'histoire, en passe dès lors par la réparation de la trame narrative de récits décousus et morcelés qu'on leur a confiés. Parce qu'ils lient réparation, narration et filiation, les textes participent d'un travail qui sera thématiqué tout au long de ce chapitre par le lexique du tissage, du rapiéçage, de l'aboutement d'étoffes déchirées, subsumé ici sous le terme plus vaste de « reprisage ». La sémantique de ce vocable rappelle à la fois la réparation d'un tissu abîmé et le travail de la reprise, de l'emprunt et de la citation, lui-même

identifié par les théoriciennes féministes, qui en ont fait l'un des outils de leur politique de la dislocation, à une forme de tissage narratif.

Telles des Pénélopes postmodernes, les théoriciennes féministes renvoient en effet aux techniques du tissage et du reprisage afin de penser de nouvelles façons de créer du lien, de l'affiliation, de la communauté. Le « tissage<sup>2</sup> » (1991 : 170) comme entrelacs de relations donnant forme à une communauté qu'Haraway oppose – de la même manière que Deleuze et Guattari (1980) opposent le rhizome à la racine – au réseau qui repose sur un déploiement plus hiérarchisé des liens ; l'écriture d'Anzaldúa en forme de « patchwork » qui fait émerger « un motif tissé, mince ici, là épais<sup>3</sup> » (2007 : 88), hétérogène, multiple, dont le centre se dérobe ; le « réseau d'interlocution<sup>4</sup> » (1999 : 388) prisé par Benhabib qui rappelle ainsi la part d'altérité dont est constitué chaque sujet puisque « les récits ne peuvent prendre fin précisément parce qu'ils sont toujours immergés dans un fragile “réseau d'histoires” que je dessine tout autant que les autres<sup>5</sup> » (388) ; la pratique « de l'intervalle, des interfaces et dans interstices<sup>6</sup> » (1994 : 6) dans laquelle il faut, selon Braidotti, passer d'un interstice à l'autre, d'une interface à une autre reliant celles-ci entre elles : il s'agit ici que de quelques-unes de politiques qui renvoient à l'imaginaire d'un tissage jamais terminé, toujours à recommencer<sup>7</sup>.

---

<sup>2</sup> Ma traduction libre de « weaving ».

<sup>3</sup> Ma traduction libre de « a weaving pattern, thin here, thick there ».

<sup>4</sup> Ma traduction libre de « web of interlocution ».

<sup>5</sup> Ma traduction libre de « [n]arratives cannot have closure precisely because they are always immersed in a fragile “web of stories” that I as well as others spin ».

<sup>6</sup> Ma traduction libre de « of interval, of the interfaces, and of the interstices ».

<sup>7</sup> Les récits étudiés dans ce chapitre reprennent cette esthétique du tissage et du *patchwork* qui laisse les marques de son hétérogénéité apparentes. Je reviens plus longuement sur l'esthétique des textes dans la partie de ce chapitre intitulée « Anges de l'histoire familiale : collecter les traces du passé ».

Avant d'explorer le détail des motifs mémoriels auxquels donnent forme ces récits et de penser le rapport qu'ils entretiennent avec un passé laissé en souffrance, il m'apparaît important d'en passer par un bref historique de l'ouverture des théories féministes à des réalités et des problématiques qui dépassent la notion d'identité féminine et la catégorie femme. À travers l'historicisation de ce développement théorique, il s'agit de voir ce qu'il en est d'un appel à s'affilier avec des sujets minoritaires, par-delà les différences et par-delà le passage du temps. Car c'est bien une filiation à des présences anonymes, à des êtres oubliés de l'Histoire, que les récits de Desplechin, Desbiolles, Schneck et Filippetti tentent de réparer, voire recoudre là où elle était rompue, déployant ainsi de nouvelles généalogies qui font office de contre-mémoire : mémoire des « petits », des oubliés, des anonymes.

### **Nouvelles généalogies féministes**

Dans un chapitre de *Nomadic Subjects* consacré aux effets de la différence dans la pensée du genre sexuel et aux avenues possibles qui s'ouvrent au féminisme contemporain dès lors que ce concept, en s'élargissant, transite de *la* différence vers *les* différences déployées en trois registres dans le système suggéré par l'auteure – les différences entre les hommes et les femmes, les différences entre les femmes et les différences à l'intérieur de chaque femme, façon de mettre ainsi en lumière la part d'altérité toujours logée au cœur de l'identité –, Rosi Braidotti en appelle au « développement de généalogies alternatives<sup>8</sup> » (1994 : 164). Ces nouvelles généalogies représentent, pour la théoricienne féministe, l'une des portes de sortie hors d'une pensée du Même caractéristique du féminisme des années 1970 et de la première moitié des années 1980. Le postulat d'un universel de la condition féminine, ainsi que l'idée d'un lien entre femmes créé dans et surtout *contre* une oppression

---

<sup>8</sup> Ma traduction libre de « the development of alternative genealogies ».

partagée qui les ferait semblables les unes aux autres, ont donné lieu chez les auteures de la sororité à un repli stratégique vers un territoire féminin fantasmatique, jalousement protégé des dangers d'invasion pensés en termes de pénétration d'éléments phalliques. En partant du constat d'une marginalité séculaire, imposée à tout sujet ou tout élément appartenant au paradigme du féminin, les penseuses ont transformé cet état de fait en une posture qui reprend, et du même coup se réclame d'une marginalité, cette fois-ci assumée. Cette posture d'extériorité traverse de part en part l'imaginaire d'une sororité fondée par la mise en partage d'un corps féminin qui tient lieu de lien entre les femmes, voire de territoire du féminin où elles peuvent se soustraire aux lois régissant la culture patriarcale. Instigué en réaction à une axiologie qui réduit le féminin à une négativité, le mouvement qui s'emploie à faire advenir du féminin, sous les formes d'une identité ainsi que de lieux tant symboliques que réels, a constitué et constitue encore aujourd'hui la pierre d'assise « d'une conscience féministe en ce qu'il scelle un pacte parmi les femmes<sup>9</sup> » (163) liées par leur lutte contre de communes expériences d'oppression et d'effacement.

Or, si ce courant de la pensée féministe s'est voulu inclusif en raison de ses ambitions universalistes, force est de constater que la sororité ainsi fantasmée n'atteint son harmonie – on pourrait aussi parler de son homogénéité – qu'en procédant à l'exclusion des éléments jugés impropres à leur incorporation au territoire de la communauté, notamment lorsque ces éléments « abjects » sont soupçonnés d'une collusion avec le pouvoir masculin<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Ma traduction libre de « feminist consciousness in that it seals a pact among women ».

<sup>10</sup> L'expression de « pouvoir masculin » apparaît d'ailleurs comme un pléonasme tant le pouvoir est identifié, dans le féminisme de la différence, à un attribut propre au masculin. Parmi ces « abjected other[s] » tel que les désigne Butler (1992 : 12) – sujets abjects qui sont comme autant de parties déniées du corps de la sororité, ces « autres trous » (Bourcier, 2006 : 151) que le « spéculum » féministe est désormais prompt à explorer –, figurent notamment les lesbiennes « butch », trop masculines aux yeux d'une pensée féministe qui fait du féminin une ressource révolutionnaire dirigée contre le masculin et ses symboles. À cet égard, Marie-Hélène Bourcier explique que « dans le monde

C'est pour cette raison que la sororité a été l'objet, dès le milieu des années 1980, d'une vive critique qui émerge de l'intérieur même de l'espace discursif qui est le sien<sup>11</sup>. Avec notamment le collectif *This Bridge Called My Back* (Anzaldúa et Moraga), initialement publié en 1981 ainsi que, quelques années plus tard, la publication de *Borderlands/La Frontera* de Gloria Anzaldúa et de l'article « Can the Subaltern Speak? » de Gayatri Spivak, considéré aujourd'hui comme l'un des jalons du féminisme postcolonial, émerge en effet une métacritique féministe<sup>12</sup>. Sans délaisser la problématique d'une discrimination systémique à l'égard des femmes, ces penseuses, tout en usant des outils conceptuels et épistémologiques de la critique féministe, se penchent toutefois simultanément sur la façon dont les mécanismes d'exclusion, que l'analyse des structures patriarcales avait mis au jour, sont reconduits par les femmes identifiées féministes de même qu'à l'intérieur du groupe des femmes<sup>13</sup>.

---

anglo-saxon comme en France, les féministes identifiées femmes ont exclu de leurs projets politiques les lesbiennes et leurs genres pour ne pas contrevenir à la renaturalisation et à la pureté du sujet femme : il était difficile d'accepter des formes de masculinités féminines telles que les *butchs* par exemple qui revêtaient « l'accoutrement de l'ennemi principal » (2005 : 127). Alors que la catégorie « femme » est, dans le féminisme fondationnaliste, subsumée sous une féminité qui doit rendre visibles ses attributs nouvellement revalorisés, il s'avère en ce sens quasi-impossible d'imaginer faire communauté avec des femmes dont l'identité reprend les codes de la masculinité et encore moins avec des hommes, même lorsque ces derniers affichent des signes de cette même féminité, qu'ils soient travestis, trans-sexuels ou trans-genres.

<sup>11</sup> C'est, on l'aura remarqué, la prémisse de la réflexion menée tout au long du deuxième chapitre de cette thèse.

<sup>12</sup> Par cette liste non exhaustive, il s'agit surtout de montrer comment la montée des voix des féministes Noires, Chicanas, venues de pays du Tiers Monde ou issues d'anciennes colonies constitue un point tournant, à la fois critique et épistémologique, dans le féminisme contemporain. Auraient aussi pu figurer ici, parmi d'autres encore, les noms de Chandra Mohanty (1984) et de bell hooks (1981, 1984, 1989).

<sup>13</sup> Fait à noter, cette métacritique féministe provient d'abord presque exclusivement de pays anglo-saxons ou d'anciennes colonies anglaises. En France, les écrits des penseuses féministes se sont beaucoup polarisés, dans la deuxième moitié des années 1990, autour de la question de la parité alors que les années précédentes ne sont marquées d'aucun changement aussi significatifs que celui de la prise de parole des féministes « non blanches » et des féministes lesbiennes aux États-Unis. Si des voix critiques s'élèvent aussi en France, ce n'est toutefois qu'autour de la parution de *Queer Zone* de Marie-Hélène Bourcier et de l'entrée en scène de théoriciennes et théoriciens *queer* qu'une véritable métacritique féministe s'organise. Il m'apparaît important de spécifier que les années 1980 ont vu une certaine migration des théories féministes de la France vers les États-Unis. S'il s'agit bien sûr d'une



Plutôt que d'y voir une contestation interne qui agirait à la façon d'un rejet et d'une rupture, il faut entendre dans les disputes et autres différends portés par les voix féministes métacritiques l'urgence de disloquer l'espace imaginé clos de la communauté, territoire gardé des risques d'invasion devenu aussi doublement synonyme, pour les héritières du féminisme de la deuxième vague, d'enfermement et d'exclusion. Enfermement, d'une part, dans la catégorie « femme » que l'influent *Gender Trouble* de Judith Butler, qui vient par ailleurs cristalliser, à sa parution en anglais en 1990, les problématiques soulevées par la métacritique féministe plus souvent désignée comme féminisme de la troisième vague, ne se contente pas de déconstruire. De fait, Butler expose également les effets normatifs de ce référent qui s'était pourtant voulu l'assise de politiques génératrices d'une « généalogie féminine » (Irigaray, 1987 : 31) à travers laquelle les femmes devaient pouvoir à la fois « conquérir et garder [leur] identité » (31). Exclusion, d'autre part, en raison du principe normatif à l'œuvre dans la définition de la catégorie « femme » qui vient ainsi exclure de ses politiques celles, mais aussi ceux dont la conformité est contestée, dont l'identité n'est pas la bonne. Car avec

---

schématisation qui fait délibérément l'impasse sur les nombreuses exceptions et qui ne prétend nullement à l'épuisement de la théorie féministe en France, force est de constater un mouvement de déplacement, instauré au courant des années 1980, dans lequel les grands noms du féminisme français (notamment Simone de Beauvoir, Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva et Monique Wittig) font l'objet d'une reprise par les penseuses anglo-saxonnes. Celles-ci proposent alors des relectures et des usages non orthodoxes des écrits français largement inspirés de la psychanalyse et du poststructuralisme. De cette migration naît ainsi le *French feminism*, invention américaine s'il en est (voir à ce sujet Goldberg Moses, 1998). À la façon de sa semblable, la *French theory* qui place quant à elle côte à côte et sans distinction des penseurs tels Deleuze, Foucault, Derrida ainsi que les théoriciennes féministes ci haut nommées, le *French feminism* s'avère une interprétation anglo-saxonne, et surtout américaine, des travaux français. Ce féminisme français vu par la lorgnette américaine fait l'amalgame de théories souvent jugées inconciliables en France. En dépit des critiques qui dénoncent parfois un manque de rigueur de la part des créatrices du *French feminism* et en dépit, aussi, de l'étonnement des penseuses concernées (voire notamment les propos d'Hélène Cixous en entrevue avec Mireille Calle-Gruber dans *Photos de racines*, 1994 : 16-17), ces emprunts faits aux théories françaises, ainsi que les transformations qu'elles connaissent nécessairement à travers leur mouvement migratoire trans-atlantique, ont eu pour effet d'ouvrir le féminisme français, aussi nommé à juste titre féminisme essentialiste ou de la différence, à des réalités qui vont bien au-delà de la catégorie femme.

ce mouvement de recul critique, cet écart qui disloque la collusion entre féminité et féminisme<sup>14</sup>, c'est un égard renouvelé pour les hommes qui est du même coup généré. Dans cette perspective, le féminisme contemporain apparaît moins comme une idéologie attachée à faire advenir du féminin ou à faire la promotion des femmes et tend dès lors vers une « posture épistémologique<sup>15</sup> » (Braidotti, 1994 : 179) intéressée aux sujets minoritaires, quelle que soit l'identité dont ils ont été affublés.

### *S'affilier aux (autres) minoritaires*

Qualifiée de « grossière injustice<sup>16</sup> » (2007 : 106) par Gloria Anzaldúa, la réduction des hommes à une masse indistincte de potentiels agresseurs<sup>17</sup>, travaillant uniformément au maintien du patriarcat, est dénoncée. À elle se substitue graduellement la mise en place de nouvelles coalitions qui transcendent, voire « transgressent » pour reprendre le terme utilisé par Donna Haraway, les frontières identitaires entre les sexes, les genres, les races, les classes, les orientations sexuelles, jusqu'à créer de la communauté avec de l'inhumain, comme le souhaite notamment Haraway avec sa cyborg (1991). Celle-ci s'affilie avec l'inhumanité sous ses formes animales autant que technologiques. Alors qu'elle ouvre, chez Haraway, la porte à une série d'affiliations ludiques<sup>18</sup>, la catégorie de l'inhumain acquiert un

---

<sup>14</sup> Inscrits dans un rapport d'identité, féminité et féminisme s'opposaient ainsi au phallogocentrisme lui-même assimilé à la masculinité. C'est dans l'idée de défaire cet accolement binaire des concepts et l'opposition des identités qui lui est corrélée que Braidotti propose de repenser la différence sexuelle en termes de niveaux de différences dans le chapitre de *Nomadic Subjects* intitulé « Sexual Difference as a Nomadic Political Project » (1994).

<sup>15</sup> Ma traduction libre de « epistemological position ».

<sup>16</sup> Ma traduction libre de « gross injustice ». L'expression pourrait aussi se traduire par « flagrante injustice ».

<sup>17</sup> Je pense en particulier ici au « pénis violeur » (1977 : 24) d'Irigaray, mais aussi de façon plus générale à une pensée qui tend à essentialiser le masculin ainsi que la catégorie de patriarcat. C'est ce que rappelle Diana Fuss dans *Essentially Speaking* (1990).

<sup>18</sup> Le terme *affiliation* tel que je l'utilise ici recouvre une modalité de l'être-ensemble quelque peu différente de la filiation. Qu'on la dise biologique, terme auquel Guyotat substitue celui de corps à corps, ou qu'elle soit instituée, la filiation précède le sujet, l'inscrit dans un nom, une histoire, une

sens plus politique dans les travaux de Judith Butler pour qui l'inhumanité ne se limite pas qu'aux formes évidentes de l'animal, du végétal et, plus largement, de l'inanimé mais concerne toute une partie des êtres humains dont les vies sont jugées sans valeur :

The terms by which we are recognized as human are socially articulated and changeable. [...] Certain humans are recognized as less than human, and that form of qualified recognition does not lead to a viable life. Certain humans are not recognized as human at all, and that lead to yet another order of unlivable life (2004c : 2).

Cette ultime violence qui consiste à priver certains sujets du titre d'humain peut être contrée, selon Butler, par un féminisme « agissant de concert<sup>19</sup> » avec les autres mouvements – notamment contre l'homophobie, antiraciste, activiste trans- et intersexe – qui luttent, à l'instar du féminisme, contre de « fausses formes d'universalisme qui servent un impérialisme culturel tacite ou explicite<sup>20</sup> » (9).

Pour Anzaldúa, c'est aux lesbiennes, dès lors qu'elles parviennent à s'abstraire du « puits obscur dans lequel le monde<sup>21</sup> » (106) les a enfermées, que revient en priorité le rôle de faire advenir du lien et de la communauté par-delà les frontières identitaires et même temporelles :

Lumping the males who deviate from the general norm with man, the oppressor, is a gross injustice. *Asombra pensar que nos hemos quedado en ese pozo oscuro donde el mundo encierra a las lesbianas. Asombra pensar que hemos, como feministas y lesbianas, cerrado nuestros corazones a los hombres, a nuestros hermanos los jotos, desheradados y marginales como nosotros*<sup>22</sup>. Being the supreme crossers of cultures,

---

lignée qu'il pourra un jour renier si cela lui dit, mais qui constitue néanmoins son histoire ainsi que sa préhistoire familiale. L'affiliation suppose quant à elle un choix, une forme d'association – parfois aux membres de la famille – effectuée *a posteriori*. Opposée en ce sens autant à la filiation « naturelle » qu'à la filiation sociale, elle suppose un engagement de la part du sujet qui s'affilie, une part de responsabilité qui se traduit, dans les récits, surtout à l'égard d'êtres qui sont disparus en ne laissant derrière eux que des traces minimes.

<sup>19</sup> Ma traduction du sous-titre de l'introduction de *Undoing Gender*, « Acting in Concert ».

<sup>20</sup> Ma traduction libre de « false forms of universalism that service a tacit or explicit cultural imperialism ».

<sup>21</sup> Traduction libre de « *en ese pozo oscuro donde el mundo encierra a las lesbianas* ».

<sup>22</sup> Traduction libre du texte en espagnol : « C'est étonnant de penser que nous sommes demeurées dans ce puits obscur dans lequel le monde enferme les lesbiennes. C'est étonnant de penser que nous

homosexuals have strong bonds with the queer white, Black, Asian, Native American, Latino, and with the queer in Italy, Australia and the rest of the planet. We come from all colors, all classes, all races, *all time periods*<sup>23</sup>. Our role is to link people with each other – the Black with Jews with Indians with Asians with whites with extraterrestrials (Anzaldúa, 2007 : 106-107).

Chez Anzaldúa, la féministe lesbienne *Mestiza* apparaît comme la « passeuse » par excellence puisqu'elle tend, alors qu'elle se faufile d'une catégorie à l'autre, des fils entre ces dernières et contribue de la sorte à tisser, sur fond d'affiliation inusitée, la toile de potentielles nouvelles coalitions. D'autres figures jouent sur la scène théorique féministe un rôle similaire. Aux côtés de cette *Mestiza* prennent en effet place des figures telles la nomade (Braidotti, 1994), la cyborg (Haraway, 1991), l'infiltrée (Rosello, 1996), les *drags queens* et *drag kings* (Butler, 2005 ; Bourcier : 2005), dont les appellations inscrites ici surtout sous leurs formes féminisées sont toutefois utilisées par les penseuses afin de désigner des politiques pratiquées autant par des femmes que par des hommes<sup>24</sup>. En dépit du refus du consensus – sur lequel elles font, bien ironiquement, consensus –, les penseuses sont nombreuses à énoncer la nécessité de tendre la main aux autres déshérités et marginaux de la culture, voire de l'humanité.

Ainsi, en regard de la politique de la dislocation à l'œuvre dans la pensée féministe contemporaine, l'invitation lancée par Braidotti à déployer de nouvelles généalogies qui ne seraient, par conséquent, plus uniquement féminines s'interprète également comme la volonté d'ouvrir le corps commun de la sororité à des formes d'altérité. Car le terme de généalogie tel que l'utilise Braidotti se dégage de toutes prétentions naturalisantes. Plutôt que

---

avons, comme féministes et lesbiennes, fermé nos cœurs aux hommes, à nos frères homosexuels, déshérités et marginaux comme nous ».

<sup>23</sup> C'est moi qui souligne. La question d'une affiliation à travers le temps est centrale dans ce chapitre.

<sup>24</sup> Tant est que ces identités soient encore séparables. Bien qu'elles soient remises en question par le courant du féminisme associé à la déconstruction et au postmodernisme, il apparaît difficile de se défaire de ces catégories de pensée.

« d’assigner une position à chacun selon sa place dans la parenté naturelle ou symbolique » (Noudelmann, 2004 : 240) comme le fait le geste généalogique dans son acception traditionnelle, « vecteur d’ordre lorsqu’il recherche les fondations instauratrices » (14), même dans un contexte où, tel que l’a pratiqué le féminisme de la deuxième vague, il a pour but de légitimer des identités « bâtardes », effacées, leur assurant une assise tant réelle, imaginaire que mythique, la pratique généalogique proposée par Braidotti consiste à « travaille[r] l’origine non au titre de preuve mais comme une fiction » (Noudelmann, 2004 : 189). Autrement dit, non seulement ce geste généalogique assume-t-il la part fictionnelle propre à tout travail généalogique, mais *c’est en passant par la fiction*, par le récit, que se déploient de nouvelles généalogies<sup>25</sup>, des affiliations à des sujets en posture minoritaire.

Cette posture minoritaire n’est évidemment pas corrélée à la question du nombre et a tout à voir avec la pauvreté symbolique de certains sujets qui ne trouvent pas place dans ce qu’on peut nommer, à la suite de Benedict Anderson (1996), le récit national. Un récit dont

---

<sup>25</sup> Cette définition de la généalogie, influencée par la méthode généalogique de Foucault, s’entend donc au sens d’une « “[g]enealogical” historicization [...] distinct from the institution of tracing family origins » (Watson, 1996 : 319). L’institution généalogique serait, toujours selon Watson, inconciliable avec la narration autobiographique qui, parce qu’elle repose sur un travail mémoriel, est faite de tâtonnements et de doutes là où la généalogie ne s’écrit que lorsque ses hypothèses sont « verified through documents and records » (318). Se fait ici jour la différence entre ce qui relève de la mémoire – instable, incertaine, voire douteuse aux yeux des historiens – et ce qui a droit au titre de « mémoire vérifiée » (Nora, 1992 : 997), c’est-à-dire, selon Pierre Nora, d’histoire. Or, les récits étudiés ne tiennent pas compte de cette distinction et voguent entre la preuve matérielle – insérée dans les textes sous forme de photographies, extraits de journaux, documents d’archives – et l’invention littéraire, remettant même en question la vérité supposée se loger au cœur des documents et des archives. Leur rapport à la mémoire tient du mélange, d’une absence de classification qu’on peut peut-être mettre au compte de la question des classes sociales et des migrations qui traversent en filigrane les récits étudiés. Car si la migration – participant de la diégèse dans *Primo* et dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, apparaissant en arrière-fond dans *L’Increvable Monsieur Schneck* et *L’Album vert* – occupe un espace différent dans chacun des récits, elle n’en demeure pas moins présente. Avec ses aléas ainsi qu’avec l’appartenance aux classes laborieuses et à la catégorie des « petites gens », le rapport à la preuve, à l’archive, ne peut que s’articuler différemment tant les migrants et les ouvriers ont souvent laissé peu, voire pas du tout de traces « homologuées », conservées par l’Histoire. Aussi, le mélange de la preuve et de la fiction, capable de pallier l’absence et parfois le silence des documents, apparaît-elle comme une nécessité.

la cohérence est assurée par l'effacement des figures d'altérité grouillant non pas tant en marge qu'à l'intérieur même du corps social, du corps national<sup>26</sup>. À moins toutefois qu'on ne comprenne la marge et la marginalité non comme une localisation géo-spatiale définie par rapport à un centre où se logerait le pouvoir, mais plutôt comme un rapport au capital symbolique, à la capacité de manipuler les signes, les codes langagiers, les vecteurs de la communication<sup>27</sup>. À cet égard, marginaux et marginales sont, à l'instar des subalternes (Spivak, 1988), d'une part ceux et celles à qui n'a jamais été révélé, pour paraphraser les propos de Nicole Malinconi placés en exergue de ce chapitre, qu'ils sont doués de parole et, d'autre part, ceux et celles qui parlent, contestent, tentent d'imposer leur voix sans cependant arriver à se faire entendre et encore moins à faire comprendre la teneur de leurs énoncés. Aussi, lorsqu'il est fait mention des anonymes « "non biographiables" » (Robin, 2003 : 101) ces derniers sont-ils réduits à des « "types sociaux", sans individualité » (101). La simplification des réalités des sujets minoritaires est renforcée par leur appréhension à travers des catégories fréquemment signalées par des vocables au singulier : la femme, l'homosexuel(le), l'Amérindien, le Noir, le Juif, l'esclave, l'immigrant, l'ouvrier, de même que la classe ouvrière, le peuple, etc.

Le développement de l'histoire des femmes, tout comme celui de l'histoire des Noirs, des homosexuels, ainsi que l'introduction dans l'espace universitaire durant les années 1980

---

<sup>26</sup> Le terme « sujet minoritaire » tel que je l'utilise ici se veut paradigmatique d'un ensemble de subjectivités qui ont pour dénominateur commun une certaine pauvreté symbolique. Ce terme, en faisant délibérément l'impasse sur les nuances et les débats terminologiques, recouvre autant ceux qui sont désignés comme les opprimés, les minorisés, les dominés, les colonisés, les oubliés, les exclus, les appropriés, etc.

<sup>27</sup> Dans une perspective foucauldienne, il apparaît que ceux et celles désignées comme marginales ne font pas l'objet d'un refoulement vers les limites externes, voire vers l'extériorité du corps social. Ils se situent, au contraire, au cœur même des mécanismes de contrôle social. Leur invisibilité dans le récit national et leur effacement de l'Histoire, semblent inversement proportionnels à leur visibilité sociale et aux observations ainsi qu'aux contrôles (médicaux, policiers, juridiques, carcéraux) dont ils sont les objets privilégiés.

des études culturelles – pour ne mentionner que quelques-unes des formes qu’a prises la réécriture de l’histoire officielle par les groupes minoritaires – se sont voulus comme autant de façons de pallier l’invisibilité discursive des sujets minoritaires. Or après une certaine euphorie due, en ce qui concerne l’histoire des femmes, à la réhabilitation de personnalités féminines dont les actions, les écrits ou les productions artistiques et scientifiques avaient été négligés, quelques voix s’élèvent depuis peu afin de souligner les écueils d’une telle pratique de l’histoire. Bien qu’une partie des « zones muettes » (Perrot, 1998 : i) ait pu se faire entendre et s’insérer dans le récit historique, même si ce n’est parfois qu’en guise d’appendice, « le silence n’est brisé que pour les privilégiées de la culture » (9). À cet égard, Françoise Collin explique tout en mettant en garde contre une « historisation des femmes » (1993 : 18) qui reconduirait l’assignation des sujets minoritaires au silence et à l’irreprésentable que

[l]’origine politique de la pensée féministe tend à écarter de son champ ce que l’on pourrait désigner par le « pour rien », la pure perte de ce qui se dissémine, de ce qui ne se cumule ni ne se comptabilise d’aucune manière, bref d’un négatif qui ne se traduirait pas en termes de négativité constitutive. La perte n’y est jamais que le contraire d’un gain, le mal le résultat d’un abus de pouvoir, et tout geste qui ne s’épuiserait dans sa gloire de geste, sans prendre forme d’acte ou d’action, y est négligé (18).

La préséance accordée aux « actrices de changement » (18) s’est sans aucun doute avérée une étape importante et même nécessaire au travail que Michelle Perrot désigne comme le remplissage des « blancs de l’Histoire » (1998 : ii). Mais est également inhérent à ce premier pas vers l’écriture d’une histoire plus juste le risque de ne valoriser que « qui “produit”, qui “peut”, qui a pouvoir et qui transforme, qui “fait histoire” » (Collin, 1993 : 18). Si un tel récit historique arrive à faire contrepoids à une histoire des hommes illustres en développant en parallèle une histoire des femmes illustres, il réitère l’oubli de la masse des anonymes, ceux et celles que Collin désigne comme « la grande masse des femmes (comme des hommes) vouées à la simple répétition, au simple exercice de la vie, celles-là qui étant au monde ne se

donnent pas pour mission ou ne sont pas en situation de changer le monde ni d'y faire événement » (18).

À partir de ce constat, Françoise Collin évoque la nécessité de faire place dans le féminisme contemporain à une pensée « de l'inutile et des inutiles dans l'humain » (22), « du vieillissement ou de la mort » (19) et, suis-je tentée d'ajouter toujours en regard des idées avancées par la philosophe tout au long de « Histoire et mémoire ou la marque et la trace », du disparu, du minime. En d'autres termes, c'est à une prise en charge narrative de tout ce qui, à défaut de faire sa marque et de s'inscrire, par-là, dans l'Histoire laisse toutefois des traces dans les mémoires, qu'en appelle Collin<sup>28</sup>. Pour cette dernière, le développement d'une telle pensée repose sur « une mémoire étrangère à la reconstruction ou à la construction de l'histoire, une mémoire qui recueille l'oubli de l'immémorial<sup>29</sup> » (19). Cette mémoire se veut en somme une contre-mémoire, « mémoire historique de l'oppression ou de

---

<sup>28</sup> Collin distingue la trace de la marque sans toutefois les opposer. La première relève de la mémoire alors que l'autre a partie liée à l'histoire à entendre ici au sens du récit qui, suite à un travail de recherche, de tri et de sélection, ordonne les traces et en les inscrivant dans le symbolique, les transforme en marques. La trace appartiendrait en ce sens au familial et au communautaire là où la marque relèverait de l'étatique, du politique, de qui, en somme, décide quelles traces seront promues au rang de marques.

<sup>29</sup> Il faut comprendre cette opposition entre mémoire et histoire chez Collin au sens où l'entend Paul Ricœur. Moins en opposition avec l'histoire qu'inscrite dans un rapport dialectique avec celle-ci, la mémoire est ici « matrice d'histoire » (Ricœur, 2000 : 106). L'immémorial appartient en ce sens à ce que l'histoire officielle, mais aussi la mémoire familiale choisissent ou se voient forcées de ne pas conserver. Il s'agit donc d'une distinction entre mémoire et histoire radicalement éloignée de celle qui traverse le chapitre « La fin de l'histoire-mémoire » dans *Les Lieux de mémoire* de Pierre Nora pour qui histoire et mémoire sont loin d'être synonymes. « [T]out les oppose, écrit-il. La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérable à toutes les utilisations et manipulations » alors que « [l]'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus » (1984 : xix). Plutôt que d'y voir des antithèses et sans pour autant en faire des synonymes, je prends dans ce chapitre, en m'appuyant sur les écrits de Ricœur, le parti d'une dialectique entre mémoire et histoire. Alors que tous deux s'avèrent susceptibles de déformations, de manipulations, de transformations et ne peuvent en ce sens prétendre parvenir à rendre le passé tel qu'il a été, la mémoire renvoie, tout au long de ce chapitre, à l'histoire familiale et sociale, aux récits ou encore aux mythes familiaux qui agissent à titre de ciment du groupe, et l'histoire désigne quant à elle la narration officielle et autorisée du passé.



l'exclusion<sup>30</sup> » (1994 : 164) comme la définit, en des termes similaires à ceux de Collin, Rosi Braidotti. « [L]es féministes – ou autres sujets nomades que sont les intellectuels critiques –, affirme-t-elle, sont ceux qui ont oublié d'oublier l'injustice et la pauvreté symbolique : leur mémoire s'active à contre-courant<sup>31</sup> » (1994 : 25).

La fiction constitue, pour les deux penseuses, un terrain particulièrement fertile à « cette dimension du pour rien ou de la perte, qui tisse aussi et plus profondément le lien entre femmes et entre humains que celui de l'utile » (Collin, 1993 : 19)<sup>32</sup>. Françoise Collin soutient en effet que seules les œuvres « littéraires, et très indirectement “féministes” ou considérées comme telles<sup>33</sup> » (1993 : 19) sont à ce jour parvenues à traduire une pensée de l'inutile dans laquelle s'abolissent « les frontières du privé et du public, du singulier et du collectif » (19). Rosi Braidotti, bien que dans un registre quelque peu différent, voit quant à elle dans la fictionnalisation de la théorie la marque de « l'acceptation et [de] la reconnaissance des voix<sup>34</sup> » (Braidotti, 1994 : 37) de l'altérité que la pratique théorique tend,

---

<sup>30</sup> Ma traduction libre de « countermemory » et de « historical memory of oppression or exclusion ».

<sup>31</sup> Ma traduction libre de : « Feminists – or other critical intellectuals as nomadic subjects – are those who have forgotten to forget injustice and symbolic poverty ; their memory is activated against the stream ».

<sup>32</sup> Il m'apparaît important de souligner la particularité, en regard des habitudes de la critique féministe, du vocabulaire auquel a recours Collin, inscrivant à plusieurs reprises les hommes aux côtés des femmes plutôt que contre. Elle s'éloigne ainsi du paradigme de l'histoire des femmes qui fait des hommes une catégorie générique et homogène nécessairement adverse, soulignant les dangers qui guettent une approche centrée uniquement sur les femmes et les grandes femmes en particulier. Elle réitère ainsi l'ouverture de la pensée féministe à une approche du minorisé, du minoritaire, quel que soit son genre sexuel.

<sup>33</sup> C'est, on a pu le constater dans le deuxième chapitre, tout le corpus de la littérature contemporaine des femmes qui prend, surtout à partir des années 1990, ses distances avec l'activisme féministe tout en intégrant nombre de ses préoccupations. « [M]étaféministe » (Saint-Martin, 1992) selon le terme qu'utilise Lori Saint-Martin à l'issue de l'analyse de la prose écrite par des femmes au Québec depuis les années 1980, cette littérature des femmes, que l'on peut qualifier d'héritière des avancées du féminisme des années 1960 et 1970, ne sent plus le besoin de faire du texte le lieu d'une lutte sociale et politique manifeste. Ce mouvement, décrit par Saint-Martin comme étant de dépassement mais aussi d'englobement des problématiques féministes, s'effectue simultanément à l'ouverture des théories féministes à différentes formes d'altérité.

<sup>34</sup> Ma traduction libre de « which implies the acknowledgment and recognition of the voices... ».

tout comme l'histoire, à écarter de ses objets d'études. D'un côté comme de l'autre, c'est bien l'écriture, dès lors qu'elle laisse la part large à l'invention et ne prétend pas à une pure objectivité, qui est désignée comme le lieu privilégié pour l'inscription de généalogies alternatives. Des généalogies qui se donnent pour but la création d'une contre-mémoire, mémoire de ce qui, parce que jugé sans valeur, apparaît voué à passer à la trappe de l'Histoire. À l'aune de cette ouverture des théories féministes vers les minorisés de la culture et les oubliés de l'Histoire, il est possible de penser que la mise en récit des vies des anonymes, des gens ordinaires, ouvriers, travailleurs immigrants et autres existences négligées par l'approche historique, à laquelle s'attachent Desbiolles, Desplechin, Filippetti et Schneck, veut rendre justice aux « vaincus » de l'histoire dont les blessures n'ont pas été pansées/pensées par le passage du temps<sup>35</sup>. Comme l'écrit à cet égard Stéphane Mosès dans

---

<sup>35</sup> Tout comme pour le chapitre précédent, les récits sélectionnés ne constituent pas une liste exhaustive des textes d'auteures contemporaines qui interrogent, à travers une écriture majoritairement autobiographique, le rapport à un passé oublié ou tu et se lancent sur la trace d'ancêtres disparus, effacés ou minorisé par l'histoire officielle. On peut bien sûr penser à celles qui sont désignées comme la « deuxième génération » des survivants, c'est-à-dire les enfants des victimes, mortes ou survivantes, du nazisme, héritières d'une histoire traumatique que sont notamment Annie Cohen (2007) et Lydia Flem (2004). Parce qu'il fait appel à une historisation différente et exige que soit prise en considération toute la littérature testimoniale produite par les témoins directs, aussi nommés « première génération » de témoins, c'est délibérément que cet aspect d'une filiation inscrite sur l'horizon de la mort et de la mélancolie n'est pas traité dans ce chapitre. Outre l'exploration littéraire d'une filiation aux victimes du nazisme qui posent évidemment la question de l'usage qu'on peut faire des traces du passé afin de reconstruire un récit familial morcelé et nouent petite et grande histoires l'une à l'autre, des auteures comme Annie Ernaux, avec en particulier *La Honte*, *Journal du dehors* et *La Vie extérieure*, Nicole Malinconi dans *Hôpital Silence* et Lydie Salvayre dans *La Compagnie des spectres* s'emploient aussi, dans des registres différents, à faire entendre les sans voix de la société ou encore à explorer l'histoire du point de vue des « petits », des gens ordinaires, ceux qui l'ont subie plus qu'ils ne l'ont faite. Fait à souligner, la littérature des femmes du Québec, peut-être parce que moins directement touchée par les grands événements historiques du vingtième siècle que sont entre autres les deux grandes guerres, échappe à cette modalité de la filiation. Les récits migrants semblent faire exception parce qu'ils explorent effectivement le lien aux ancêtres dont les narratrices sont désormais éloignées. Chez quelques-unes de ces auteures, dont Marie-Célie Agnant et Abla Faroud, le lien aux ancêtres s'apparente souvent à une garantie de stabilité, à un référent culturel et temporel fixe, plus qu'à une figure spectrale à laquelle il faut donner voix. Du moins est-ce la lecture qui, à l'aune des écrits psychanalytiques sur la migration, en est généralement faite. Or, on a pu voir dans le chapitre « La communauté disloquée. Une filiation mélancolique » comment l'éloignement du natal est présenté dans *Lettres chinoises* de Chen comme une libération, le natal et les ancêtres qui y sont rattachés étant dès lors bien loin de faire équivalence avec une garantie de stabilité, à moins de ne penser cette stabilité en termes d'immobilité, voire d'étouffement pour les filles tentées de retourner

sa lecture des thèses de Walter Benjamin sur l'histoire, « les souffrances passées ne sont pas abolies par l'avenir » (1992 : 23). Elles demeurent en latence dans le présent telles des présences spectrales et dyschroniques.

### **Anges de l'histoire familiale : collecter les traces du passé**

*Je parle d'un passé en mal de signification, d'une histoire qui a perdu son ombre et ne peut plus rien dire. Ni roman, ni grand récit, j'écris sur fond de cassure et collecte des bribes, des éclats, des fragments et des traces.*

Régine Robin, *La Mémoire saturée*

À la lumière des propos de Mosès, les récits de Desbiolles, Desplechin, Schneck et Filippetti apparaissent tels les récipients dans lesquels sont recueillies les souffrances du passé. Sous le titre de « La défaite », le premier des quarante fragments dont est composé *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* (Filippetti) raconte la succession des gestes qui mènent une petite voiture blanche contre le parapet d'une ferme sise sur une route désolée de France où flotte « une odeur de nulle part » (9). Immédiatement après l'impact, affirme la voix narrative, la voiture, « s'enflamm[e] » (10). Ce n'est que quelques fragments plus loin que ce titre de « défaite » donné à l'*incipit* du récit s'explique. Dans la violence de l'accident – qui, malgré sa place inaugurale dans l'ordre du récit, vient en réalité redoubler les violences historique, sociale, économique et symbolique dont étaient tissées les vies des ouvriers des

---

vers leurs ascendants. Dans *La Québécoise* de Régine Robin, récit également étudié dans le second chapitre de cette thèse, le rapport aux ancêtres s'avère aussi complexe, complexifié par la catastrophe qui a décimé la famille de la narratrice. L'origine et les ancêtres n'apparaissent donc pas comme un point d'ancrage identitaire. Il me faut d'ailleurs préciser que les auteures étudiées dans ce chapitre qui explore un rapport trouble au passé, ainsi que les auteures précédemment mentionnées sont toutes, à divers degrés, issues de l'immigration ou de contextes multiculturels : Schneck, Filippetti et Desbiolles sont petites-filles d'immigrants, alors que Marie Desplechin et sa famille viennent de la Flandres française, zone limitrophe aux confluents de deux pays et de deux langues. Nicole Malinconi est, tout comme Lydie Salvayre, fille d'immigrants, et si Ernaux semble faire exception, sa migration sociale, qu'elle décrit comme un « exil intérieur » (Tondeur, 1995 : 38), la place dans une situation similaire aux autres auteures quant aux rapports qu'elle entretient avec le passé et ses ancêtres.

mines de fer et des hauts-fourneaux, violences quant à elles révélées par touches successives dans la diégèse – une jeune journaliste trouve la mort avant d’avoir mis les pieds sur le lieu du reportage. Avec la mort de celle-ci, venue « enquêter sur une ancienne cité minière ressuscitée lors d’une représentation théâtrale » (17), est également tué l’espoir des filles et des fils d’ouvriers de pouvoir faire entendre « leur histoire, [...] leur mémoire » (17) au-delà des frontières de la région du Pays-Haut où elles semblent confinées et « destinée[s] à s’éteindre en silence » (18). Sa présence en ces lieux devait en effet permettre l’écriture d’une nouvelle version plus juste du récit historique : une « Histoire [qui] ne retiendrait plus le nom des seuls maréchaux aux mains rouges, le nom des seuls propriétaires aux généalogies crasses » (17-18) et donnerait voix au chapitre à « [l]’impossible mémoire ouvrière » (147). En plaçant, en *incipit* des *Derniers Jours de la classe ouvrière*, cette scène dans laquelle l’histoire de ceux et celles que Walter Benjamin nomme précisément les « vaincus de l’histoire » (Lacoste dans Benjamin, 1988 : 11) s’avère vaincue, défaite et déjouée par le hasard de l’accident, avortée avant même d’avoir pu s’écrire, Aurélie Filippetti met en lumière la tâche qu’elle s’est donnée dans son premier récit<sup>36</sup>. Par l’écriture, il lui faut réparer une trame narrative dont l’écheveau s’est bloqué avec la mort de la journaliste. À partir de pièces éparpillées, collectées et rassemblées ici sous un titre qui porte la marque de la fin d’un temps tout en désignant le livre comme le lieu de conservation des traces d’un passé révolu, *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* fait en somme œuvre de reprisage.

Dans le récit de Filippetti comme dans ceux de Desbiolles, de Desplechin et de Schneck l’écriture procède à partir de « ce qu’il reste d’histoires perdues aussi bien que

---

<sup>36</sup> Aurélie Filippetti est aussi et surtout connue en France pour son engagement politique. D’abord conseillère municipale à la mairie de Paris, elle est désormais députée socialiste de la région de la Moselle.

d'histoires de pertes<sup>37</sup> » (Eng et Kazanijan, 2003 : 1). Perdues au sens où elles ont été soit délibérément effacées de l'histoire familiale et du récit historique, soit rendues illisibles par le passage du temps, ces histoires disent, chacune à leur façon, la perte sous la forme de la mort et de la disparition. Elles fouillent et auscultent, sur fond de « traumatismes collectifs » (Greisch, 2004 : 291) que sont les deux grandes guerres mondiales, les souffrances des classes laborieuses ainsi que les migrations forcées des réfugiés économiques, des blessures infligées à « la mémoire individuelle » (291) qui s'avère plus précisément ici familiale. Égarées, jetées, voire refoulées vers le domaine de l'oubli, ces histoires blessées ont néanmoins laissé derrière elles nombre de traces dans la mesure où « [l]a présence, comme le soutient Greisch, ne s'efface jamais sans laisser des traces » (297). À l'aune de cette affirmation prend son sens le constat paradoxal fait par Colombe Schneck dans les premières pages de son récit qui veut percer à jour le secret de la mort de son grand-père. « L'histoire n'existe pas » (Schneck, 2006 : 11) affirme-t-elle après avoir résumé, à l'aide des titres de journaux des années 1949 et 1950, les grandes lignes du fait divers qui constitue le cœur de *L'Incredible Monsieur Schneck*. De notoriété publique<sup>38</sup>, « étalé en gros titre taché de sang dans la presse » (9) française entre le moment de la disparition de Max Schneck et la fin du procès de son assassin Simon Mazia, ce crime sordide, du moins jusqu'à son surgissement hors du domaine du silence où sa grand-mère Paulette l'a refoulé, demeure inconnu à la narratrice pourtant directement concernée par l'histoire de « l'homme à la valise sanglante » (9). Car celui à qui revient le rôle peu glorieux d'homme « découpé en morceaux et placé dans une valise par son ami » (9), tel que le désigne le titre de l'un des nombreux quotidiens cités par Schneck, n'est autre que le grand-père paternel de l'auteure.

---

<sup>37</sup> Ma traduction libre de « what remains of lost histories as well as histories of loss ».

<sup>38</sup> Publique, médiatisée au moment des événements, l'histoire de Max Schneck n'en demeure pas moins du côté de la petite histoire. Elle s'inscrit dans les rubriques des faits divers des journaux, sous des titres « affligeants de méchanceté, d'humour facile » (2006 : 62), sans égard ni compassion pour la famille de l'homme assassiné.

Bien que menacés d'une disparition complète par le refoulement, l'oubli, la déformation, voire en raison des manipulations dont elles peuvent faire l'objet de la part de ceux que Benjamin dénomme les vainqueurs de l'histoire, des vestiges de ces histoires blessées persistent, en état de latence, au fond du présent. Dans cette pérennité secrète, sous formes de ruines et de déchets, repose, toujours selon Walter Benjamin, la possibilité même de leur salvation. C'est ainsi, suis-je tentée d'avancer en faisant dialoguer la pensée de Benjamin avec celle de Ricœur, dans un « oubli de réserve » (Ricœur, 2000 : 539) que sombrent les empreintes laissées par les événements familiaux, c'est-à-dire dans une topique dont l'aspect ressemble à celui d'une poubelle ou encore de limbes mémorielles où perdurent momentanément les traces que l'institution sociale n'a pas jugé bon d'archiver. Vouées, si personne ne les collecte, à une annihilation dans « l'oubli profond », aussi désigné par Ricœur comme « l'oubli par effacement des traces » (539), ces vestiges fragiles – tout à l'image de l'album vert, confié à Marie Desplechin, dont la « toile fine que le temps a séchée » (2006 : 23) menace à tout moment de se déchirer, risquant d'éparpiller, voire de perdre ces photos et, surtout, le savoir qu'elles recèlent – font parfois signe au présent. Benjamin accorde en effet aux traces du passé une capacité de surgissement qui a pour effet de briser l'illusion d'une temporalité linéaire :

L'image vraie du passé passe *en un éclair*. On ne peut retenir le passé que dans une image qui surgit et s'évanouit pour toujours à l'instant même où elle s'offre la connaissance. [...] Car c'est une image irrécupérable du passé qui risque de s'évanouir avec chaque présent qui ne s'est pas reconnu visé par elle (2000 : 430).

À la fois demande de reconnaissance et exigence de justice qui requiert de « brosser l'histoire à rebrousse-poil » (433) afin que soient prises en considération les misères des masses anonymes, cette image dont l'irrécupérabilité – à entendre ici au sens de sa fragmentation, de

son existence ruinée – n’amoindrit en rien la nécessité de son sauvetage, est le lieu où se concrétise le « rendez-vous tacite entre les générations passées et la nôtre » (428).

Assaillies par des morceaux de passé qui se révèlent à elles et réclament de leur part l’investigation de la mémoire familiale, c’est ainsi que se présentent les narratrices des récits des quatre auteures étudiées. Dans un surgissement qui tient du hasard, le passé fait signe et s’impose à la narratrice de *L’Incredible Monsieur Schneck*. Au détour de sa lecture d’une vieille édition de *Paris-Match*, trouvée lors d’une journée d’ennui dans le bureau de ses parents où elle était cachée, « la “valise sanglante” [...] sort[...] de sa tombe » (11) où elle avait été murée. Si, tel que l’affirme Benjamin, la seule façon de s’approcher et de sauver un « passé opprimé » (2000 : 441) est de « s’emparer d’un souvenir, tel qu’il surgit à l’instant du danger » (431), on peut dire que Colombe Schneck parvient en effet à « retenir l’image du passé qui s’offre inopinément » (431) à elle. Ce faisant, elle transforme la seule trace « lisible » de l’événement, conservée sous la forme d’un reportage dans un magazine à potins, en un levier lui permettant de tirer hors du domaine du non-dit tout un pan honteux de l’histoire familiale :

Voilà. Mon grand-père a été assassiné en 1949 par son jeune amant, coupé en morceaux et trimballé dans une valise, et personne ne m’en avait jamais parlé. Et je l’ai appris en lisant « *thank you very much* » comme disant ma grand-mère Ginda, un magazine que l’on n’achetait même pas en vacances pour se détendre (15).

Plutôt que de mettre le point final à une histoire désormais passée du registre de l’insu à celui du connu, le résumé du secret des Schneck sur lequel se termine le premier chapitre de *L’Incredible Monsieur Schneck* constitue l’amorce d’une enquête à laquelle le récit ne donnera pas tout à fait réponse. Car si la culpabilité de Simon Mazia ne fait aucun doute et que le récit éclaire les circonstances de la mort du grand-père, la question de la teneur des

liens entre les deux hommes demeure irrésolue<sup>39</sup>. Avec pour point de départ cette trace, perçue par la famille comme « une tache qu'il fallait cacher » (11), Colombe Schneck reprend le fil du récit familial doublement rompu par le meurtre de Max et la mise au secret de l'événement. Ce mouvement de filage, par lequel se déroule et se déploie la part obscure du récit familial, s'accompagne d'une volonté de réparer l'accroc nouvellement découvert dans ce récit et de réhabiliter une filiation entachée par la honte : « J'aimerais tant dire à mon père qui a vécu toute sa vie d'adulte avec cette douleur enfouie en lui, celle d'avoir un père assassiné par Simon Mazia, que nous, ses enfants, sommes fiers de la vie flamboyante de Max » (122).

Minime et, tel que le révèle l'enquête menée dans *L'Increvable Monsieur Schneck*, en partie mensongère, la trace laissée dans *Paris-Match* par l'événement ouvre ainsi la porte à une possible salvation de ce passé disparu<sup>40</sup>. C'est également sous la forme de souvenirs parcellaires, traces dont la valeur est « indiciaire » (Greisch, 2004 : 292), que ce dernier

---

<sup>39</sup> Si elle trahit le secret familial en le révélant dans les pages d'un livre, Schneck fait preuve d'une certaine réserve en refusant de donner aux lecteurs et lectrices toutes les informations collectées à propos de Simon Mazia, dont elle remonte la piste jusqu'à son passage de courte durée en Israël et son changement de nom. Ce nom, elle refuse de le donner, laissant la porte ouverte à nombres d'interprétations auxquelles le texte ne donne ni réponse ni même indice. Son enquête échoue, non pas tant en ce qui a trait au déroulement puisque Schneck retrouve l'assassin du grand-père. C'est là où Schneck réintroduit du secret, alors qu'elle affirmait en *incipit* du récit vouloir, par l'écriture et l'enquête conjuguées, lever le secret, que son récit est marqué du sceau de l'échec, voire de la répétition du motif familial contre lequel elle s'inscrivait d'abord.

<sup>40</sup> C'est là l'enjeu à la fois éthique et politique dont se soutient la théorie de l'histoire de Walter Benjamin. Cette salvation, rappelle Jean Greisch dans son analyse philosophique du concept de trace, implique toutefois sa part d'invention. Greisch, afin d'illustrer le rapport à la trace, invente le « personnage conceptuel » de Herr Spur, littéralement « Monsieur Trace » (2004 : 299). Paléontologue, ce dernier étudie donc les traces laissées par des présences vivantes disparues il y a déjà très longtemps. Chercheur du minime, du petit, d'indices difficilement repérables pour les non-initiés, Herr Spur se voit aussi doté d'une qualité supplémentaire : c'est « un rêveur » (300) et en marge de son travail sur les empreintes du passé encore visibles dans le présent, il ne peut s'empêcher de penser à ce que pouvaient ressentir ceux et celles dont les pas se sont imprimés dans le sol. À l'aune de l'histoire de Herr Spur, on peut penser qu'au-delà de ce que la trace révèle, c'est à la fabulation, à l'invention que doivent faire appel les auteurs. Car si la trace apparaît comme la preuve matérielle de l'existence d'une personne, elle ne dit rien des pensées et des sentiments qui ont animé celle-ci.



s'impose aux narratrices de *Primo*, de *L'Album vert* et de *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*. Celles-ci s'en emparent et usent des débris d'une histoire oubliée comme d'un guide, fil d'Ariane dans le « dédale enfoui de leur mémoire » (Filippetti, 2003 : 155) faite de souvenirs partiellement effacés ou encore emmêlés à d'autres. « Je ne sais pas grand-chose, j'en conviens » (2005 : 12), explique d'emblée Maryline Desbiolles dans les premières pages de *Primo*. L'envie d'écrire, jumelée à un rêve dans lequel le chiffre 23 lui « apparaît inversé comme dans un miroir : 32, et bientôt 1932 » (12), font en sorte qu'« à revers, se rappelle à [elle] » (12) une histoire familiale maintes fois entendue. Sans appartenir au registre de l'insu, du secret transmis de façon occulte aux descendants<sup>41</sup>, celle-ci n'en est pas moins, aux yeux de la narratrice, embrouillée : « je l'avais laissée filer, elle m'était trop éloignée ou trop proche, une histoire familiale qui n'avait pas le charme de l'exotisme et qui ne me touchait cependant pas directement, je confondais, je ne voulais pas savoir » (12). Si elle s'était jusqu'alors défilée devant cette histoire en la laissant à de nombreuses reprises filer, avec l'écriture de *Primo* elle reprend et remonte le fil tendu par le rêve. Ce premier fil qu'est l'année 1932, par lequel elle tire dans le présent de la narration la brève histoire de Primo disparu comme le veut l'imaginaire familial, ou plutôt décédé tel que le rectifie la recherche menée par la narratrice, dans une maternité de Turin en date du « 26/4/1932 » (53) à l'âge de 17 mois, donne à Desbiolles prise sur l'écheveau emmêlé qu'est le récit familial.

Plutôt que de faire l'objet d'une assignation au silence ou au secret, les nombreux morts de la famille, ainsi qu'à leurs côtés les morts d'Ugine dont font partie les « otages

---

<sup>41</sup> Le registre du secret et de l'insu est celui qui favorise le développement du fantôme ainsi que sa transmission à celle qui devient sa fantasmophore. Dans les récits étudiés ici, et ce même chez Schneck où le « secret » entourant la mort du grand-père est à mettre au compte de la déformation que les journaux ont fait subir à cette histoire, plutôt que des narratrices possédées par la science-nescience du fantôme tel que le thématisent les récits du père, il est question d'un savoir que possèdent les narratrices, même s'il se révèle parcellaire, tronqué et en appelle, de ce fait, à sa réparation.

raflés par les Allemands le 5 juin 1944 » (13) et fusillés en guise de représailles pour la mort de quelques-uns des leurs, sont invoqués de façon récurrente par la grand-mère, portés par son discours que le leitmotiv du texte résume en ces termes : « Avec ma grand-mère on parlait souvent des morts » (13, 67). Or de cette abondance discursive concernant les disparus naît la confusion de la narratrice : les fils que sont les noms, les dates et les lieux s’emmêlent jusqu’à constituer un écheveau indéchiffrable, bobine dont les nombreux brins noués les uns aux autres créent une toile bariolée et abstraite sur laquelle la narratrice n’arrive à rien distinguer. Dans ce paysage qui prend des airs de labyrinthe surpeuplé où « les morts de la famille flottaient indifférenciés, dans le brouillard » (19), « ceux qu’on ne voyait jamais ou presque jamais » (69) se confondant avec les morts et où l’ampleur donnée au drame de la disparition de Primo cache en réalité une autre mort d’enfant, fondue dans la première par un processus de condensation similaire au travail du rêve, l’année 1932 devient effectivement le fil d’Ariane de Desbiolles. Fil conducteur sortant de la masse compacte des fils enchevêtrés, pour filer un peu plus la métaphore tisserande, celui-ci la guide alors qu’elle avance à tâtons dans les méandres de la mémoire familiale. C’est en le tirant, non sans faire nombre de détours par des récits connexes qui y sont rattachés, qu’elle parvient à dénouer l’entrelacs narratif et à ainsi rendre lisible le plus vaste canevas de l’histoire familiale<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> Ce n’est, en effet, qu’après plusieurs détours que le récit arrive à Primo. Une arrivée qui précède tout juste, dans la narration, celle de la narratrice à Turin, ville où l’enfant a été perdu. Il faut attendre les premières pages de la deuxième partie intitulée « 32 », qui fait suite à une première partie portant quant à elle le titre de « Café de la gare », pour que soit nommé celui qui donne son titre au texte de Desbiolles. Ces détours qui prennent la forme de chapitres de longueurs inégales, mais néanmoins caractérisés par une certaine brièveté, mènent les lecteurs et lectrices dans une gare Piémont où la narratrice attend sa correspondance pour Turin, puis remontent vers les souvenirs d’enfance de cette dernière tant à Ugine qu’en Italie, passent par la suite à l’évocation de la vie de la grand-mère et de la mort du grand-père, donnant ainsi son rythme lent et tortueux au récit. Ils participent d’un travail comparable à celui de l’élaboration du matériel inconscient fourni par le rêve – travail lui-même assimilable à une opération de démêlage d’un écheveau –, appliqué ici au contenu de la mémoire familiale.

Le lexique du tissage et du filage convoqué ici laisse penser que l'écriture du récit familial s'accomplit chez ces auteures de façon similaire au travail de la tisserande. À l'instar de l'ouvrière du métier à tisser, elles donnent en effet forme à une toile, en l'occurrence à une étoffe narrative, en entrecroisant des fils non pas textiles mais textuels. Cependant, la tisserande fabrique sa toile à partir d'un matériau neuf, composé de fils de trame et de fils de chaîne qu'elle alterne, suivant un patron sur un métier à tisser jusqu'à ce qu'apparaisse le motif choisi. Sans savoir préalablement quelle apparence prendront les récits à l'issue de leur travail, les auteures opèrent quant à elle à partir d'un matériau discursif ancien dont il ne reste que des ruines et des empreintes. Un rêve dans lequel apparaît le chiffre 32 et une phrase grand-paternelle inachevée pour Maryline Desbiolles ; l'amalgame, chez Aurélie Filippetti, d'un matériau discursif, constitué à la fois de souvenirs personnels et de souvenirs indirects transmis par le récit familial, et d'un matériau concret, traces matérielles dont font notamment partie un communiqué du parti communiste français (2003 : 34-39) et un arrêté de la préfecture de la Moselle (103-105) qui témoignent tous deux d'une culture ouvrière disparue ; quelques mots tirés d'un magazine ainsi que des extraits de journaux que Colombe Schneck intègre tout au long de son récit ; un « petit album à la couverture toilé » abritant « des négatifs anciens » (2006 : 7) dont la grand-mère qui l'a confié à Marie Desplechin doute qu'ils « soient encore utilisables » (8) : ce sont à n'en point douter de matériaux usagés, voire d'une matière détériorée par les effets du passage du temps que sont fabriqués leurs récits.

En raison de leur travail scripturaire, effectué à partir de ces bouts de mythes familiaux, phrases incomplètes, histoires tronquées, portraits anonymes et autres « poussière[s] d'histoire » (Filippetti, 2003 : 28) qu'elles rassemblent et assemblent de leurs mots qui agissent comme liant entre les éléments récoltés, c'est plutôt dans une parenté avec

la figure de la chiffonnière que s'inscrivent les narratrices. Régine Robin voit dans le personnage du chiffonnier qu'elle emprunte à l'univers de Walter Benjamin<sup>43</sup> l'une des deux figures symbolisant une certaine dyschronie. Aux côtés du spectre qui n'est autre qu'un rappel du passé tel qu'il se manifeste dans le présent, le chiffonnier et, en l'occurrence ici la chiffonnière, « sorte de collectionneu[se] du rebut » (Robin, 2003 : 53), témoigne également d'un télescopage des temps par lequel le passé apparaît dans le présent. Tout en partageant une même « inactualité » (53), ces deux figures sont toutefois d'une teneur différent : là où ontologiquement le spectre relève d'un passé dont la résurgence dans le présent s'interprète comme une demande de justice, la chiffonnière appartient à un présent dans lequel survivent des traces du passé, parmi lesquelles le spectre est probablement la plus spectaculaire. L'inactualité caractéristique de la chiffonnière ne tient donc pas, contrairement au fantôme et à son fantasmophore, c'est-à-dire celui ou celle qui est hantée par le fantôme, à une modalité de l'*être*, mais relève plutôt d'une modalité du faire liée à son activité.

En regard de la théorie psychanalytique, il est possible de penser la différence entre la fantasmophore<sup>44</sup> et la chiffonnière en termes d'une dialectique similaire à la « complémentarité » (Dumas, 1985 : 26) qui unit les figures d'ange et de fantôme de la clinique de l'impensé généalogique. Être de parole « se donnant à charge de faire ressurgir le Verbe » (36) et opposé en ce sens au fantôme, qui est la forme pathologique prise par la transmission d'un silence, l'ange est non seulement, comme le rappelle Dumas, un « symbole

---

<sup>43</sup> Lui-même l'emprunte à Baudelaire qui n'est pas le seul au dix-neuvième siècle à faire appel à cette figure que Robin qualifie d'ailleurs de récurrente. À travers la presque totalité de son œuvre mais avec une plus grande insistance dans *Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle : le livre des passages* (1989), Benjamin opère à la façon du chiffonnier en collectant bribes et débris du dix-neuvième siècle sous forme de citations qu'il rassemble, à la façon d'un hypertexte, dans cette œuvre inachevée consacrée précisément aux rêves avortés du grand siècle de l'industrialisation et du début de la production de masse.

<sup>44</sup> Celle des récits du père notamment.

en gestation » (20) qui, par son passage dans le silence, fait signe vers un passé demeuré en latence dans le présent<sup>45</sup>, mais il désigne aussi un rôle dans le processus devant aboutir à l'exorcisme du fantôme. Il agit en quelque sorte tel un passeur qui libère le fantôme et, de ce fait, la fantasmophore, du secret qui donnait existence au premier et emprisonnait la seconde dans la pathologie. L'ange est, chez Didier Dumas, en partie identifié à l'analyste. Du moins est-il placé du côté de ce dernier lorsqu'il agit à la façon d'un embrayeur dans le discours de l'analysant et « fait naître aux lèvres de l'Autre un *mot suffisamment nouveau* pour enterrer ces autres mots morts, absents ou mensongers » (30). Pour y arriver, et c'est plus particulièrement sur ce point que le travail de l'ange et celui de la chiffonnière présentent des similitudes, il tend l'oreille vers des indices sous forme de silences et de résistances dans le discours de l'analysant bien sûr, mais aussi vers les « pièces manquantes », « révélations providentielles, fournies à point nommé par l'entourage » (Abraham et Torok, 1987 : 431), desquelles, une fois assemblées, il peut alors « “construire” le fantôme » (431). Hasard providentiel et récolte de bribes de discours se nouent ainsi dans la définition de la tâche de l'ange qui collecte et met bout à bout des pièces venant combler le trou laissé par l'impensé généalogique. Un travail qui n'est pas sans rappeler l'activité de la chiffonnière quant à elle tournée vers un impensé historique.

Pour être plus juste, il faudrait dire que dans les récits étudiés, ange et chiffonnière se rencontrent et travaillent de pair à l'intérieur d'une même figure textuelle qu'est la narratrice. Ange, elle l'est dans l'imaginaire, là où elle tend l'oreille vers le murmure des spectres alors qu'elle se fait chiffonnière dans l'écriture, par le travail d'aboutement et d'accolement, jusqu'à l'obtention d'un récit fini, des pièces et bribes que sa posture d'ange lui a permis de

---

<sup>45</sup> C'est à ce double rapport à un passé tu auquel il faut porter oreille et à ce qui, du passé, semble à tout jamais perdu et même n'avoir jamais été vécu, que font respectivement référence l'expression « un ange passe » et le nom d'ange donné « aux âmes des bébés morts » (Dumas, 1985 : 21).

trouver. « Notre chiffonni[ère], écrit à cet égard Régine Robin, fouille dans les poubelles de l'Histoire, ramasse des détritrus, des déchets » (54), collecte ce que Walter Benjamin désigne quant à lui comme « les débris du discours et les haillons du langage » (2000 : 188). En déambulant d'un lieu à l'autre, en transitant telle la nomade de Braidotti, c'est-à-dire « sans but téléologique<sup>46</sup> » (1994 : 23), sans connaître ce vers quoi elle avance ni ce qu'elle y cherche dans la mesure où, rappelle Robin, « sa quête est de hasard » (2003 : 54), elle trouve néanmoins sur son chemin des morceaux de passé dont la particularité tient à leur statut d'ordure, des scories bonnes à jeter. La chiffonnière voue, à l'instar de l'ange, les pièces jetées par d'autres et ramassées par elle à un travail de construction qui a pour but de les rendre signifiantes<sup>47</sup>. Régine Robin précise toutefois que ces loques collectées dans le « capharnaüm des rebuts » (Baudelaire, cité par Benjamin, 1979 : 279) ne pourront au final « constituer un tout cohérent » (Robin, 2003 : 54). En raison de leur éclectisme ou des dommages qu'ils ont subi, les morceaux épars, déchirés, lambeaux et haillons d'un tissu discursif ne peuvent, même lorsque mis bout à bout, s'ajuster parfaitement les uns aux autres et parvenir à constituer une trame homogène. Participant en ce sens de l'esthétique de la blessure qui traverse la littérature contemporaine des femmes, le résultat du travail de ces chiffonnières garde traces, comme autant de cicatrices, des opérations par lesquelles elles aboutent bribes et pièces ramassées.

Des matériaux trouvés au gré des surgissements par lesquels des haillons de discours se manifestent à elles et au gré de leurs déambulations qui s'ensuivent à travers le récit

---

<sup>46</sup> Ma traduction libre de « without a teleological purpose ».

<sup>47</sup> En réalité, dans l'œuvre de Walter Benjamin, le chiffonnier n'est que l'un des visages d'une figure multiple symbolisant un rapport au passé à la fois éthique et politique. L'ange de l'histoire, dont le regard est porté sur les débris du passé alors qu'un vent le pousse vers l'avenir auquel il fait dos, est, aux côtés du collectionneur et du bossu, une autre des facettes de cette figure qui partage nombre de traits communs avec le chiffonnier.

familial, c'est à un texte dont la forme évoque la courtepointe que tissent Desplechin, Desbiolles, Filippetti et Schneck, devenues en somme chiffonnières dans l'écriture de leurs récits. En rien nouvelle, l'analogie entre l'activité d'écrivaine et le travail de couture a fréquemment servi à dévaluer la littérature des femmes, de ce fait assimilée à un passe-temps sans valeur au même titre que les autres ouvrages de dames<sup>48</sup>. Telle qu'utilisée ici, elle renvoie plutôt – et du même coup la renverse – à la façon dont la courtepointe, forme extrême du reprisage s'il en est, s'avère un prétexte à la remémoration et à la narration des souvenirs. L'usage de la courtepointe comme vecteur d'une mémoire pour les anonymes, disparus sans que la mémoire collective n'en garde traces, n'est pas le propre de la littérature des femmes. Réelle ou métaphorisée, la forme de la courtepointe appartient aux stratégies mémorielles utilisées par les groupes minoritaires dont font notamment parties les femmes afro-américaines et les gens atteints du sida<sup>49</sup>. Que l'étoffe ainsi créée à partir des retailles de vieux vêtements, rideaux, couvertures et autres textiles usagés soit vouée à un usage domestique ou à des fins purement artistiques, chacun des bouts de tissu dont elle est fabriquée appelle à la reconstitution de son histoire<sup>50</sup>.

---

<sup>48</sup> Voir notamment l'introduction de *L'Écriture-femme* de Béatrice Didier et *La Petite soeur de Balzac* de Christine Planté.

<sup>49</sup> bell hooks consacre deux chapitres de *Belonging. A culture of Place* aux rapports entre un processus de réminiscence et la fabrication de courtepointes par les femmes afro-américaines. Dans un registre autre et plus près de nous dans le temps, on peut penser à la courtepointe du sida (AIDS Memorial Quilt). Celle-ci, qui fait également du patchwork le lieu d'une mémoire pour ceux et celles que l'histoire officielle refuse d'inscrire dans son récit et, de ce fait, refuse de pleurer, exemplifie l'usage contre-mémoriel que font de la courtepointe les groupes minoritaires.

<sup>50</sup> À cet égard, bell hooks raconte dans le chapitre « Aesthetic Inheritances : History Worked by Hand » (2009) comment la courtepointe était, dans le rituel instauré par sa grand-mère, prétexte à un récit mémoriel. Chaque pièce de tissu qui compose la mosaïque de la courtepointe rappelle un vêtement, un moment, un événement que peut raconter la couturière. Après la mort de sa créatrice et de ceux et celles qui connaissaient l'histoire des tissus utilisés, la courtepointe devient une trace qui ne peut plus simplement s'interpréter : elle demande dès lors invention.

L'intégration de pièces étrangères à la voix des narratrices contribue à donner aux textes l'aspect de *patchworks*. Mais au-delà d'un apport esthétique qui viendrait simplement souligner la nature composite des récits, les pièces exogènes, préservées telles quelles par un processus d'incorporation qui met de l'avant leur altérité, agissent à titre de preuve. Des photographies dans *L'Album vert*, des notes griffonnées à la main et en italien dans *Primo*, des extraits de journaux dont l'altérité est soulignée dans *L'Incredible Monsieur Schneck* par le recours à une police différente, tout comme d'ailleurs dans *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* où un changement typographique préside à l'incorporation de lettres et de communiqués à la narration : ceux-ci se veulent comme autant de preuves « matérielles » qui, parce qu'ils font office de référents extratextuels, ancrent les récits du côté de la réalité. Jusqu'au paratexte de la première édition de *L'Incredible Monsieur Schneck*, qui invite lecteurs et lectrices à « apporter à l'auteur de nouveaux éléments sur cette affaire » (2006 : 6) en la contactant via une adresse courriel. Ces assises référentielles contrebalancent en quelque sorte le passage obligé par la fiction auquel sont confrontées les narratrices dans leurs explorations généalogiques. Car si d'une première pièce qui les « tir[e] par la manche » (Desbiolles, 2005 : quatrième de couverture) et donne ainsi le ton à leurs (en)quêtes à la fois familiales et sociales, il s'agit pour elles de trouver d'autres pièces qui s'y agenceront de façon à créer un tissu narratif certes chamarré, mais néanmoins achevé, des incertitudes, des pièces manquantes, introuvables, perdues à jamais, demeurent dans leurs récits. « Quelle étoile, de quelle couleur. Rouge? », questionne la narratrice de *Les Dernières Jours de la classe ouvrière* au sujet de son grand-père déporté avec treize autres mineurs dans les camps nazis pour avoir entretenu des liens avec le parti communiste :

Qui ont-ils rencontré dans les camps, qui les a vus mourir, qui pourrait raconter leur histoire, leurs derniers jours, deux dernières années, grand trou noir, qu'ont-ils fait, dit pensé. [...] Ce que leurs yeux ont vu, chacun toujours l'emmène avec soi, inscrit dans son esprit comme sur un linge fragile. Leurs descendants croulent sous le poids de cette dignité (2003 : 25).



L'aveu de leurs doutes et de leurs interrogations met en lumière les limites du savoir des narratrices qui avancent en terrain inconnu, du côté de tout ce qui, pour emprunter les mots d'Annie Cohen, renvoie aux « failles qui ont marqué le paysage et qui vont s'inscrire en nous » (2007 : 57).

Dès lors, seules les hypothèses qu'elles formulent, et auxquelles s'ajoutent leurs interprétations personnelles des faits, viennent joindre les uns aux autres ces bouts d'histoires trouées. Aussi en passent-elles, afin de pallier les trous dans une trame narrative brisée, par « une mémoire inventée » qui laisse « place à l'invention, à la fantaisie, à la création, à la rêverie » (Boyer et Désy, 2003 : 7) et rend manifeste le recours à de tels procédés de fictionnalisation. « Faute de souvenir » qui leur permettrait de reconstituer l'histoire telle qu'elle a été, elles ont des « certitude[s] » (Desplechin, 2006 : 29), sinon des suppositions et, dans tous les cas, des préférences pour certains agencements des pièces. Parmi toutes les hypothèses soulevées afin d'expliquer la relation entre Max Schneck et son jeune meurtrier, c'est devant le postulat qu'une concurrence amoureuse pour la même femme aurait conduit à l'assassinat de Schneck, que Colombe Schneck affirme : « Cela me plaît » (2006 : 43). Au-delà d'une préférence personnelle, l'énoncé de ce choix témoigne de la nécessité pour les narratrices de broder autour des quelques pièces du récit familial qu'elles ont en leur possession. L'inscription, à même le texte, de prédilections et de doutes tire les histoires narrées hors du domaine de l'enquête pour les amener chaque fois un peu plus sur le terrain de la fiction, seule capable, de l'avis de Françoise Collin, de recueillir « l'oubli de l'immémorial » (1993 : 19) et de prendre acte d'existences oubliées par l'histoire, non sans toutefois exhiber les coutures et cicatrices laissées par les mouvements de collage et de raccommodage dont sont issus les récits.

### En clairs-obscur : dans l'ombre de l'Histoire

*On ne voit qu'une infime partie de la réalité, du tout. On ne voit pas grand-chose, on ne voit rien, juste le petit bout de la lorgnette. Je demande la protection des forces occultes, des forces d'en haut, pour accomplir ce qui doit être accompli. En allant vers les origines, on va vers une géographie de l'invisible et le chemin ne peut être que mystique. La circulation avec l'inconnaissable est ininterrompue, jamais épuisée.*

Annie Cohen, *Géographie des origines*

Dans leur « circulation avec l'inconnaissable » qui les amène vers « l'invisible de l'origine » (2007 : 96), suivant la belle expression dont use Annie Cohen pour désigner les failles de l'histoire familiale que seul le détour par une mémoire inventée peut suturer, c'est à la façon de l'ange de l'histoire de Walter Benjamin que se meuvent les narratrices. « Son visage [...] tourné vers le passé », où s'amoncellent des ruines qu'il voudrait pouvoir « rassembler », l'ange benjaminien est soufflé par cette tempête « que nous appelons le progrès » et qui « le pousse irrésistiblement vers l'avenir auquel il tourne le dos » (2000 : 434). Dans la pensée du philosophe allemand, le nom de progrès désigne un rapport au temps soutenu par la croyance en une continuelle marche en avant de l'histoire et de l'humanité qui, tournant dos à son passé ainsi qu'à ses misères – alors que l'ange de l'histoire y fait face –, tend toujours vers un sort meilleur. Or, privilégier une telle appréhension du temps, prérogative des vainqueurs de l'histoire selon Benjamin, c'est du même coup faire l'impasse sur le fait qu'« il n'est pas de témoignage de culture qui ne soit en même temps témoignage de barbarie » (433). Pour le dire autrement, cette vision d'une histoire en constante progression ignore le « servage anonyme » (433) qui lui permet d'avancer et laisse dans l'ombre ceux et celles qui ont, de leur corps et de leurs souffrances, payé pour que ce

progrès adviennent<sup>51</sup>. Le « passé opprimé », qu'il est possible d'entendre comme le passé des opprimés, se voit oblitéré par un récit historique qui se donne telle une trame lisse et continue, l'enchaînement sans entrave ni accroc des grandes réussites de l'humanité. Ce faisant, c'est une violence redoublée que connaissent les opprimés :

La nature de cette tristesse se dessine plus clairement lorsqu'on se demande à qui précisément l'historiciste s'identifie par empathie. On devrait inévitablement répondre : au vainqueur. Or ceux qui règnent à un moment donné sont les héritiers de tous les vainqueurs du passé. [...] Tous ceux qui à ce jour ont obtenu la victoire, participent à ce cortège triomphal où *les maîtres d'aujourd'hui marchent sur les corps de ceux qui aujourd'hui gisent à terre*<sup>52</sup> (432).

Se dégage de la pensée de Walter Benjamin l'image d'une histoire palimpseste dont les couches successives sont empilées les unes par-dessus les autres. Dans ses thèses regroupées sous le titre de « Sur le concept d'histoire » (2000) et tout au long de son œuvre inachevée qu'est *Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle : le livre des passages*, Benjamin fait la démonstration de la persistance d'un passé de souffrances, de ce fait qualifié également de passé en souffrance, dissimulé sous la surface supérieure de l'histoire, que ce dernier désigne comme l'histoire des vainqueurs et que je nommerai, en écho à la fois à l'expression benjaminienne et aux travaux de Ricœur, l'histoire autorisée. En regard de cette métaphorisation de l'histoire chez Benjamin, l'inconnaissable et l'invisible mentionnés par Annie Cohen, et que les auteures étudiées s'emploient tout à la fois à approcher et à contourner par le biais d'une mémoire inventée, se chargent d'un sens supplémentaire. Au-delà de la part d'inconnu que recèlent leurs histoires familiales, ne serait-ce qu'en raison de la forme parcellaire, ruinée, grugée autant par le secret que par le passage du temps, sous laquelle elles se manifestent aux narratrices, c'est également dans leur rapport aux événements de la grande histoire que se

---

<sup>51</sup> On reconnaît là l'influence des écrits de Marx sur la théorie benjaminienne qui veut développer une approche matérialiste de l'histoire.

<sup>52</sup> C'est moi qui souligne.

joue l'invisibilité des ces histoires de famille que les récits de Desbiolles, Desplechin, Filippetti et Schneck s'emploient à reprendre. En conjoignant la métaphore tisserande précédemment filée à la pensée de Benjamin, il est possible d'entendre l'appel lancé par ce dernier à « brosser l'histoire à rebrousse-poil » (2000 : 433) comme une invitation à explorer « l'entrelacs du revers » (Benjamin, 1988 : 144) de l'étoffe historique. L'envers du tissu, là où les fils qui donnent à l'endroit son motif dessinent un canevas « embrouillé » (144), constitue à la fois la face cachée, ombragée, de l'histoire officielle et le soutien sur lequel celle-ci s'érige.

L'apparente logique avec laquelle s'enchaînent les grands événements dans le récit qu'en fait l'histoire est tributaire d'une opération de sélection et de prélèvement qui fait dire à Henry Rousso que l'histoire n'est autre, au final, qu'une narration dotée « d'une logique interne et développe un discours qui lui est propre, lesquels ne sont qu'une vision partielle du réel historique » (1998 : 22). Si l'incomplétude du récit historique n'était qu'une question de point de vue, d'angle adopté afin de jeter un regard sur le passé et que cette posture était exempte de tout parti pris idéologique, les effets de hantise du passé, résurgences des souffrances qui n'ont pas été prises en compte, seraient amenées, avec la multiplication des points de vue et des discours, à disparaître. Mais parce qu'elle est l'aboutissement de processus narratifs soumis à une autorisation institutionnelle qui leur accorde ou réfute droit de cité dans les discours officiels, l'histoire est toujours susceptible, comme le rappelle Paul Ricœur dans *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, de faire l'objet de manipulations, d'omissions, de dénégations. En ce sens, les événements bénéficiant d'un éclairage narratif ne font pas que se démarquer des autres faits qui composent le réel historique. Tirés à l'avant-plan, ces motifs privilégiés de, ainsi que par, l'histoire se superposent à ce qui relève de « l'inutile, du vieillissement ou de la mort », « du bonheur, du malheur, des “choses qui ne dépendent pas

de nous” » (Collin 1993 : 19). Ces motifs sont dès lors destinés au volet obscur de l'étoffe historique, à l'invisibilité, voire à une spectralité à laquelle est toutefois liée la possibilité du surgissement, « *en un éclair* » (Benjamin, 2000 : 430), d'une « image vraie du passé » (430), c'est-à-dire une vision du passé dans laquelle les grands et les petits événements sont placés sur le même plan.

Si de ces courtelines mémorielles que sont leurs récits, elles veulent faire la lumière sur des histoires familiales nébuleuses et ainsi éclairer les zones d'ombres du portrait familial obscurci d'une part par le secret, le mensonge, le passage du temps et, d'autre part, par le poids de l'histoire autorisée, les narratrices se doivent d'inverser le rapport entre ombre et lumière que met en jeu la narration des faits historiques. Maryline Desbiolles procède, avec l'écriture de *Primo*, à une telle inversion et transforme en regard jeté sur l'invisible « la même minuscule tache dans l'œil, ce point commun » (2005 : 44) entre elle et sa grand-mère, point d'identité et point de vue qui s'apparente toutefois à une tache aveugle puisque celui-ci n'est visible aux deux femmes qu'à travers l'image spéculaire que leur renvoie, inversée, voire déformée, le reflet d'un miroir. De cette recalibration de la luminosité par laquelle la tache sombre de leur regard devient à la fois le point de convergence entre Desbiolles et sa grand-mère et le point de perception d'événements gardés dans l'ombre, c'est tout un champ de vision qui s'ouvre à la narratrice de *Primo*. Un pan de son histoire familiale auparavant masqué par ce qui se donne dans ce récit comme l'éblouissement de la narratrice par cette lumière aveuglante qu'est sa fascination pour « les milliers de corps entassés, enchevêtrés, noircis, carbonisés, charriés dont on pouvait reconnaître avec effarement la qualité de corps humains alors qu'ils avaient été traités comme s'ils n'étaient pas des corps humains » (82). Face à ce charnier où s'entassent des millions de corps, la fosse commune qui recueille le corps de Primo ne fait pas le poids aux yeux de l'adolescente qu'elle était: « Et même si

j'avais su ce qu'endura ma grand-mère, ce qu'endurèrent les miens m'aurait paru dérisoire au regard de la grande histoire. » (81).

Aussi, chez Desbiolles, lumière et blancheur s'associent-elles à une forme d'oubli venant recouvrir ce qui appartient au paradigme du petit et du dérisoire :

Par la fenêtre de la cuisine on voit l'arrière-cour et peut-être l'usine au loin, mais il me semble que la cuisine est orientée au sud-est, souvent le soleil entre largement par la fenêtre, de sorte qu'on est ébloui et que l'arrière-cour comme l'usine, ou les fumées, sont noyées dans la lumière plus encore que dans les déficiences de la mémoire. Ou alors faut-il admettre que *les trous de mémoire ne nous plongent pas dans le noir mais bien au contraire dans ce nimbe lumineux?*<sup>53</sup> (2003 : 73).

Souvent pensé en termes de plongeon dans la noirceur, le trou de mémoire tient ici du blanc qu'est d'emblée dans *Primo* le trou dans le récit familial symbolisé par la phrase grand-paternelle inachevée. Or ce blanc dans le discours, ce silence inscrit à même « les points de suspension du dicton du grand-père » (88) que le récit parvient à remplir est quant à lui lié à cet autre type de luminosité aveuglante qu'est le « scandale des cadavres exposés au jour » (14). Le pèlerinage estival sur la fosse commune où sont enterrés les vingt-huit cadavres des hommes fusillés par les soldats Allemands, répété à chacune des promenades avec sa grand-mère tout au long des vacances d'août passées à UGINE, vient à la fois masquer et pallier l'indicible du récit familial. À la faveur de l'ombre d'un doute jeté sur les motivations de sa grand-mère, autoproclamée « gardienne zélée » (14-15) de la tombe des otages, fleurie uniquement par ses soins, apparaissent à la narratrice les autres morts que les lumières braquées sur « le scandale des cadavres exposés au jour » (14) l'empêchaient de discerner.

Sous les corps des otages, le récit révèle en effet l'existence d'une autre fosse commune : celle dans laquelle les sœurs ont disposé du corps du premier enfant se fait jour.

---

<sup>53</sup> C'est moi qui souligne.

Car Primo n'a pas été perdu à Turin, comme le veut la phrase du grand-père une fois ses points de suspension comblés par les mots « si perdono i bambini » (62). L'enfant est plutôt décédé des complications de la rougeole avant d'être rapidement enterré, à l'insu de la grand-mère, dans la « fosse commune, les pauvres avec les pauvres, sans identification » (61), sans lieu en somme où se recueillir et pleurer la mort de Primo. Sur la tombe des otages dont la mort, peut-être absurde, s'inscrit néanmoins du côté des vicissitudes de la guerre et placent ces hommes autrement anonymes, ouvriers raflés à la sortie du car qui les ramenait de l'usine, à l'avant-plan de l'histoire, c'est en réalité la mort du premier enfant, qui n'avait été ni dite ni marquée d'une pierre tombale, que la grand-mère pleure secrètement. L'indicible décès de Primo, dont la mort a été dérobée à la grand-mère qui « n'a vu ni le corps ni la tombe » (48), se commute ainsi en une commémoration de la mort des otages. Car contrairement au premier enfant dont le prénom n'entonnait pas « la liste des enfants à venir » et annonçait « le second enfant mort » (93), les anonymes de la rafle du 5 juin 1944 ont pu, en raison des circonstances de leur décès, s'inscrire dans la mémoire collective et même trouver une place, chèrement payée du prix de leurs vies, dans le récit historique.

Sur le revers de l'histoire, sur cette face privée de l'éclairage provenant d'un récit officiel – récit adopté par la grand-mère qui, à défaut de posséder les mots lui permettant d'énoncer sa douleur d'avoir perdu deux enfants dont les sépultures ne sont plus localisables, peut toutefois s'approprier la mort, et surtout la tombe, des fusillés –, repose donc non seulement le corps de Primo mais aussi celui de Jean-Claude. Alors que le premier est « plus que réduit dans le général » (93) de la fosse commune, le second voit quant à lui son existence refoulée vers l'oubli par une autre forme de réduction, la « réduction du corps » (90), corrélée à cette tempête que Benjamin désigne du nom de progrès. Mort dans l'ombre des célébrations de la libération, le 14 juillet 1945 et enterré au cimetière d'Ugine, Jean-

Claude n'a toutefois droit qu'à une sépulture temporaire. Ce qu'il reste de « l'enfant réduit à son unique chausson » (93) est bientôt déplacé, à l'instar de la maison des grands-parents, rasée afin de faire place à une autoroute, au profit de nouvelles constructions :

On devait détruire le vieux cimetière, celui où je crois être allée, où je crois avoir vu les tombes d'enfants, dans la pleine lumière d'été, un cimetière un peu en pente il me semble, on devrait détruire le vieux cimetière pour construire des immeubles à la place, les constructions abritant mes grands-parents et leur descendance, si minuscules soient-elles, toujours gênantes dirait-on, toujours à déplacer (90-91).

En ce sens, dans leur travail de (re)construction effectué à partir des traces laissées par les existences parfois brèves, souvent déplacées et dans tous les cas anonymes des membres de leur famille, les narratrices se détournent ou, pour emprunter les mots dont use Benjamin dans sa description de l'ange de l'histoire, tournent le dos à ce qui semble clair, patent et lumineux et se mettent ainsi en quête des ruines du passé ensevelies dans les zones d'obscurité du présent. Les béances et autres aspérités présentes tant dans les silences que dans les récits venus au fil du temps recouvrir, déformer, voire oblitérer presque entièrement des pans de l'histoire familiale, apparaissent comme autant de portes d'entrée ou encore de repères pour l'excavation par laquelle les narratrices peuvent accéder à un monde souterrain de vestiges. C'est d'ailleurs à un épigraphiste venant tout juste de creuser la terre et « sortir du sol un tesson d'argile marqué de quelques caractères » (2006 : 29) que se compare Marie Desplechin dans *L'Album vert*. Présentées aux lecteurs et lectrices sous leur forme aboutie, c'est-à-dire développée, les sept photographies qui coiffent les chapitres du récit de Desplechin se trouvent toutefois à l'état embryonnaire de négatif au moment où la narratrice les scrute et les commente. Entre l'album vert confié à l'auteure par sa grand-mère et *L'Album vert*, le livre né de la narration dont elle étoffe quelques-uns des morceaux du passé familial contenu dans le premier, la différence ne tient pas uniquement aux mots qui viennent décrire et de ce fait donner poids, chair et existence aux êtres que Desplechin désigne comme



les « ombres » (29) des photos. À travers la transformation des vestiges familiaux que sont les négatifs en tirages photographiques insérés dans les pages du livre, c'est le rapport entre ombre et lumière et entre visible et invisible qui se modifie. Sous l'effet du liquide révélateur, les zones obscures du négatif transféré sur le papier photographique, s'éclaircissent alors que ses parties lumineuses s'assombrissent. De cette inversion apparaît un portrait plus juste de ces êtres dont l'existence, fixée sur la pellicule, perdure en dépit de leur absence.

Au processus de développement, qui ne se contente pas de renverser l'absence (de couleur) en présence (de toutes les couleurs) – et vice-versa –, mais donne également présence aux absents, voire vie aux morts puisqu'en ajoutant des chairs sur des visages dont l'image négative souligne les « fosses orbitaires, fosse iliaque, fosses nasales, toutes les fosses qui justement dessinent le cadavre, le dessine en creux » (Desbiolles, 2003 : 62), il gomme ainsi leur aspect effrayant et mortifère, une dose de pénombre est toujours nécessaire. Il est vrai qu'à défaut de cette « obscurité rouge » (Desplechin, 2006 : 6) dans laquelle baigne la chambre noire, aucune image n'apparaîtrait sur la pellicule dès lors surexposée. De même, dans la hâte de découvrir les images en latence sur la pellicule photographique, les photos placées dans une trop grande proximité avec une source de lumière risquent de brûler et « de gros trous noirs [de] dévor[er] par endroits les visages » (6), de ce fait renvoyés à l'obscurité de l'anonymat. Dans *L'Album vert*, dont la narration s'articule précisément autour de photographies familiales, l'opération qui transforme les négatifs en photographies n'a droit qu'à une très brève description, concentrée dans les premières pages, sans qu'il ne soit par ailleurs fait mention de son application aux négatifs légués par la grand-mère<sup>54</sup>. En raison du

---

<sup>54</sup> S'il occupe une place succincte dans le récit et n'est mentionné que dans les premières pages de *L'Album vert*, le développement photographique dont la narratrice apprend, à l'adolescence, les

rapport, maintes fois inversé, entre noirceur et luminosité qu'il met en jeu, le développement photographique acquiert cependant une importance dont la portée va au-delà du récit de Desplechin, bien que les photographies soient absentes ou seulement suggérées dans les récits de Desbiolles, Schneck et Filippetti. L'importance du développement photographique tient en ce sens non pas au degré d'allusion qu'en font les récits, mais à son statut de paradigme d'une dialectique mélancolique à l'œuvre dans ces récits de filiation. À l'instar du premier processus qui fait sans cesse alterner clarté et noirceur ainsi qu'absence et présence afin de garder de ceux et celles destinées à devenir des ombres du passé une image persistante imprimée sur la pellicule photographique, les récits modulent la lumière qu'ils jettent sur la petite et la grande histoire, voulant ainsi garder, dans la trame de leurs textes, trace des anonymes de l'Histoire.

Alors que la construction de leurs récits, qui empruntent à la technique de la courtepointe afin de faire la lumière sur des pans obscurs du passé familial, suppose une progression dont la butée n'est autre que leur achèvement, c'est toutefois en tournant dos à cette lumière que cheminent les narratrices. Car il s'agit moins d'avancer, d'arriver à résoudre le mystère, à lever complètement ce brouillard qu'est l'enchevêtrement des fils de leur filiation et de rendre visibles ses motifs secrets que de porter attention aux variations lumineuses à la faveur desquelles s'éclairent la vie des ombres de l'histoire. Maryline Desbiolles, dans ce long passage de *Primo* dont l'éloquence justifie d'être cité en entier, souligne la paradoxale faculté de l'ombre à éclairer ce qui apparaît incompréhensible car indiscernable :

---

rudiments, joue toutefois un rôle déclencheur dans la mesure où c'est son apprentissage qui donne lieu à la passation des négatifs : « Ma grand-mère maternelle s'était montrée la plus intéressée, moins par les photos elles-mêmes que par ma capacité inattendue à développer des négatifs. Elle avait été chercher un petit album à la couverture toilée qu'elle avait sorti d'un placard. Elle me l'avait confié » (2006 : 7).

On ne s'est pas laissé prendre par la lumière qui flambait à la fenêtre du café de la gare, on s'est détaché d'elle, on a pris le train, on est allé à Turin, on a rempli les points de suspension du dicton du grand-père, on a fait du chemin, on a pu se dire qu'on avançait, quelle rigolade, avancer, gravir, franchir, pauvres images, tant de kilomètres avalés, de sommets vaincus, tant de records, pour des avancées si puérides, le brouillard inentamé, ce brouillard que je ne connais pas dans le pays où je vis et que parfois j'appelle de mes vœux afin d'être bien perdue là-dessous, afin de ne pas imaginer qu'on abat la forêt, défriche le terrain, ouvre des chemins, toute cette rhétorique adolescente, ces métaphores sportives qui visent trop loin, manquent à chaque coup la cible, se perdent dans l'air irrespirable, et nous empêchent de mesurer à nos pieds les infinitésimales variations de l'éclairage, pas la lumière d'incendie à la fenêtre du café où tout disparaît, mais l'éclairage anodin à la faveur duquel un pan de mur fait saillie, un mot qu'on croyait perdu, avalé, un défaut d'éclairage simplement (Desbiolles, 2005 : 88-89).

Aussi les récits prennent-ils leurs distances avec les métaphores qui consistent à gravir la montagne, arriver au sommet d'où il devient possible de porter un regard englobant sur les choses, à défricher et ouvrir l'espace au regard. Il faut dire que la « rhétorique adolescente » (Desbiolles, 2005 : 88) qui se soutient du champ lexical de la vision, s'apparente à celle des conquérants, sur laquelle se modèle également la rhétorique du progrès. Leurs lexiques respectifs renvoient aux mêmes notions de triomphe (du bien sur le mal, du Même sur l'Autre, de la science sur l'obscurantisme), d'avancées, de percées de lumière dans la noirceur des croyances ésotériques, pour ce qui a trait à la science, et dans l'obscurité de pratiques qualifiées de barbares dans le discours du conquérant, lorsqu'il n'est pas plus radicalement question d'activités de nettoyage, notamment ethnique et social, qui veulent balayer sous le tapis du progrès les vieilles croyances, les modes de vie éculés et les traditions qui ne semblent plus en phase avec leur temps.

À la quête d'un *regard* porté sur la vie de leurs ancêtres se substitue la recherche de la *parole* de ces anonymes précisément privés des mots pour faire entendre leurs désirs autant que leurs malheurs. Même dans *L'Album vert* où la photographie et, corollairement, le regard occupent d'entrée de jeu une place prépondérante, ne serait-ce qu'en raison de la nature

composite du récit de Desplechin qui prend appui sur l'image, le voir devient vecteur d'une parole qui se tient dans l'obscurité. « Voir », c'est ainsi que s'intitule le dernier des chapitres de *L'Album vert* et le seul, à l'exception du premier, à ne pas commenter même indirectement la photo qui lui tient lieu d'introduction. Sur le portrait, en noir et blanc comme toutes les photos de *L'Album vert*, figure à l'arrière plan une grande fenêtre qui laisse entrer le jour dans une pièce sombre. À l'avant-plan, dans la partie gauche, se tient une femme aux cheveux gris avec dans ses bras un nourrisson, alors qu'à l'extrémité droite apparaît le tronc d'une femme dont on ne voit pas le visage. Serait-ce la narratrice, encore bébé, qui est ainsi portée et soutenue par sa grand-mère? La narration, sans confirmer cette possibilité, la suggère néanmoins dans la scène qui accompagne la photographie. Dans ce chapitre qui relate le rendez-vous de la narratrice avec une voyante, le voir, ou plutôt la voyance, est ordonné à une rencontre entre la petite-fille et sa grand-mère. Or, cette rencontre, qui prend la forme d'un dialogue entre les deux femmes, n'advient qu'au prix d'une certaine cécité. La – plutôt mal nommée – voyante doit d'abord fermer les yeux et tourner son regard vers l'obscurité : « Les yeux de la voyante se sont soudains révoltés. Elle garde le visage levé et fixe le plafond de son regard d'aveugle » (2006 : 101).

Tout au long de cette séance de spiritisme, il s'agit donc moins de *voir* la grand-mère, dont l'image ne se dévoile qu'au regard aveugle de la voyante, que d'entendre sa demande sortie de la bouche de la voyante, devenue ainsi médium, et énoncée en des termes qui lui sont toutefois propres :

— Pourquoi m'a-t-elle donné l'album? [...]

— Demandez-lui encore! Pourquoi?

Brusquement, la voyante baisse les yeux sur moi. Le regard est revenu dans ses yeux, et les pupilles dilatées remplissent presque l'iris. Elle me regarde sans ciller et sa voix enfle démesurément :

« Pourquoi? Mais enfin, mon petit coco, pour que tu viennes me chercher! » (102-103).

L'énoncé programmatique du récit de Desplechin, que résume la phrase « Bâtir un pont entre les ombres et moi » (29), aurait ainsi pour finalité de répondre à la demande grand-maternelle et d'aller chercher celle-ci là où elle se trouve, dans une obscurité qui tient moins, dans *L'Album vert*, d'une absence de lumières que d'une privation de mots. « [R]efermer l'Album vert » équivaut effectivement chez Desplechin à le rendre non pas à la noirceur d'un livre refermé, mais « à son silence » (95). Aussi, sa tâche face à l'album légué par sa grand-mère a-t-elle partie liée à la libération d'une parole, aux mots que les photos lissées, figées et muettes, ne peuvent que lui suggérer.

Non pas tant à rebours qu'à rebrousse-poil de l'histoire, puisqu'elles ne retournent pas vers « un passé confit auquel [elles] [devraient] rendre hommage » (Desbiolles, 2005 : quatrième de couverture), mais avancent, bien qu'en lui tournant le dos, vers le futur du récit qui est sa conclusion en amenant avec elles les restes de ce passé familial, elles apparaissent telles des Pénélope dont le travail se serait inversé. À la recherche des béances et des failles qui se dévoilent, au gré des jeux d'ombres et de lumière, dans la trame prétendument lisse de l'histoire qu'elles s'appliquent dès lors à détisser, elles ratissent l'obscurité pour y retisser des liens filiaux que les lumières d'un récit officiel et autorisé avaient rendus méconnaissables. Un mouvement d'exhumation – répondant au mouvement d'inhumation auquel procèdent quant à eux les récits du père<sup>55</sup> –, est ainsi à l'œuvre dans ces récits qui percent et creusent des

---

<sup>55</sup> Ce mouvement de retour vers les ancêtres appartenant à la catégorie des anonymes dont il ne reste que des traces minimales ne serait-il pas en partie tributaire de la mort du père, du moins de l'affaiblissement de son autorité qui lui fait perdre, dans d'autres récits du corpus de la littérature contemporaine des femmes, l'apparence d'un spectre ? Une autorité toute paternelle modèle en effet le récit historique traditionnel qui, parce qu'il laisse dans l'ombre la vie privée et, de ce fait, femmes, enfants et autres existences jugées insignifiantes en regard des événements de la vie publique, ne met en lumière que la vie des grands hommes ainsi que de quelques rares femmes illustres. L'exhumation textuelle de ce qu'il reste des ascendants procéderait en ce sens à l'encontre de la Loi du Père. Celle-ci ne découle-t-elle pas d'ailleurs d'une organisation sociale fondée par la mise à mort symbolique du grand patriarche qu'est le père du père et, par extension, grand-père des descendants de ce père ?

trous dans l'histoire, constituée d'un ensemble de discours avalisés, afin d'excaver et de recueillir non pas les corps de ces anonymes qui, loin d'être en mal de corporéité, n'ont bien souvent possédé que leurs corps ainsi que leur force de travail, mais leurs paroles. Ce sont en effet les mots dont est tissé le récit de leur vie, ce que Régine Robin désigne quant à elle comme le « poids des êtres parlants, ce battement de l'histoire que l'histoire efface sous son récit officiel » (2003 : 105), qu'elles tirent de sous leur chape de silence.

### **Libérer la voix des blessures : faire œuvre de contre-mémoire**

*She puts history through a sieve, winnows out the lies, looks at the forces that we as a race, as women, have been part of. [...] This step is a conscious rupture with all oppressive traditions of all cultures and religions. She communicates that rupture, documents the struggle. She reinterprets history and, using new symbols, she shapes new myths.*

Gloria Anzaldúa, *Borderlands/La Frontera*

Dans sa traversée du matériel discursif qu'elle tire de journaux, de magazines, d'archives ainsi que des propos des proches de la famille interrogés quant au meurtre de Max Schneck, Colombe Schneck s'arrête sur les accrocs du tissu narratif, défauts qui rompent l'harmonie du motif. C'est ainsi que l'histoire, en apparence aussi simple que sordide, d'un homme vieillissant tué par son jeune amant qui le met en pièces avant de le cacher dans une valise, rapportée d'emblée dans *L'Incredible Monsieur Schneck* telle que la narratrice la rencontre dans les différents comptes-rendus donnés par les journaux de l'époque, se complexifie au fil du récit jusqu'à devenir si trouble que seuls demeurent pour les lecteurs et lectrices une série d'hypothèses laissées sans réponse. La confrontation des sources journalistiques, archivistiques et familiales, loin de rendre plus limpide l'histoire de Max, jette la narratrice dans le doute. Est-ce l'histoire, tel que le souhaitent les journaux, qui voient dans une affaire de mœurs la possibilité d'augmenter leur tirage, d'une relation homosexuelle qui a mal tourné entre les deux hommes dont la rencontre remonte aux faits de

résistance de Mazia ? D'une rivalité pour la même femme? Une banale histoire de dette, de liquidation de biens dans laquelle le grand-père n'aurait pas joué franc jeu ? L'inexactitude de plusieurs faits, la fluctuation de l'âge donné à l'homme assassiné qui a tantôt quarante-sept ans, tantôt quarante et un ans, tantôt quarante-neuf ans, des affirmations de la part la presse qui s'avèrent non fondées, des témoins inventés vivant à des adresses inexistantes ne sont que quelques-unes des fabulations journalistiques qui vont jusqu'à imprégner et déformer la version qu'en donne la grand-mère de la narratrice et ex-femme de Max Schneck. Pour la narratrice, ces inexactitudes apparaissent comme autant de petites déchirures dans la trame du récit officiel, béances qu'elle s'emploie à élargir afin d'en explorer le revers. Par les ajours qu'elle taille dans la version que les journaux officialisent et, de surcroît, inscrivent dans la mémoire collective, Schneck entame cette dernière. La violence qu'elle exerce à son égard, au-delà de l'application d'une loi du Talion qu'on peut y voir et par laquelle elle vengerait son grand-père en réhabilitant sa mémoire faussée par les comptes-rendus journalistiques, cherche surtout à faire advenir une contre-mémoire qui, ainsi déployée dans les pages du récit, doit renouer le fil brisé de sa filiation grand-paternelle.

Ce sont en ce sens deux dynamiques complémentaires, là où d'emblée elles peuvent apparaître contradictoires, qui traversent les récits. Car s'il faut aux narratrices, devenues chiffonnières des pans jetés par le mythe familial, rapiécer une histoire décousue, raccommoder un tissu narratif troué dont il ne reste parfois que quelques traces, ce geste à la fois réparateur et libérateur<sup>56</sup>, parce qu'il permet de tirer hors du silence des récits laissés en souffrance, s'accompagne d'un mouvement de destruction. Encore une fois, le recours à la courtepoinette permet d'illustrer cette dynamique qui fait précéder à l'activité de couture un

---

<sup>56</sup> Il faut penser la libération dans son rapport à la construction. Car les histoires libérées, tirées hors du silence et du secret où elles étaient tenues, ne sont pas préservées intactes et demandent de la part des narratrices un travail de reconstruction à partir des indices laissés derrière elles.

mouvement de découpage. La taille des bouts de tissus glanés ici et là s'avère nécessaire à la chiffonnière qui se fera également couturière et composera avec eux une toile achevée. Évoquée précédemment dans son rapport à un savoir dont elle constitue l'indice ainsi qu'en lien avec des êtres disparus, existences ordinaires qui à défaut d'avoir fait leurs marques dans l'histoire ont cependant laissé derrière elles des traces de leur passage, la notion de trace convoque dès lors un sens supplémentaire qui a partie liée à un imaginaire de la blessure. À cet égard Jean Greisch remarque que « des “traces” il y en a partout et de toutes sortes : “traces” des blessures sous forme de coup qu'on nous a porté, traces d'une opération sous forme de cicatrices, traces d'un événement marquant dans la mémoire individuelle ou collective » (2004 : 293). En plus d'avoir valence d'indice, celles-ci se conjuguent à l'idée de blessures et de cicatrices laissées une fois les plaies refermées.

À l'aune des récits étudiés, c'est aux traces psychiques laissées dans l'espace familial par les petits et grands drames vécus aux générations antérieures, événements que sont les morts d'enfants, les morts violentes, les disparitions, les deuils, les rafles, les accusations de collaboration, auxquels s'ajoutent des humiliations ordinaires mais néanmoins marquantes, que renvoie la notion de blessure<sup>57</sup>. Si ces blessures psychiques n'ont pu, dans le contexte familial, achever leur guérison et qu'elles requièrent de ce fait un travail de réparation, il faut

---

<sup>57</sup> C'est là l'objet d'étude de l'approche psychanalytique intéressée par les effets de la transmission psychique entre plusieurs générations. L'intérêt des analystes se porte généralement, du moins dans les histoires de cas publiées, vers les effets spectaculaires d'une telle transmission que sont les pathologies reliées à la formation de cryptes et de fantômes. Dite trans- ou intergénérationnelle, elle a dans tous les cas partie liée au silence qui pèse sur l'héritage psychique ainsi transmis. Or, ce processus qui, pour le dire avec Serge Tisseron, soumet le psychisme à l'épreuve des générations ne donne pas toujours lieu à du fantôme. Il est aussi nécessaire à la constitution et à la préservation d'une mémoire familiale. « Si, explique encore Tisseron à ce propos, les héritages psychiques sont le gage de la conservation des acquisitions et du potentiel spirituel de l'humanité, ils transmettent aussi aux enfants la charge de surmonter les questions restées en souffrance dans l'inconscient de leurs géniteurs et de leurs aïeux » (1995 : 3). Ces questions laissées sans réponse, en souffrance, apparaissent dès lors telles les blessures de « l'appareil psychique familial » (19).



également prendre en considération l'oblitération dont elles ont été l'objet à l'échelle de l'écriture du récit historique. Laissées à vif, ni guéries ni même suturées à grands points, ces blessures ont cependant été recouvertes par l'étoffe historique qui les masque et les bâillonne plus qu'elle ne les panse. Constaté comme le fait Jean Greisch, en faisant écho aux écrits de Benjamin, que « [l']historien accorde spontanément sa préférence aux initiatives des acteurs historiques, et moins facilement aux souffrances des victimes » (2004 : 286), c'est aussi dire que la narration qui construit l'Histoire et en détermine les contenus, passe à la trappe la vie des petits, des indigents, de tous les vaincus dont la pauvreté symbolique devient gage de leur effacement. « [L]es pauvres n'ont pas d'histoire », constate la narratrice de *Primo* après avoir récolté des preuves peu nombreuses, mais néanmoins suffisantes pour confirmer la mort du premier enfant de la grand-mère, en dépit de la disparition du corps dont il ne reste aucune trace, pas même une inscription mortuaire :

du flou dans les dates, du vague dans les faits, des anecdotes tronquées, je vais te dire, je suis sûre que la différence avec les riches se situe dans cette méconnaissance, le logement, la nourriture, les bijoux, les voyages, d'accord, c'est entendu, mais l'histoire, l'histoire on le dit moins, et pourtant je crois que le bât blesse à cet endroit vraiment, vois le peu d'informations que j'ai dès les ascendants que j'ai connus vivants, comme si tu [sa grand-mère] n'avais pas osé t'inscrire trop précisément dans la grande histoire [...] comme si tu n'avais existé que du bout des lèvres, comme si je n'avais pas osé moi-même jusqu'ici t'inscrire, nous inscrire, dans la grande histoire (2005 : 57-58).

Au-delà de ces signes visibles, corrélés à une répartition inégale des biens et des richesses, la véritable pauvreté tient à un effacement du domaine du symbolique, « au partage inégal des traces, de la mémoire et plus encore, de l'Histoire » (Perrot, 1998 : i) qui laisse l'histoire des petits défigurée selon les termes de Julia Watson<sup>58</sup> (1996). De ce fait, elle

---

<sup>58</sup> C'est en réalité la généalogie, non pas au sens où l'entend Foucault, mais en tant que méthode « used to discover and verify and established past » (1996 : 300) que Watson accuse de défigurer l'histoire des certains sujets : les déplacés, les immigrés et autres « sans papiers » (Filippetti, 2003 : 50) qui, ni officiellement Français mais plus Italiens ou Polonais, pris en charge par aucun pays en

s'avère méconnaissable, incomplète, voire invisible, tout entière recouverte par la grande histoire qui ne se contente pas de lui faire de l'ombre, mais redouble plutôt sur la masse des anonymes la violence de sa condition. « C'est ainsi, pour le dire avec Paul Ricœur, que sont emmagasinées dans les archives de la mémoire collective des blessures symboliques appelant guérison » (2000 : 96). Suivant cette logique, la guérison en passe par des récits qui font office d'« histoires *non officielles*<sup>59</sup> » (Peterson, 2001 : 5), opposées à l'amnésie sélective pratiquée par l'histoire. Face au processus sélectif par lequel prend forme l'histoire « autorisée, imposée, célébrée, commémorée » (Ricœur, 2000 : 580), construite dans une tension constante entre remémoration et refoulement vers l'oubli, Peterson distingue deux modalités de résistance : l'instauration et la reconnaissance d'une contre-histoire ainsi que l'écriture d'histoires non officielles.

Apparentées là où toutes deux visent à pallier une amnésie historique qui touche particulièrement les anonymes, le degré de fictionnalisation des faits auquel elles sont autorisées marque toutefois la différence entre ces modalités. Parce qu'elle reprend les procédés et grands schèmes de l'analyse historique afin de « corriger le registre historique et influencer la mémoire collective<sup>60</sup> » (5), notamment en instaurant des événements officiels tels le Mois de l'Histoire des Noirs et la Journée Internationale des Femmes qui accordent une visibilité à des sujets auparavant exclus de la trame de l'histoire, l'approche contre-historique se doit de demeurer objective. Sa recherche d'objectivité ainsi que la nécessité qu'elle rencontre d'asseoir ses énoncés sur un ensemble de preuves font qu'elle se penche

---

temps de guerre, sans attaches et sans protection, occupent notamment les pages du récit de Filippetti. La généalogie, loin de s'opposer à l'approche historique, recoupe celle-ci là où elle joue, elle aussi, un rôle de légitimation bien que ce ne soit qu'à l'échelle individuelle et familiale. Watson remarque à ce sujet que la « [g]enealogy justifies and legitimates social status, through both genealogical record and the ability to produce a pedigree » (1996 : 318).

<sup>59</sup> Ma traduction libre de « *unofficial histories* ».

<sup>60</sup> Ma traduction libre de « *to correct the historical records and to influence collective memory* ».

essentiellement sur l'histoire de groupes, de communautés et propose au final une vue d'ensemble de ceux et celles dont l'existence a été peu, voire pas du tout documentée. Pour cette raison, elle fait généralement l'impasse sur les destins individuels. Aussi contestataire qu'elle soit, notamment là où elle se donne pour but de révéler les silences et les retranchements sur lesquels repose la cohérence du récit historique, la contre-histoire, à laquelle appartient par ailleurs la pratique de l'histoire des femmes, « n'autorise pas la spéculation imaginative<sup>61</sup> » (Peterson, 2001 : 9) inhérente au récit<sup>62</sup> – aussi désigné dans la terminologie de Peterson par l'expression d'« histoire non officielle » – par lequel se doit d'en passer l'écriture de la vie d'anonymes.

Tout en voulant elle aussi inscrire dans la trame de l'histoire des événements de la vie des vaincus, l'écriture d'histoires non officielles s'éloigne en revanche des conventions historiques et adopte une tangence littéraire par laquelle elle peut approcher ces destins particuliers dont il ne reste, tel que le met en lumière la citation de Maryline Desbiolles précédemment mentionnée, souvent trop peu de traces pour en dresser un portrait précis. Dégagée des obligations d'exactitude et de vérité sous-jacentes à l'approche historique ainsi qu'à la contre-histoire, le récit peut dès lors rendre quelque chose de la texture de la vie des anonymes et approcher le détail des « vécus intimes des sujets » (Greisch, 2004 : 289) que sont leurs souffrances demeurées sans voix, leurs échecs, leurs aspirations et leurs rêves irréalisés. Ce sont autant de choses qui trouvent place dans le registre du « “pour rien”, [de] la pure perte » (Collin, 1993 : 18) et que les récits de Desbiolles, Desplechin, Filippetti et Schneck – on a pu le constater précédemment –, approchent non sans afficher leurs doutes et

---

<sup>61</sup> Ma traduction libre de « do not allow imaginative speculation ».

<sup>62</sup> Pour être juste, il faudrait plutôt dire qu'elle n'autorise pas que soit révélée la part de fiction, dès lors déniée, dont elle est constituée.

rendre visibles les détours qu'ils effectuent par la fiction lorsque les preuves matérielles desquelles se soutient la narration ne suffisent pas à la reconstitution d'un passé familial qui se donne précisément comme perdu<sup>63</sup>. Aussi, est-ce dans le recours à l'imagination, à la fabulation, que repose leur capacité « si ce n'est pas de réparer le registre historique, au moins d'en marquer les espaces, trous et apories qui ne peuvent être remplis<sup>64</sup> » (Peterson, 2001 : 9). À la mise en fiction d'existences anonymes et à l'attention portée par les récits<sup>65</sup> « à ce qui précédemment n'avait pas été documenté ou avait été oublié<sup>66</sup> » (6), Peterson accorde donc capacité de résister à l'amnésie historique et, par conséquent, de « guérir les blessures de l'histoire<sup>67</sup> » (169).

L'acte de nomination des individus dont l'existence a été réduite à une catégorie, sinon à un type social, se voit chargée d'un double pouvoir, à la fois de réparation et de résistance face à l'effacement des sujets minorisés. C'est cette forme de résistance réparatrice de l'anonymisation et de la suppression de la spécificité de ceux et celles qui « trop souvent n'ont pas eu de noms<sup>68</sup> » (hooks, 2008 : 154) que résume bell hooks lorsqu'elle écrit :

---

<sup>63</sup> C'est bien, encore une fois, une logique et une éthique mélancoliques qui traversent ces récits. Si les narratrices s'emploient à approcher le passé perdu, elles savent pertinemment qu'il leur sera impossible de recomposer intégralement celui-ci. En faisant toutefois de leur récit une déclaration de perte, elle permettent ainsi à ce passé perdu, parfois jamais entièrement vécu, du moins jamais inscrit dans le symbolique, d'exister ne serait-ce qu'à travers un discours qui dit sa ruine et sa disparition.

<sup>64</sup> Ma traduction libre de « if not to restore the record through speculation, to mark the spaces, gaps, aporias that cannot be filled ».

<sup>65</sup> C'est plus précisément aux récits de femmes de couleurs, publiés dans le contexte américain, que s'intéresse Peterson. Si le degré d'oppression culturelle n'est pas exactement le même dans les récits choisis par Peterson que dans les récits étudiés ici, les deux corpus, en entrelaçant la petite histoire des opprimées à la grande histoire des nations, font toutefois jouer de façon similaire l'un des mots d'ordre du féminisme de la deuxième vague, dès lors renouvelé : « le privé est politique ».

<sup>66</sup> Ma traduction libre de « what has been previously undocumented or forgotten ».

<sup>67</sup> Ma traduction libre de « healing the wounds of history ».

<sup>68</sup> Ma traduction libre de la phrase qui, originalement, va comme suit : « We have too often had no names ».

My grandmother was a dedicated quiltmaker. That is the very first statement I want to make about Baba, mama's mother [...]. Then I want to tell her name, Sarah Hooks Oldham, daughter of Bell Blair Hooks. They were both quiltmakers. I call their names in resistance, to oppose the erasure of black women – that historical mark of racist and sexist oppression (154).

Aux côtés des femmes noires que hooks tirent de leur oubli en rappelant leurs noms et leurs prénoms<sup>69</sup>, trouvent place, dans le récit de Filippetti, les membres des familles d'ouvriers, partis de leurs pays pour gagner leur vie dans les mines de fer de la France. À eux, la narratrice des *Derniers Jours de la classe ouvrière*, en faisant revivre leur histoire tuée en même temps que la jeune journaliste venue pour l'écrire, veut accorder l'individualité dont l'Histoire les a privés : « Aux noms de tous les morts. [...] L'Histoire, ce serait toutes leurs vies à eux aussi, et celles de leurs pères, venus d'Italie, de Pologne, et d'ailleurs, jetés en une seule et même offrande aux monstres de la terre, aux gardiens des Enfers » (2003 : 18). Loin de se contenter d'énoncés généraux sur l'inscription de ces vies anodines dans l'Histoire, Filippetti tire celles-ci de leur anonymat en les appelant de leurs noms : Guglielma, Angelo, Tomasso, Yolanda, la fille Kieffer, Roland et Mario Rutili ne sont que quelques-uns des êtres que convoque *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*. Non seulement nommés, ces derniers voient leur histoire s'inscrire dans la trame d'un récit qui, par-delà leur mort et par-delà leur effacement parfois total pour les ouvriers engloutis par les hauts fourneaux et dont il ne reste alors pas même la trace d'un corps à enterrer, préserve quelque chose d'eux.

---

<sup>69</sup> Le nom même de bell hooks, pseudonyme choisi par l'auteure lors de sa venue à l'écriture, participe de ce mouvement mémoriel. Née Gloria Jane Watkins, elle emprunte le nom de son arrière-grand-mère, Bell Blair Hooks qui pratiquait, à l'instar de sa fille Sarah Hooks et mère de bell hooks, l'art de la courtpointe. Art qui, rappelle hooks dans *Belonging* (2009), s'est perdu à sa génération, mais qu'elle garde vivant autrement, notamment en s'inscrivant, par son nom, dans cette lignée de femmes et en répétant, par l'emprunt onomastique, quelque chose du geste de découpage et de collage propre à la construction du *patchwork*. La graphie particulière, toute en lettres minuscules, du nom de hooks vient d'ailleurs rappeler que ce nom ne lui est pas propre mais partagé par d'autres femmes.

Toutefois, comme en témoigne le sinueux parcours onomastique de la grand-mère de Filippetti, née « Guglielma, de nationalité italienne » (16) vivant au Luxembourg, devenue Wihelmine sous l'administration allemande, francisée par la suite Guillaumine, puis redevenue « Wihelmine en 1940 » (16), et enfin connue sous le nom de Guillaumette par ses descendants, même les noms des « anonymes », soumis aux aléas de l'histoire, aux décisions prises par les acteurs politiques, aux migrations ainsi qu'aux déplacements des frontières, peuvent, à l'instar de l'oubli, participer de leur effacement du récit historique. En remontant le fil de ces mutations identitaires, parfois vécues comme des amputations symboliques, coupures avec une histoire douloureuse comme dans *Primo*, où après la mort du premier enfant la francisation des prénoms italiens de tous les membres de la famille et l'abandon de la langue maternelle au profit du français confinent au silence la douleur de la perte de l'aîné – déjà escamotée par la ritournelle du grand-père dont l'incomplétude réitère l'impossibilité de dire, même en italien, la disparition de *Primo* –, les récits marquent d'un point (de suture) l'emplacement des trous dans la trame narrative familiale.

Parallèlement à leur travail réparateur, une dilacération de l'étoffe de l'Histoire, voire une dislocation de celle-ci pour reprendre la dénomination donnée, plus tôt dans cette thèse, au mouvement d'ouverture à l'œuvre dans les théories féministes et la littérature des femmes, se met en place dans les récits. Car pour guérir les histoires des anonymes laissées en souffrance, pour les suturer en fabriquant un récit à partir des morceaux qu'il en reste, d'abord faut-il ouvrir, tailler, découper la matière historique qui, en les recouvrant, les invisibilise. Le geste de reprise et de rapiécage des « lambeau[x] de phrases » (Desplechin, 2006 : 29) qui donnent aux récits l'aspect de courtepointes va ainsi de pair avec une manœuvre qui brise, déchire, découpe afin de donner forme et visibilité aux histoires des vaincus que l'histoire, écrite du point de vue des vainqueurs, avait masquées.

Dans son analyse du trauma, Cathy Caruth accorde à la répétition de l'événement traumatique, à travers laquelle il y a répétition de sa violence, un rôle libérateur, voire la possibilité d'une guérison. En étayant son analyse sur le texte de Freud intitulé « Au-delà du principe de plaisir » (2001), Caruth restreint la définition extensive de blessure psychique donnée par le fondateur de la psychanalyse et circonscrit la notion de traumatisme aux événements qui, au-delà du fait qu'ils ont meurtri durablement la psyché des sujets impliqués, n'ont pu être enregistrés par la conscience. Marquants dans la mesure où ils laissent dans la psyché des traces qui sont comme autant de blessures, les événements traumatiques échappent cependant à l'ordre du connu ainsi que de l'appréhensible pour ceux et celles qui en portent les stigmates. Parce qu'il est inassimilé et inassimilable par la conscience, le traumatisme, explique à cet égard l'auteure de *Unclaimed Experience* (Caruth), « est toujours l'histoire d'une blessure qui réclame, qui s'adresse à nous dans une tentative de nous faire connaître une réalité ou une vérité qui ne sont pas autrement accessibles<sup>70</sup> » (1996, 4).

Le savoir, en somme mis en réserve dans la blessure, ne peut être libéré et ainsi enregistré par la conscience qu'à travers la répétition du trauma qui coïncide, dans la lecture que fait Caruth des écrits freudiens et en particulier du récit *La Jérusalem délivrée* de Le Tasse que cite brièvement Freud dans « Au-delà du principe de plaisir » (2001), avec l'ouverture des blessures laissées par l'événement traumatique. Dans l'histoire racontée par Le Tasse le héros, Tancrède, tue par accident sa bien-aimée sans savoir que c'est elle qui se cache sous l'armure d'un chevalier. Après les funérailles, il se réfugie dans une forêt enchantée où, afin d'évacuer sa peine et sa colère d'avoir causé la mort de celle qu'il aimait,

---

<sup>70</sup> Ma traduction libre de « it is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempt to tell us of a reality or truth that is not otherwise available ».

« il fend un grand arbre avec son épée » (dans Freud, 2001 : 69). De cette blessure jaillit non seulement du sang mais aussi et surtout la voix de celle qu'il a tuée. Le redoublement de la blessure, d'abord mortelle pour celle qui la reçoit et, dans un deuxième temps, loquace lorsqu'elle se répète symboliquement, fait dire à Cathy Caruth que

For what seems to me particularly striking in the example of Tasso is not just the unconscious act of the infliction of the injury and its inadvertent and unwished-for repetition, but the moving and sorrowful *voice* that cries out, a voice that is paradoxically release *through the wound* (1996 : 2).

Alors que l'analyse de Caruth porte sur des blessures psychiques individuelles, les écrits de Walter Benjamin se caractérisent par un intérêt pour les blessures collectives infligées dans, ainsi que par, la pratique de l'histoire<sup>71</sup>. En dépit de cette différence typologique quant aux blessures psychiques étudiées par les deux penseurs, force est de constater une similarité entre le processus qui, dans la théorie de Caruth, répète le trauma afin de le symboliser et la pratique du matérialisme historique qui consiste, chez Benjamin, à chercher dans « les ruptures du tissu historique » (Mosès, 1992 : 157), c'est-à-dire dans ses failles, ses brèches et ses cicatrices qu'il faut dès lors ouvrir, les traces laissées par le passé. À leur collection s'ajoute la tâche de « transformer en signes » (145) ces traces dont il devient dès lors possible de tirer un savoir. À travers ce processus de symbolisation, les souffrances du passé peuvent s'inscrire, au même titre que les victoires, dans la conscience collective. D'un côté comme de l'autre, l'inscription de l'événement dans la conscience, qu'elle soit individuelle ou collective, en passe donc par un phénomène de répétition. Pour Cathy Caruth, la réitération, en différé dans le temps, de l'événement traumatique sous une forme

---

<sup>71</sup> Les blessures individuelles étudiées par Caruth ne sont pas pour autant des blessures personnelles. La voix libérée par la répétition du trauma témoigne toujours, rappelle Caruth en étayant son analyse sur l'histoire de Le Tasse, de la blessure vécue par une autre personne. L'exigence testimoniale portée par la voix de la blessure se rapproche ainsi de ce que Ricœur désigne comme le devoir de mémoire. À cet effet, Ricœur explique que « [l]e devoir de mémoire est le devoir de rendre justice, par le souvenir à un autre que soi » (2000 : 108).



symbolisée libère effectivement une « voix qui ne peut être intégralement comprise mais dont il faut néanmoins témoigner<sup>72</sup> » (1996 : 9). L'exigence testimoniale portée par la voix de la blessure s'entend comme une demande de justice dans la mesure où cette voix sollicite non seulement une oreille capable de l'entendre et de la recevoir, mais réclame de la part de ses interlocuteurs une réponse qui devra apaiser la douleur libérée par le redoublement de l'événement traumatique. C'est, dans les écrits benjaminien, la réactualisation des souffrances du passé dans le présent qui doit rendre justice à ceux et celles restées dans l'ombre du grand récit historique. Aussi, l'historien matérialiste, plutôt que de tenter de « savoir “comment les choses se sont réellement passées” » (Benjamin, 2000 : 431), s'attache-t-il à reconnaître « le signe d'un blocage messianique des événements, autrement dit le signe d'une chance révolutionnaire dans le combat pour le passé opprimé » (441).

La mise en écriture de la blessure psychique familiale, réouverte par l'exploration qui en est faite, vient en ce sens réactualiser les douleurs d'un passé opprimé que les narratrices tirent avec elles dans le présent. Car, on a pu le voir précédemment, c'est à la manière de l'ange de l'histoire benjaminien, propulsé vers l'avenir tout en faisant face à un passé en ruines, que les narratrices des récits de Desbiolles, Desplechin, Filippetti et Schneck appréhendent les événements dont est constituée leur préhistoire familiale. À ce passé qui les a précédées et dont elles ont hérité, elles font doublement face : non seulement portent-elles leurs regards sur une histoire familiale lacunaire, mais elles en prennent également la responsabilité en s'attachant « à donner, au cœur de [leur] présent, une actualité nouvelle » (Mosès, 1992 : 152) aux souffrances des leurs ancêtres. Dans *Primo*, dont le titre, du prénom

---

<sup>72</sup> Ma traduction libre de « a voice that it cannot fully know but to which it nonetheless bear witness ». Le « it » réfère aussi bien dans cette phrase à la psychanalyse qu'au trauma. Caruth fait de l'histoire de Tancrède la parabole à la fois du trauma et du fonctionnement de la théorie psychanalytique : tous deux requièrent en effet de tendre l'oreille vers une voix qui jamais ne pourra être entièrement comprise mais qu'il faut néanmoins recueillir.

de l'enfant, mort sans qu'une épitaphe ne vienne évoquer sa courte existence, répare le défaut d'inscription symbolique qui avait rendu son décès irréel, la narratrice fait revivre la disparition de l'aîné dans la confusion d'une adresse à un *tu* qui vient dessiner en creux les paroles de la grand-mère :

j'ai trouvé, tout validé et tamponné, je cours un peu, je me trompe de couloir, tes papiers ne prouvent rien, les soeurs pourraient avoir déclaré la mort de Primo vendu secrètement à des riches Turinois [...] il pourrait diriger une grand entreprise turinoise, tu vois, qu'il serait en train de transmettre discrètement à son fils, il faut descendre un peu plus bas, j'ai dû rater une porte, je te le dis tout net, je ne crois pas à cette histoire d'enlèvement, le Premier, le tout premier est mort [...] elles ont escamoté le corps, elles ne voulaient pas que tu refuses qu'on te l'enlève [...] elles l'ont fait enterrer illico presto, c'était facile dans le cimetière tout à côté, ni vu ni connu dans la fosse commune [...] qu'est-ce que tu crois? tu avais certes accouché aux frais de la princesse d'un petit Italien de plus, mais pour les morts, qu'est-ce que tu crois? tu viens là, tu te remets entre les mains des soeurs comme un indigent et tu crois qu'on va élever un monument sur la tombe de ton enfant, y graver un nom, les dates de sa naissance et de sa mort ? (2005 : 56-57)

Lancé sur les traces de celle qui deviendra Aurélie après la disparition de Primo, c'est vers ce que Françoise Proust qualifie de « passé qui n'a jamais existé » (Proust, 1992 : 402), dans la mesure où fait défaut à cet événement traumatique son inscription symbolique, que s'achemine le récit de Desbiolles. Or, plutôt que tenter de retrouver des événements qui sont privés d'une existence symbolique, l'écriture de Desbiolles, tout comme celle de Schneck, Desplechin et Filippetti, vient donner réalité à un passé qui, comme le soutient encore Françoise Proust, n'existe dès lors « que dans sa reprise et sa construction présente » (402).

À travers le télescopage du passé et du présent que met en scène *Primo*, la grand-mère et sa petite-fille en viennent à se confondre et les paroles de la grand-mère, confinées à une forme de silence par le trauma de la mort de Primo, se font entendre pour la première fois :

Il est onze heures et trois minutes et le monde a basculé : mes morts parlent et il peut arriver que nous les entendions, les maigres paroles de ma grand-mère que personne semble-t-il n'avait pu entendre de son vivant sont sorties des limbes. [...] Le prêtre qui ne sait rien de l'histoire de ma grand-mère mais qui, malgré lui, l'écoute plus qu'un

fil, le prêtre me presse, il veut m'accompagner au service des archives de l'état civil de la mairie du Cotolengo (2005 : 47).

Si elle « parlait souvent des morts » (13) avec sa grand-mère, il s'agit toutefois pour la narratrice de *Primo*, tout comme les narratrices de *L'Album vert* et de *Les Derniers Jour de la classe ouvrière*<sup>73</sup>, moins de parler *des* morts que faire entendre dans l'espace du récit les voix des disparus. À la façon de la figure de l'ange qui, dans la définition qu'en donne la clinique de l'impensé généalogique, « véhicule le verbe par-delà cette rupture qu'est la mort » (Dumas, 1985 : 35), elles font ainsi de leurs propres voix, dès lors ouvertes à l'altérité, le vecteur d'une polyphonie à travers laquelle résonnent des « cri[s...] d'outre-tombe » (Filippetti, 2003 : 13) que les générations passées n'ont pu, ou parfois n'ont su, énoncer.

Tant dans les écrits de Walter Benjamin que dans l'usage qu'en fait la clinique de l'impensé généalogique, voire dans l'imagerie catholique avec laquelle il demeure largement associé, l'ange apparaît telle une métaphore, un trait littéraire dont le travail est à la fois d'annoncer quelque chose d'un futur déjà en train de se faire et de montrer la voie à suivre afin d'arriver à sa réalisation. Si les fonctions attribuées à l'ange ne se recouvrent pas parfaitement selon qu'elles soient abordées du point de vue de la philosophie de l'histoire de Benjamin, considérées à l'aune des phénomènes psychiques transgénérationnels tel que le fait Dumas, ou encore ancrées dans une pensée religieuse, la figure de l'ange n'en demeure pas moins une image réparatrice. C'est dès lors dans son rapport à une possible salvation du passé, qui n'advientra que dans le futur, ainsi que dans son rapport à la promesse d'une justice réparatrice, que l'ange est ici convoqué.

---

<sup>73</sup> *L'Increvable Monsieur Schneck* de Colombe Schneck fait exception dans la mesure où, nulle part dans le récit, la parole du grand-père n'apparaît, pas même indirectement, à travers les allusions qu'en ferait sa petite-fille. Cette dernière s'emploie néanmoins, à l'instar des narratrices des trois autres récits étudiés ici, à corriger un discours officiel qui redouble sur son grand-père la violence déjà à l'œuvre dans sa mort par assassinat.

**(Re)connaître l'oubli : une justice in-finie**

*ELLE* (bas). – ... *Écoute-moi.*

*Comme toi, je connais l'oubli. [...]*

*ELLE.* – *Comme toi, je suis douée de mémoire. Je connais l'oubli. [...]*

*ELLE.* – *Comme toi, moi aussi, j'ai essayé de lutter de toutes mes forces contre l'oubli. Comme toi j'ai oublié. Comme toi, j'ai désiré avoir une inconsolable mémoire, une mémoire d'ombres et de pierre.*

Marguerite Duras, *Hiroshima, mon amour*

Alors que l'acte de rendre justice aux anonymes du passé et le geste scripturaire qui consiste à donner voix à leurs souffrances font ici équivalence, la mise en scène d'un certain échec de l'(en)quête généalogique, demeurée en partie irrésolue dans chacun des quatre textes, suggère que si un « devoir de rendre justice, par le souvenir, à un autre que soi » (Ricœur, 2000 : 108) traverse effectivement ces récits de filiation, celui-ci demeure assujetti à une forme d'inconnaissance située au coeur même du processus de remémoration censé dégager de l'oubli, dont elles ont été ensevelies, les traces laissées par des figures familiales. Rendre justice s'entend dès lors non seulement comme la production, à partir d'un matériau partiel et ancien, d'un discours qui doit se substituer à des mots perdus, voire jamais prononcés, mais également comme la reconnaissance d'un oubli, l'attestation que « ça » a été oublié, perdu, enfoui, déformé malgré le fait que ce qui est désigné ici par le pronom démonstratif « ça » ne puisse être intégralement défini, saisi ou encore rendu par le texte. À cet égard, Cathy Caruth insiste tout au long de *Unclaimed Experience* sur l'entrelacs inextricable de savoir et de non savoir dont sont tissées toutes narrations d'événements traumatiques qui cherchent, en les répétant, à libérer les voix contenues dans les blessures du passé :

it is always the story of a wound that cries out, that addresses us in the attempts to tell us of reality or truth that is not otherwise available. This truth, in its delayed

appearance and its belated address, cannot be linked only to what is known, but also to what remains unknown in our very actions and our language (1996 : 4).

Or, dans les récits étudiés, si le rapport entre savoir et non savoir s'avère en partie tributaire de l'aporie testimoniale succinctement soulignée par les propos de Caruth<sup>74</sup> – aporie qui exige de la part des narratrices qu'elles se fassent le relais de douleurs du passé qui leurs sont étrangères et qu'elles ne peuvent, de ce fait, approcher qu'en recourant à une mémoire inventée –, il marque aussi un souci d'ouverture vers un futur dont l'issue se doit de demeurer inconnue et, en ce sens, ouverte à tous les possibles<sup>75</sup>.

C'est cette part d'insu, non plus quant au passé mais quant au futur, qui se révèle dans l'absence de résolution des récits dont la fin, plutôt que de clore définitivement leurs investigations filiales, demeure marquée du sceau du doute et de l'irrésoluble. Après avoir retracé Simon Mazia jusqu'en Israël où il a temporairement immigré à sa sortie de prison, Colombe Schneck écrit en guise d'*excipit* à son récit : « Simon est vivant. Comme beaucoup d'immigrants, il a adopté un nouveau patronyme. Ce nom, je ne peux le donner. Il sonne de façon beaucoup trop familière » (2006 : 124). À défaut de se conclure en même temps que le récit, l'enquête s'ouvre pour les lecteurs et les lectrices de Colombe Schneck, d'ailleurs invitées à poursuivre elles-mêmes les recherches. Les informations paratextuelles figurant au verso de la page de titre enjoignent en effet les destinataires à consulter le site Internet que consacrent les éditions Stock au récit de Schneck dans l'espoir, clairement énoncé, de voir le public fournir les informations manquantes qui viendraient donner réponse aux questions

---

<sup>74</sup> Voir notamment au sujet de l'aporie testimoniale l'ouvrage de Caruth cité précédemment, mais aussi *Demeure* de Jacques Derrida et *Ce qui reste d'Auschwitz* de Giorgio Agamben.

<sup>75</sup> C'est là, on l'a constaté précédemment, le propre du travail de l'ange qui annonce un futur possible, dont l'issue demeure toutefois en partie inconnue à ceux et celles qui s'emploient à le faire advenir.

laissées en suspens dans *L'Increvable Monsieur Schneck*<sup>76</sup>. La perspective d'un recommencement marque également la fin de *L'Album vert* alors que la narratrice, en attente du train qui la ramènera chez elle après sa rencontre avec la voyante, déambule dans les allées d'une brocante où elle « remarque, sur le dessus d'une caisse, un épais classeur carré » contenant des photos datées des années 1950 jusqu'au milieu des années 1980. D'abord vendu au prix de trois euros, puis de deux, il est finalement offert gracieusement à la narratrice par la femme du propriétaire qui spécifie, à celle qui refuse de prendre ce nouveau cartable sous prétexte que « ces gens-là, [elle] ne les connaît pas du tout, [elle] ne sait rien de leur histoire » (Desplechin, 2006 : 109) : « Et Alors? [...] Vous inventerez... Ils n'attendent que vous, les pauvres malheureux » (109). S'empare-t-elle, pour reprendre le lexique de Benjamin, de cet album qui surgit à elle au hasard de sa déambulation ou décline-t-elle cette invitation renouvelée à « parler aux visages disparus » (108) et ainsi à « préserver et honorer leur souvenir » (108) ? L'ellipse temporelle entre la scène de la brocante et sa marche sur le quai de la gare laisse planer le doute et dans cette ouverture finale se tient la possibilité de voir d'autres pans de la vie d'anonymes sauvés de la menace d'annihilation qui pèse sur eux.

Alors que leurs narratrices font face à un passé familial plus ou moins lointain, se dégage toutefois de ces récits un engagement envers le futur qui place d'ailleurs ces dernières en posture d'ange. À la différence des écrits de la deuxième vague du féminisme qui veulent faire advenir un futur pensé, notamment là où il emprunte aux représentations d'un matriarcat originel, sur le mode de la résurgence d'un passé archaïque, ce futur, qui ne se soutient ici d'aucune représentation, est imaginé seulement à l'aune d'un conditionnel qui marque l'incertitude à laquelle il est ordonné. C'est ainsi que le fragment « Libération » de *Les*

---

<sup>76</sup> L'enquête n'a été, à ce jour, poursuivie ni dans le roman suivant *Sa Petite chérie*, qui délaisse l'histoire familiale au profit d'une histoire d'amour, ni dans son plus récent récit autobiographique, *Val de Grâce*.

*Derniers Jours de la classe ouvrière*, dont le titre renvoie à la fois au quotidien français du même nom et à la possible fin d'une sujétion des opprimés auquel leur libération doit accorder une justice sociale et économique, en appelle à un avenir placé sous le signe du conditionnel :

Elle aurait voulu l'emmenner [le journaliste parisien], pour qu'il voie, et qu'il écrive tout cela, cette histoire, qu'il ne s'arrête pas en chemin, comme cela, sur la haine, qu'il creuse, il n'y avait pas que ça, il y avait l'amour avant, il y avait le travail, il y avait des années et des années de luttes, de vies, qu'il leur dise, aux autres, qu'il écrive encore, des pages et des pages, que tout cela ne soit pas mort pour rien. Lui, il pouvait, il pouvait leur rendre justice, à tous, ne pas s'arrêter en chemin. Ce n'était pas les mêmes. Elle le guiderait dans le dédale enfoui de leur mémoire à eux, et il comprendrait, elle en était sûre, et cela ferait partie de son histoire aussi, à lui, et cela deviendrait la mémoire commune, une fois écrite, il trouverait les mots, il saurait leur dire, avec leurs mots, aux autres, il saurait traduire, dans la langue de ceux qui ne l'auraient pas connu, ce qui là s'était passé, une pépite d'histoire toujours recommencée, il y aurait enfin justice, même justice de papier, aux yeux de tous, dans ses lignes à lui, soudain la reconnaissance, tout cela, personne ne l'avait encore écrit. Il l'écrirait, il comprendrait qu'il s'était arrêté en chemin, qu'il fallait aller plus loin (2003 : 155).

Si un chapitre de l'histoire des luttes sociales se clôt avec la fermeture de la dernière mine de fer de la Lorraine, sur laquelle se conclut également le récit de Filippetti, redoublant de ce fait l'impression d'une finalité, voire d'une fatalité, la composition d'une mémoire commune – dont la transmission est rendue possible par sa mise en récit – tisse cependant le lien entre passé et futur. Les mots qu'écrira peut-être le second journaliste, venu remplacer la première tuée dans l'accident qui ouvre *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*, doivent mettre fin à la répétition des injustices, du mépris et de la violence qui n'ont, avec la fin du mouvement ouvrier, mort en même temps que l'industrie qui le tenait en vie, que changé de cible : « Elle aurait voulu le voir, lui parler, lui expliquer, que [...] ce n'était pas eux, les voix de la haine qui montaient de la ville. Que c'est parce qu'ils s'étaient tus que les autres avaient pris leur revanche, et que maintenant, ils se vengeaient sur les Arabes » (154-155). Aussi, est-ce en « se nourriss[a]nt de l'image des ancêtres asservis, non de l'idéal d'une descendance affranchie » (Benjamin, 2000 : 438), c'est-à-dire en puisant dans le passé des luttes des

ascendants qu'il constitue par sa narration en un legs transmissible, que *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* ouvre, là où le récit se ferme, un nouveau cycle de lutte dont l'issue demeure toutefois incertaine.

À travers un télescopage du passé, du présent et du futur – temporalités que la narration des *Derniers Jours de la classe ouvrière* place en effet sur un même plan, tant la fragmentation du texte, en de courtes pièces se succédant hors de tout ordonnancement temporel, brise l'illusion d'une téléologie et, de ce fait, d'une histoire qui marcherait vers un dénouement meilleur –, c'est ainsi une affiliation qui, pour paraphraser l'intitulé d'un article de Judith Butler (1992), se fonde sur les contingences que déploie le récit de Filippetti. Après sa traversée de l'histoire familiale, avec tout ce qu'elle comporte de béances et de blancs face auxquels le récit ne peut que constater son impuissance à les remplir tous, *Primo* de Desbiolles met en œuvre une semblable ouverture à d'autres sujets minoritaires, situés tout comme chez Desplechin et Filippetti hors du contexte proprement familial. Non seulement le récit se termine-t-il sur l'énonciation d'un désir de non-fermeture, d'un mouvement qui doit demeurer inachevé, à l'instar de sa quête du corps de Primo jamais retrouvé, mais il instaure une filiation féminine qui a pour fil une commune souffrance oblitérée, dans tous les cas, par les grands événements du monde :

à l'écart, à l'écart de la victoire, de la liberté, de la fraternité, à l'écart des femmes françaises qui pour la première fois ont voté le 29 avril dernier, à l'écart de la foule, des croyances, uniquement occupée à reconnaître le corps du fils, et lorsque le car arrive enfin ma grand-mère s'y engouffre, après avoir pris soin de réajuster le capuchon du burnous blanc, ma grand-mère s'engouffre et avec elle la femme noire du Liberia portant la fillette au crâne ensanglanté, et aussi des femmes ukrainiennes, arméniennes, cambodgiennes, tchéchènes, burundaises, rwandaises, aborigènes d'Australie, guatémaltèques, colombiennes, indiennes, bosniaques, palestiniennes, irakiennes, soudanaises, haïtiennes, l'immensité que j'oublie, l'immensité que je ne sais pas, et puis la file des femmes juives dont les enfants sont morts un peu avant elles dans les chambres à gaz, le car est bourré jusqu'à la gueule, poussez poussez, y'a encore du monde, le car rempli, gonflé de toutes les pietà, cependant que la petite mère, son grand fils martyrisé étendu sur ses cuisses, est assise à la droite du chauffeur,



le car peine à démarrer, lesté par son invraisemblable chargement, il remonte le courant des festivités, dzin dzin (2005 : 117).

Il y a ainsi, dans *Primo* où s'entremêlent l'amnésie familiale à l'amnésie historique, reconnaissance de l'oubli dont ont fait et font encore l'objet ces femmes qui trouvent place aux côtés de la grand-mère endeuillée. Or, cet oubli s'avère ici moins réparé par la narration que reconnu par elle, c'est-à-dire identifié pour ce qu'il est : une oblitération, un vide, un effacement que les récits parviennent à nommer, désignant son emplacement dans la trame de l'étoffe historique, sans toutefois pouvoir le constituer en un souvenir plein.

De leurs gestes scripturaux, les narratrices de *L'Incredible Monsieur Schneck*, de *Primo*, de *L'Album vert* et de *Les Derniers Jours de la classe ouvrière* remontent le fil d'un récit familial dont la trame s'était détissée, voire déchirée sous les assauts du temps et des refoulements et, par là, exhument des figures familiales préservées précisément à l'état de ruines dans les textes. En ce sens, rendre justice ne signifie donc pas de rendre à la vie à des existences anonymes disparues, mais requiert plutôt de reconnaître l'oubli qui a voué leurs souffrances au silence. Cette dislocation de la trame d'un récit officiel, mise en œuvre par les auteures afin de libérer les souffrances du passé en latence dans le présent, trouve écho dans les théories féministes qui s'attachent, depuis ce qui est désigné comme une troisième vague théorique et critique, à reconnaître les formes d'oubli et d'exclusion sur lesquelles s'était fondé l'imaginaire d'une communauté exclusivement féminine et à inventer des généalogies alternatives et inusitées qui ont toutefois une posture minoritaire pour dénominateur commun. À la clôture recherchée par les auteures et penseuses de la sororité, dont la visée n'était évidemment pas l'exclusion, mais bien la protection d'un territoire corporel et communautaire nouvellement (re)conquis, se substitue dans les récits et les écrits contemporains une politique de la dislocation, traduite notamment par un refus de la finitude.

En s'éloignant d'une logique apocalyptique dans laquelle il y a concomitance entre la fin de l'ordre patriarcal et la fin de toutes formes d'injustices, rendre justice se présente ici à la façon d'un processus mélancolique : incessamment répété, jamais clos, l'acte de rendre justice consiste à tendre des fils entre les fantômes disparus du passé et les spectres d'un futur encore non advenu, déployant de nouvelles filiations qui n'ont que les contingences pour assise commune.

**PARTIE 3.**  
**FILLES ET MÈRES, FILLES (A)MÈRES.**  
**LA FILIATION EN RÉGIME DE DEUIL**

## EN HUIS CLOS MATERNEL

*J'avais un instant cessé d'enfouir mon visage dans l'aromatique brousse de ses boucles platines, pour regarder par la fenêtre les branches des platanes projeter leur ombre sur le boulevard et je plissais les yeux pour essayer d'entrevoir des vies se déployer dans l'immeuble d'en face, quand elle a effleuré mon épaule et m'a demandé : « M'aimes-tu? ». [...] Oui, j'ai psalmodié. Et je me suis coulée dans ses bras pour boire sa peau miel, laper son ventre creux et jouer avec les poils de son sexe doré. [...] L'ombre de son corps s'est étendue sur le mien, abolissant toute distance me permettant de me penser comme indépendante d'elle. J'ai mis ma vie entre parenthèses. J'ai pris ses rêves pour ma réalité. Et, doucement, elle m'a asphyxiée. [...] Et elle, c'était ma mère.*

Sarah Chiche, *L'Inachevée*

*Je lui dis que dans mon enfance le malheur de ma mère a occupé le lieu du rêve. Que le rêve c'était ma mère et jamais les arbres de Noël, toujours elle seulement, qu'elle soit la mère écorchée vive de la misère ou qu'elle soit celle dans tous ses états qui parle dans le désert, qu'elle soit celle qui cherche la nourriture ou celle qui interminablement raconte ce qui est arrivée à elle, Marie Legrand de Roubaix, elle parle de son innocence, de ses économies, de son espoir.*

Marguerite Duras, *L'Amant*

Lorsqu'il s'agit d'interroger les enjeux de la relation à la mère telle qu'elle se déploie dans la littérature des femmes, il n'est pas rare de voir l'œuvre de Marguerite Duras<sup>1</sup> convoquée et la mère durassienne, appelée à la barre des témoins dans le cadre d'un procès qui semble porté tout autant par la volonté de condamner celle-ci que de l'absoudre. À la fois toute-puissante et extrêmement faible, planant sans cesse sur les pensées de sa fille dont elle se désintéresse cependant, entêtée, indéniablement folle, elle s'avère aussi envahissante que

---

<sup>1</sup> Trois des textes appartenant au cycle indochinois, soit *Un barrage contre le Pacifique*, *L'Amant*, *L'Amant de la Chine du Nord*, se prêtent particulièrement à l'analyse d'une figure maternelle appréhendée du point de vue de la fille.

peuvent l'être les crues du Pacifique contre lesquelles elle lutte d'ailleurs en vain. Toute à l'image de ces eaux qui font peser une menace de destruction et de stérilité sur son lopin de terre, la mère durassienne met en danger l'intégrité corporelle et psychique de sa fille. À tous ces égards, l'œuvre de Duras, ici interpellée en exergue, apparaît toucher à quelque chose d'essentiel quant à la posture qu'adoptent face à la mère nombre d'auteurs contemporaines dans leurs récits et en ce qui a trait aux liens entre la figure maternelle et la loi qui semble toujours inapte à l'inclure. Marquée, dans les grands textes de la culture occidentale, par la complexité, l'ambivalence ainsi qu'une certaine frayeur dont témoigne la profusion des mises en garde face aux risques d'annihilation par fusion qu'elle représente<sup>2</sup>, la mère fait – au moins depuis la parution de *Of Woman Born* d'Adrienne Rich<sup>3</sup> – l'objet d'un travail de reconfiguration théorique dans les écrits féministes qui veulent dégager le maternel du « cloacal » (Schneider, 2004) et de l'infigurable dont il a été séculairement investi. En dépit de cette entreprise de théorisation qui consistait durant un temps, suivant la formulation de Luce Irigaray, à « trouver, retrouver, inventer les mots, les phrases, qui disent le rapport le plus archaïque et le plus actuel au corps de la mère, à notre corps, les phrases qui traduisent le lien entre son corps, le nôtre, celui de nos filles » (1987 : 31) et ainsi à créer de nouvelles représentations et de nouveaux liens du/au maternel<sup>4</sup>, force est de constater la prégnance, autant dans les corpus de la littérature contemporaine des femmes que dans les écrits théoriques intéressés au rapport mère-fille, d'une mère imaginée à la façon d'une menace

---

<sup>2</sup> Alors que le père a été jusqu'à récemment, pensé « comme une réalité simple, donnée à l'intuition, connu d'emblée » (Hurstel, 1989 : 237), principe de séparation dont serait tributaire la naissance de l'enfant comme sujet dès lors qu'il se déprend de la fusion maternelle. La figure paternelle s'avère cependant, on a pu le constater dans le troisième chapitre de cette thèse, une réalité beaucoup plus complexe et la théorie (féministe, mais aussi psychanalytique) s'emploie à l'heure actuelle à redéfinir ce qu'il en est du père et surtout de sa corporéité.

<sup>3</sup> Lori Saint-Martin lui accorde d'ailleurs le titre de pionnière des travaux féministes sur la mère (1999 : 14).

<sup>4</sup> Cet exercice de conceptualisation du maternel par la théorie féministe de même que les représentations séculaires contre lesquelles il s'inscrit feront l'objet d'une analyse plus détaillée dans les pages qui viennent.

d'engloutissement pour sa fille, voire d'un danger de submersion mortifère dans ces eaux maternelles<sup>5</sup>.

Dans les récits dont ce chapitre fait l'analyse, soit *L'Ingratitude* de Ying Chen, *Putain* de Nelly Arcan, *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre, *Borderline* et *La Lune dans un HLM* de Marie-Sissi Labrèche<sup>6</sup>, le malheur de la mère occupe, tout comme chez

---

<sup>5</sup> Alors que nombres de travaux, dont en tête ceux de Lori Saint-Martin (entre autres 1999), se sont attachés tout au long des années 1990 à envisager le lien mère-fille tel qu'il est représenté, dans toute sa complexité et son ambivalence, à travers le spectre de la littérature, des publications récentes, notamment *Entre mère et fille : Un ravage* de Marie-Magdeleine Lessana et *Mère et fille Une relation à trois* d'Eliacheff et Heinich, de même que la plupart des écrits féministes identifiés à la « troisième vague », témoignent d'un changement récent à l'égard du maternel. Celui-ci cesse en effet de faire l'objet de l'idéalisation dans laquelle les auteures de la sororité plaçaient la possibilité même de renverser le système patriarcal.

<sup>6</sup> On ne peut que constater la prédominance d'auteures québécoises parmi ce corpus. Il n'en va pas ici simplement d'un choix, mais bien de l'aboutissement de recherches. Devant ce constat, une question se pose : pourquoi la mère apparaît-elle chez plusieurs écrivaines québécoises, et plus que dans le corpus francophone européen, comme un fardeau, à tout le moins comme une question lancinante et douloureuse pour ses filles? On peut bien sûr penser à Nelly Arcan, Marie-Sissi Labrèche et Ying Chen, mais également à la mère infanticide de *L'Obéissance* de Suzanne Jacob, dont la violence ne se donne pas en actes mais en mots qui mèneront la fillette à sa mort. Dans le texte composite qu'est *Hier* de Nicole Brossard, une grand-mère et sa petite-fille sont liées/éloignées par la disparition de celle qui s'avère respectivement fille de Simone et mère d'Axelle. Si l'on en croit Axelle, la faute de cette disparition reviendrait à Simone et ne serait autre que le signe de son échec maternel. Le récit de Brossard, qui donne parole à de nombreuses protagonistes, est toutefois plus complexe et laisse en suspens la question winnicottienne « qu'est-ce qu'une mère suffisamment bonne ». À ces récits, s'ajoutent le recueil de Suzanne Myre intitulé *Nouvelles d'autres mères*, ainsi que *La Dot de Sara* de Marie-Célie Agnant, récit qui fait de la mère un obstacle à la mémoire familiale qu'avec l'aide de sa grand-mère sa fille doit surmonter. Le cinéma québécois est également marqué, tant du côté des réalisateurs que des réalisatrices, d'une volonté de se déprendre de la mère : du plus récent *J'ai tué ma mère* de Xavier Dolan, en passant par *Comment ma mère accoucha de moi durant sa ménopause* de Sébastien Rose, jusqu'à la mère infanticide de *Le Piège d'Issoudun* de Micheline Lanctôt, la mère est devenue une problématique de prédilection. Sans prétendre à l'absence de la mère dans les écrits d'auteures françaises, il reste que cette dernière semble s'y présenter de façon moins problématique qu'au Québec. Récurrente dans les récits d'Annie Ernaux, la mère fait office de passeuse culturelle pour sa fille qui lui doit ainsi sa migration sociale. Malgré l'ambivalence des liens qui unissent les deux femmes, Ernaux n'est pas dans la plainte adressée à la mère. Il faut dire que l'écriture plate, blanche, pratiquée par Ernaux et son approche « ethnographique » du milieu familial écartent d'emblée le ton de récrimination logorrhéique caractéristique des récits analysés dans ce chapitre. Les vénérables matriarches que sont la mère et la grand-mère reviennent avec régularité chez Hélène Cixous et incarnent plutôt la sagesse et la passation des savoirs qu'un risque d'anéantissement pour la fille. Dans l'œuvre de Marie Darrieussecq, les mères – lorsque qu'elles ne prennent pas elles-mêmes en charge la narration de leur maternité tel qu'elles le font dans *Le Bébé* et dans *Tom est mort* – possèdent de nombreux visages : exploiteuse dans *Truismes*, discrète dans *Le Pays*, infanticide dans *White*, à la fois ravisseuse et « abandonnique » dans *Le Mal de mer*, la figure maternelle est fluctuante

Duras, « le lieu du rêve » (1984 : 58). Asphyxiées, pour le dire avec les mots de Sarah Chiche placés en exergue, par une mère tombée, déchue, « découragée » (1991 : 15) selon l'expression de Duras, ou encore « morte » au sens où André Green (1983) théorise une figure de mère bel et bien vivante mais absente psychiquement, les voix narratives de ces récits modulent chacune à leur façon une plainte adressée à cette dernière. Clairement identifiées en tant que filles de cette mère touchée, à divers degrés, par une folie qui va au-delà de « folie maternelle ordinaire » (André et Dreyfus-Asséo, 2006) dont traitent les contributions rassemblées dans l'ouvrage éponyme<sup>7</sup>, les narratrices émettent un discours tissé de récriminations à son égard. Alors qu'elles peuvent sembler s'inscrire dans une parenté avec Électre, fille matricide de la mythologie grecque dont la violence et la haine envers sa mère Clytemnestre seront mises en acte par son frère Oreste, véritable meurtrier de la mère, il ne s'agit toutefois pas, pour ces variations contemporaines sur la figure d'Électre, de prendre le parti du père contre la mère, tel que le déplorent quelques lectures féministes du mythe<sup>8</sup>, pas plus qu'elles ne se font les rivales de la mère dans une tentative de séduction du père<sup>9</sup>. Si les récits ici étudiés effectuent une indéniable traversée des schèmes traditionnels que sont notamment la triangulation œdipienne, un certain rapport au phallus et l'image d'une mère phallique/archaïque et que l'analyse proposée ne peut faire l'impasse sur ces structures, dont

---

et les récriminations à son égard se font rares. On peut toutefois mentionner *Ma Mère à boire* de l'auteure belge Régine Vandamme, ainsi que la relation à la mère, ou plutôt aux mères, dans *Rue Ordener, rue Labat*, unique récit parmi une somme importante d'essais qu'a fait paraître Sarah Kofman.

<sup>7</sup> Par folie maternelle ordinaire, les auteurs entendent une certaine abolition de soi dans la maternité, voire une certaine psychose qui doit se rétablir avec l'acquisition de l'autonomie par l'enfant. La mère y apparaît plus disposée à la folie que n'importe quel autre sujet, une folie qui serait marquée par sa sortie hors du social dès lors qu'elle entre dans la maternité.

<sup>8</sup> Notamment dans la lecture qu'en fait Marianne Hirsch (1989). Cette question est développée dans la partie de ce chapitre intitulée « Esquisser ou esquiver la mère? Portrait théorique du maternel ».

<sup>9</sup> On reconnaît ici la configuration du complexe d'Électre dans lequel la fille manifeste une hostilité envers sa mère devenue sa rivale face au père dont elle cherche l'attention. Revisitant le complexe d'Oedipe freudien qu'il juge inapproprié dès lors qu'il est appliqué à la situation de la petite fille, Jung propose d'y substituer le mythe d'Électre. La triangulation demeure toutefois la même.

la critique féministe de la psychanalyse tente, autant que faire se peut, de remanier, voire d'écarter complètement afin de proposer des nouveaux modèles, ces schèmes seront, tout au long de ce chapitre, convoqués afin de voir comment ils peuvent être dépassés. Car autant dans les récits, qui mettent en œuvre un travail de re-signification et déplacent ainsi l'enjeu phallique vers un enjeu dermique, que dans l'analyse que j'en propose, la question est la suivante : comment penser la loi, comment faire advenir une loi structurante du rapport mère-fille qui ne soit pas ordonnée au triangle œdipien? Autrement dit, comment penser un lien mère-fille qui ne soit pas fait, d'un côté, que de chaos, de pulsions et d'indifférencié et, de l'autre côté, de rivalité, d'agressivité, voire de haine? Sous ces questions, une autre interrogation se précise : que masque le schéma œdipien dans lequel s'oppose à une mère dévorante, bien que passive, un père dont la loi est présentée non seulement tel un vecteur d'ordre mais comme processus menant à l'avènement d'un sujet?

Dans la plainte des narratrices, où se trouvent à la fois convoquées la plainte comme acte d'accusation ordonné à une demande de justice ainsi que la plainte en tant qu'expression d'une douleur, perce surtout une demande de reconnaissance adressée à la mère. Reconnaissance qui viendrait opérer une déprise de l'incestuel dans lequel les mères et les filles de ces récits évoluent. Or, force est de constater l'échec de cette tentative de déprise sur lequel se conclut chacun des récits. La déprise n'a pas lieu et le récit se referme telle une prison sur des filles condamnées à perpétuité au huis clos maternel. Aussi, chez Arcan, Labrèche, Chen et Salvayre la filiation à la mère s'inscrit-elle en régime de deuil : elle est « organisée<sup>10</sup> » autour d'une perte, motif qu'il faut ici distinguer du manque « originel » sous lequel la psychanalyse d'obédience freudienne tend à ranger le féminin ainsi que par

---

<sup>10</sup> Dans la mesure où on veuille bien donner le terme d'organisation à la fusion/confusion identitaires qui est celle des mères et des filles de ces récits.



extension, toute filiation féminine. Dès lors qu'elle se voit affranchie du rapport au signifiant par excellence, c'est-à-dire le phallus, cette perte recouvre plutôt la question de la place qui sera, au même titre que la notion d'incestuel, explicitée au fil des pages qui suivent. Ce manque lié à la question d'une place perdue suppose de sortir hors de l'opposition présymbolique/symbolique, à laquelle tend à s'arrimer non seulement l'opposition féminin/masculin, mais également l'idée d'un féminin fusionnel et présymbolique qui doit être, pour que l'enfant de cette mère naisse à la subjectivité, castré par la loi du père. Une sortie hors de cette série d'oppositions amène à penser une figure de mère comme Autre avant même l'intervention légale du père, une mère sauvage qu'interpellent les voix narratives des récits dans l'espoir d'être en retour interpellées et reconnues par elle.

Avant d'entrer dans le détail de l'analyse des récits sélectionnés, qui s'effectuera avec en fond la figure d'Électre comme paradigme d'une filiation à la mère modulée par la plainte et par la perte, il convient de s'arrêter d'abord sur le portrait de la mère dressé à l'heure actuel dans les écrits théoriques des femmes. Située, chez les auteures de la sororité, au point de jonction de réflexions multiples sur le langagier, le corporel et le révolutionnaire, la mère semble avoir désormais perdu son rôle de pivot central dans les discussions du féminisme contemporain. Sans pouvoir parler de sa destitution – car pour cela, il faudrait d'abord se demander si la mère a déjà été imaginée dressée, érigée, pensée en tant que *sujet* doté d'agentivité pour reprendre un terme cher au féminisme de la « troisième vague », en tant que tiers, figure dialectique plutôt que principe corporel total et englobant –, il reste que les écrits, traversés par une politique de la dislocation et ainsi axés sur une ouverture à

l'altérité, font de l'éloignement de la mère le point de salut du féminisme contemporain<sup>11</sup>. Qu'en est-il de la mère dans cette politique de la dislocation? Et surtout de quelle figure de mère (imaginée et léguée par leurs prédécesseurs) est-il question lorsque les auteures font la promotion d'un mouvement d'éloignement du maternel assimilé à une salvation?

### Esquisser ou esquiver la mère? Portrait théorique du maternel

*Le lien entre femmes était d'abord pensé dans la forme de la consanguinité. Et le groupe (ou la responsable du groupe) était censé jouer le rôle de la (enfin) bonne mère, opposée à la mauvaise mère de la famille phallocratique.*

.....  
*Aucun pli, aucune différence ne venait creuser le rapport d'une femme à une femme et d'une femme à elle-même. La féminité était pensée comme fusion et effusion.*

Françoise Collin, « La même et les différences »

*We have a great deal of rich work on mothering, but no place for the mother within the laws of human order.*

Juliet Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism*

À la lumière des propos de Françoise Collin, on peut se demander quelle place a été laissée à la mère dans un féminisme marqué par la pensée du Même. Entre la « bonne » mère, mère subrogative choisie par le groupe et qui, en ce sens, *joue un rôle* de mère et la « mauvaise » mère, femme du père réduite à être une sorte de présence désobjectivée, simple relais dans la transmission et la perpétuation des règles d'une phallocratie, qu'en est-il de la mère en tant que sujet? Quel portrait les théories féministes de la deuxième vague, qui plaçaient pourtant parmi leurs priorités la nécessité de théoriser une filiation féminine devant éventuellement participer d'une véritable transformation de l'ordre social, dessinent-elles? Il est vrai que même dans les écrits de Luce Irigaray – grande papesse s'il en est de la relation mère-fille –, l'appel à imaginer et à symboliser le lien « à la mère, à la femme-mère » (1987 :

---

<sup>11</sup> On peut, pour une analyse de la politique de la dislocation dans la littérature contemporaine des femmes et dans les écrits féministes de la « troisième vague », consulter le deuxième chapitre de cette thèse.

22) renvoie au fil du texte intitulé « Le corps-à-corps avec la mère » la figure maternelle à un corps, à une matrice, voire à un temps précœdipien qui est précisément celui du « corps-à-corps » (1987 : 25). De la mère comme sujet pensant, désirant, agissant, il est au final très peu question alors que le maternel prend ici le pas sur la mère, tout comme d'ailleurs chez Julia Kristeva (notamment 1974b) et chez Hélène Cixous (1975 et 1975a) qui travaillent elles aussi à la réhabilitation du maternel. Entre la mère et le maternel, remarque Jean-Bertrand Pontalis (1988), le gouffre conceptuel est pourtant grand et la mère demeure, du moins dans le contexte de l'approche psychanalytique qu'il interroge, absente, intouchée par la pensée théorique<sup>12</sup>. « Que gagne-t-on à dire “le maternel” au lieu de “la mère” ? » (167), demande-t-il. Déplacée de la scène psychanalytique à la scène féministe, la question de Pontalis demeure pertinente. Au « que gagne-t-on » à mettre l'emphase sur le maternel – corps maternel, pulsions qui lui sont rattachées, désir maternel, lien au maternel – s'ajoute son corollaire inversé : que perd-on ?

Inscrite dans un plus vaste projet de revalorisation des termes traditionnellement associés au paradigme du féminin, la réhabilitation de la mère s'avère, chez les auteures de la sororité, une entreprise complexe qui enjoint à la fois à un geste matricide et à la résurrection du corps d'une mère que la culture patriarcale a placé dans un caveau secret<sup>13</sup>. En réaction à une répartition binaire qui ne se contente pas de séparer le monde en deux catégories étanches, mais le hiérarchise du même coup, c'est également une révision des préceptes des féministes que l'on dit précurseuses de la deuxième vague qu'opèrent les auteures et

---

<sup>12</sup> Même dans les théories de la relation d'objet qui semblent faire la part large à la mère. Chez Klein et Winnicott affirme Pontalis, on trouve du maternel, mais pas de la mère. Cette même critique est adressée par plusieurs auteures féministes qui reprochent à la théorie de la relation d'objet de décrire la mère uniquement en tant qu'objet – « whether object of fantasy, need of blame » (Jacobs, 2007 : 178).

<sup>13</sup> Cette question est analysée dans les parties « La horde des sœurs sauvages » et « Faire la fête. Un retour vers la mère archaïque » du premier chapitre intitulé « Le corps lesbien de la sororité ».

penseuses tout au long des années 1970. Face aux écrits de Simone de Beauvoir et de Shulamith Firestone<sup>14</sup>, pour prendre deux exemples particulièrement loquaces quant à la somatophobie et la matrophobie dont sont empreints les textes des « mères » du féminisme de la deuxième vague, se met en place l'extrême valorisation du féminin par les auteures de la sororité. À une Simone de Beauvoir débutant le chapitre du *Deuxième Sexe* consacré à la mère sur les questions d'avortement et de contraception avant de poursuivre son étude, teintée d'un certain dédain, en mettant en relief comment « la richesse même [de la grossesse] l'annihile, elle a l'impression de ne plus être rien » (1976 : 344), répond implicitement l'exhortation de Cixous à ne pas « priver la femme d'une passionnante époque du corps » en voulant « parer à la récupération de la procréation » (1975a : 52). De même qu'à Shulamith Firestone qui place la réalisation d'une véritable émancipation des femmes dans le développement de biotechnologies, rendant ainsi possible la reproduction humaine sans le passage par un corps de femme, Irigaray rétorque de façon tacite en insistant sur la nécessité de reconnaître l'importance de la vie intra-utérine ainsi que des premiers contacts avec le corps de la mère.

Or, dans les textes de la deuxième vague qui la célèbrent, la mère s'avère tour à tour interchangeable avec le maternel, le corporel ainsi que le féminin. À cet effet, Cixous affirme, sans s'attarder plus longuement sur le principe d'identité qui lui fait amalgamer féminité et maternité, que « [d]ans la femme il y a toujours plus ou moins de la mère qui répare et alimente, et résiste à la séparation » (1975a : 44). De son côté, Irigaray souligne que « nous sommes toujours mères dès lors que nous sommes femmes » (1987 : 30). La mère

---

<sup>14</sup> En réalité, Beauvoir et Firestone, en plus de provenir de contextes culturels différents, n'appartiennent pas à la même génération de féministes. Si elles ont été contemporaines, Firestone se situe, dans une perspective purement temporelle, plus près des penseuses que sont Kristeva, Irigaray, Cixous et Rich. Or, en ce qui concerne son rapport au corps et à la maternité, sa pensée l'inscrit plutôt dans une filiation à Beauvoir.

tiendrait en ce sens tout entière dans un corps féminin, que celui-ci ait ou non enfanté, qu'il soit ou non en charge d'un ou de plusieurs enfants. La véritable mère ne se présente donc pas comme celle qui a donné la vie ni même celle qu'une filiation – filiation « instituée » (1995 : 33) au sens où Guyotat entend la reconnaissance du lien par les pairs, c'est-à-dire par une forme de contrat social – déclare « mère de ». Le titre de mère revient plutôt à la femme capable d'entrer, avec son propre corps ainsi qu'avec celui-ci de la mère, voire de toutes ces mères potentielles que sont les autres femmes, dans un rapport exempté des effets de la censure qui fait loi dans le système patriarcal. Du rabattement de la mère, du maternel et de la féminité l'un sur l'autre, c'est une identité commune aux femmes, un lien passant par leurs corps imaginés communs, que gagnent les auteures de la sororité, de même qu'un accès à un temps d'avant la loi du père. Car le corps maternel<sup>15</sup> devient ici la source pulsionnelle première, le réservoir d'une force archaïque où s'abreuvent les « bonne[s] combattante[s] » (Cixous, 1975a : 43) d'une lutte vers l'émancipation des femmes.

Parallèlement à cette hypertrophie corporelle, l'esquisse de la mère, devenue esquisse du maternel, fait l'impasse sur un point précis de ce corps, tache aveugle dans la conception du maternel chez les auteures de la sororité. À cette mère, manque en effet un visage qui lui assurerait subjectivité et individualité. Si son corps est pensé comme la source d'une force révolutionnaire, s'il se voit célébré et approché par le biais de textes voulus comme des « sextes » (Cixous, 1975a : 47) permettant, par un travail sur l'aspect sémiotique du langage, de retrouver le corps-à-corps interdit par la loi paternelle, *la mère n'est cependant pas envisagée*. Ce corps-à-corps, réalisé dans une « fusion et effusion » (Collin, 1992 : 84) du féminin, vient en somme barrer l'accès à un face à face qui permettrait aux mères et aux filles

---

<sup>15</sup> Expression pléonastique s'il en est dans le contexte d'un imaginaire qui fait du corps dans son entier le paradigme du féminin et du maternel.

de s'approcher dans la différence et d'ainsi se confronter. La mère demeure plutôt sans visage, de ce fait sans identité propre et, qui plus est, dépourvue de l'organe où s'articule la parole<sup>16</sup>. Autrement dit, la figure maternelle, expression qu'il faut entendre au sens de son visage et de sa tête, de même qu'au sens premier d'une forme déterminée par un contour, se révèle inexistante. À sa place, se tient le corps maternel : pulsions, jouissance et principe de non-séparation ancrés précisément dans l'informe et l'archaïque d'un temps situé avant l'instauration d'un ordre légal et paternel. S'éclaire, de ce fait, d'un jour nouveau le brutal constat de Françoise Collin dans « La même et les différences » (1992) : dans les écrits féministes des années 1970, seules les mères mortes, affirme-t-elle, semblent dignes d'éloges et de reconnaissance. Cela s'avère d'autant plus vrai que la mère dont les auteures et penseuses se mettent en quête n'est autre que le corps mort de la mère archaïque.

Alors que l'approche du maternel sous une forme essentiellement corporelle réitère, à n'en point douter, l'opposition entre les séries masculinité, paternité, tête<sup>17</sup> et féminité, maternité, ventre, il m'apparaît nécessaire de rappeler que l'opération intellectuelle à l'œuvre chez les auteures de la sororité a pour visée première la réparation, par résurrection, du matricide à travers lequel s'érige le patriarcat. C'est donc en guise de protestation quant au meurtre de la mère et au silence fait sur ce dernier par la culture patriarcale qu'elles élèvent le corps maternel au rang d'effigie d'une révolution à venir. Dans une pensée où domine l'imaginaire de l'existence d'un lieu gardé intact des effets de la loi, d'un paradis préjuridique identifié à ce corps maternel, il s'agit dès lors moins de symboliser et de donner figure à la

---

<sup>16</sup> Sans entrer dans une longue discussion des écrits de Levinas qui m'éloignerait de mon propos, il est toutefois possible de voir dans l'absence de visage maternel l'effacement de l'individualité de la mère, d'ailleurs dissoute dans la généralité du maternel et du corporel ainsi que le refus de penser un rapport entre femmes marqué par l'altérité.

<sup>17</sup> Tête du père d'où jaillit d'ailleurs toute armée Athéna, celle qui « appartient[t] pleinement au père » puisque « nulle mère ne [l]'a engendrée » (Eschyle, 2001 : 233).

mère que d'atteindre cet espace rendu inaccessible, intouchable, par l'entrée dans l'ordre symbolique. À ce matricide fondateur que condense avec force l'image proposée entre autres par Patricia Smart d'un cadavre de femme « enseveli sous les fondations d'un édifice » (1990 : 19), un corps maternel mis à mort et laissé sans sépulture, dont le meurtre n'a donc pas été symbolisé, Irigaray propose de réagir en revivifiant cette mère morte. Plutôt que de lui offrir la sépulture qui lui fait défaut et d'ainsi symboliser le meurtre de la mère archaïque, il devient urgent, dans la pensée d'Irigaray, d'insuffler une vie nouvelle au corps maternel. Par un processus d'inversion généalogique qui ne dit pas son nom, les « sœurs-amantes » (Cixous, 1975a : 42) se font créatrices de mère et de maternel auxquels elles n'accordent qu'un pouvoir bienfaisant et nourricier, expurgés de toutes les connotations menaçantes généralement prêtées à la mère archaïque. C'est délibérément qu'elles veulent garder cette mère nouvellement née hors-la-loi, hors de la loi du père qui interdirait le contact avec son corps et, par extension, hors de l'ordre symbolique. À cet égard, dans sa lecture détaillée des thèses d'Irigaray, Amber Jacobs remarque que

Irigaray is attempting to symbolize the mother-daughter relationship but without law with which to differentiate mother from daughter. Whenever she prescribes to her feminist audiences practices that would contribute to the symbolization of the mother-daughter relationship, she resorts to utopian images that are, in my view, part of the male imaginary's idealization of this relation, the reverse of which is its denigration. [...] The problem [...] is that you cannot symbolize the mother-daughter relationship before you have theorized it and you cannot theorize in the absence of a cultural law (2007 : 179).

De l'idéalisation d'une relation mère-fille d'où s'absentent toutes notions de distance et de séparation, jusqu'au dénigrement qui repose précisément sur la crainte d'une dévoration maternelle en raison du risque de non-différenciation dans la dyade mère-enfant, il n'y a en effet qu'inversion de la valeur accordée à une même prémisse : la mère est un corps dépourvu de frontière et sur lui, la loi semble n'avoir pas de prise. Face à ce « fantasme » d'une mère

comme « pur morceau de forêt vierge foncièrement indisciplinée, comme si elle n'avait jamais connu elle-même de parents, ayant ainsi échappé à tout procès de socialisation » (Schneider, 2007 : 39), la psychanalyse réagit par la prohibition du maternel alors que les théories féministes inscrites dans le sillage d'Irigaray, en prenant le contre-pied de la tradition psychanalytique, répondent par une exhortation à créer un contact avec ce corps perdu. Placée du côté du flou, du pulsionnel et de l'informe, la mère semble de part et d'autre échapper à la loi ainsi qu'à toute structuration qui en résulterait. Et son matricide, qu'il soit soumis à la scotomisation ou désavoué à travers un fantasme de réparation, demeure impensé. L'absence de symbolisation du meurtre de la mère, jumelée à des représentations qui la privent de visage au profit d'un corps hyperbolique, expliqueraient-elles à la fois la résurgence, dans les écrits féministes contemporains, d'une crainte à l'égard de la mère ainsi que son apparition, dans les récits étudiés, sous la forme d'une morte-vivante, mère folle qui a précisément perdu la tête?

Dans *Unbearable Weight* (1993), Susan Bordo constate un changement important, qu'elle situe vers le milieu des années 1980, dans la réception que fait la critique féministe des écrits (également féministes) consacrés à la maternité. À la lumière d'un compte-rendu des textes de Dinnerstein, Rich et Chodorow signé par Coppélia Kahn dans la revue *Diacritics* de 1982 et d'une conférence consacrée, par Jean Grimshaw, à ces mêmes auteures durant l'année 1987, Bordo prend la mesure des effets du contexte social sur la réception des textes<sup>18</sup>. Entre Kahn qui voit dans le travail de ces penseuses une réflexion sur le genre

---

<sup>18</sup> C'est bien à titre d'exemples, représentatifs d'une transformation dans la pensée féministe, que Bordo se réfère à ces textes de Kahn et de Grimshaw. Par contexte social, Bordo entend ici entre autres le début d'un certain « backlash » quant au féminisme – mouvement de recul analysé plus en détail par Susan Faludi (1992) dans l'ouvrage éponyme –, le vent conservateur qui a soufflé sur les années 1980 ainsi que l'entrée du féminisme en tant que discipline à l'université durant ces mêmes années. La féminité dont les auteures chantaient les louanges apparaît dès lors plus comme un



(*gender*) en tant que produit du social et une analyse de la structure familiale comme lieu de perpétuation d'un système inique et Grimshaw, dont la lecture de ces mêmes ouvrages mène à la dénonciation de l'idéalisation de la relation symbiotique mère-enfant et de la glorification d'une maternité qu'elle qualifie de « régressive », non seulement le spectre du biologisme et de l'essentialisme – vocables désormais honnis<sup>19</sup> – se met-il à planer sur la théorie féministe, mais l'attitude à l'égard de la mère et du maternel, suspectés de collusion avec le corporel et le biologique, s'en trouve du même coup modifiée. Entre le sujet femme, auquel un nombre exponentiel d'ouvrages est désormais consacré, et la mère, il y a scission. De cette rupture ressort un partage pour le moins inégal des caractéristiques : au *sujet* femme sont attribuées la tête, la pensée ainsi que la capacité d'agir alors que la mère se voit, encore une fois, renvoyée à une corporéité incontrôlable. Mère ou femme, corps ou sujet? C'est en somme la question, soutenue par une répartition bipartite, que soulèvent Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich. Tout au long de *Mères-filles. Une relation à trois*, les auteures réitèrent en effet cette division, éloquentement condensée dans la problématique de l'ouvrage :

Toute femme accédant au statut de mère se trouve confrontée à deux modèles d'accomplissement, correspondant à des aspirations le plus souvent contradictoires : soit mère, soit femme ; soit maillon d'une lignée familiale, soit individu doté d'une personnalité spécifique ; soit dépendante, soit autonome ; soit respectable, soit désirable ; soit dévouée aux autres, soit vouée au « constant programme de ses perfections personnelles », comme disait la duchesse de Langeais ; ou même, soit procréatrice, soit créatrice (2002 : 18).

En ce sens, leur discours témoigne de la perpétuation d'une certaine « matrophobie » dans les écrits féministes « souvent caractérisés, tel que le souligne Marianne Hirsch dans son étude du lien mère-fille, par un malaise quant à la vulnérabilité et le manque de contrôle qui sont

---

handicap que comme source révolutionnaire. Tout ce qui relève du féminin et en particulier du corporel fait dès lors l'objet d'une certaine suspicion.

<sup>19</sup> Sur « l'essentialisation » de l'essentialisme par ses détracteurs, voir Diana Fuss dans *Essentially Speaking*.

attribués à, et font certainement partie de, la maternité<sup>20</sup> » (1989 : 165). Il met en lumière la difficulté encore bien contemporaine à imaginer ce qu'il en serait d'un sujet maternel, d'une mère sujet, d'une femme-mère<sup>21</sup>.

Cette mère, dont la représentation s'est ancrée de façon quasi exclusive dans un imaginaire du corporel et du pré-juridique – si l'on excepte son pendant « mauvais » qu'est la mère patriarcale et qui fait quant à elle l'objet d'une pulsion matricide<sup>22</sup> – se place à l'heure actuelle sous le signe d'un danger. Assimilée à un risque de suffocation pour ses filles, celles-ci sont invitées par les écrits théoriques à prendre leur distance et à quitter l'enceinte maternelle. À travers la prolifération des figures de l'altérité proposées par les penseuses depuis le tournant des années 1990 afin d'illustrer ce que j'ai nommé précédemment une politique de la dislocation<sup>23</sup>, se lit un certain effroi à l'égard des concepts d'origine et d'originel. La nomade de Braidotti, par exemple, ne serait-ce qu'en raison de son mouvement de perpétuel déplacement, ne cesse de désavouer ce qui pourrait lui tenir lieu de point d'origine. Un point d'origine, rappelle à ce sujet Braidotti, dont la nomade ne rêve pas, ce qui la fait différente des sujets de la diaspora pour qui la terre natale demeure l'objet d'un fantasme de retour. L'alliage d'humain et d'inhumain sous des formes tant animales que

---

<sup>20</sup> Ma traduction libre de « feminist writings are often characterized by a discomfort with the vulnerability and lack of control that are attributed to, and certainly are elements of, maternity ».

<sup>21</sup> À leur défense, il me faut préciser que Eliacheff et Heinich envisagent également la possibilité d'une conciliation de ces deux positions : mère et femme, nous disent-elles, peuvent coexister chez un même sujet. « Mais, ajoutent-elles, beaucoup se retrouvent, qu'elles le veuillent ou non, plutôt – voire très nettement – d'un côté ou d'un autre : plus mères que femmes, ou plus femmes que mère » (2002 : 19).

<sup>22</sup> Là encore, ce matricide n'est pas reconnu comme tel puisqu'en mettant à mort la mère identifiée en tant que « femme du père », c'est ce dernier qu'elles visent. Cette mère détestée, réduite à une coquille vide, pantin entre les mains du père, s'avère au final pas tellement éloignée de la représentation de la « bonne mère ». À la différence toutefois que le corps de la bonne mère devient accessible à ses filles alors que celui de la mère patriarcale est momifié, muré.

<sup>23</sup> Pour une liste non exhaustive, mais néanmoins représentative des figures du féminisme de la troisième vague, on peut se reporter au deuxième chapitre de cette thèse.

technologiques soustrait quant à lui d'entrée de jeu la cyborg d'Haraway de tout fantasme de retour à l'origine : « In a sense, the cyborg has no origin story in the Western sense [...]. An origin story in the “Western”, humanist sense depends on the myth of original unity, fullness, bliss and terror, represented by the phallic mother from whom all humans must separate » (1991 : 150-151). En affirmant la cyborg privée d'origine, Haraway, à l'instar des autres théoriciennes de la troisième vague, esquive ainsi la mère, expulsée en douce de leurs écrits. Car au chant d'amour inconditionnel et à la haine véhémente respectivement adressés à chacune des deux facettes dont était, tel Janus, composée la mère vue par les auteures de la sororité, fait place un certain silence, quelquefois brisé par des mises en garde quant aux variations sur les thèmes du maternel et de la mère. Si le natal, l'origine, l'originel, le corporel et le biologique sont effectivement attaqués, c'est semble-t-il la mère – apparemment devenue un innommable théorique lorsqu'elle ne fait pas l'objet d'un ensemble de mises en garde, voire de récriminations –, qui se trouve à travers eux visée.

Doublement esquivée, d'abord par les auteures de la sororité même là où elles tentent d'en esquisser un nouveau portrait, et ensuite par leurs héritières, il n'y a ainsi, tel que l'affirme Juliet Mitchell dans la nouvelle introduction de son ouvrage *Psychoanalysis and Feminism*, « pas de place pour la mère à l'intérieur des lois de l'ordre humain<sup>24</sup> » (dans Jacobs, 2007 : 185). Parce que la mère demeure pensée comme étant toujours en deçà ou encore antérieure à la loi, la possibilité même d'une loi maternelle s'en trouve écartée. Avec pour conséquences, selon Amber Jacobs, la pathologisation du lien mère-fille :

Psychoanalytic research has repeatedly described the ubiquitous pathological organizations operating within the mother-daughter relationship. Clinical accounts of the symptoms specific to the mother-daughter relationship tend to describe the psychosexual difficulties as resulting from collapsed identifications, lack of

---

<sup>24</sup> Ma traduction libre de : « no place for the mother within the laws of human order ».

boundaries, and murderous and suicidal fantasies deriving from primitive anxieties about engulfment inside the mother and separation from here (2007 :175).

Or, les écrits féministes – appartenant majoritairement à la deuxième vague –, qui se donnent pour but de réhabiliter le lien mère-fille, n’opèrent souvent qu’un déplacement axiologique de ces traits classés dans le registre du pathologique par la psychanalyse. Le principe d’identité, voire « d’identique » (André, 2003) dans la relation mère-fille et l’absence de frontière ou leur fluidité dans cette dyade entièrement féminine<sup>25</sup> passent du rang de symptômes d’une relation « *intrinsèquement* dangereuse psychiquement<sup>26</sup> » (Jacobs, 2007 : 177) à celui de signes d’une filiation entre femmes enfin libérée des effets de la loi paternelle. Jusqu’aux fantasmes mortifères qui y sont reconnus tout en étant attribués à un processus de projection : la crainte ressentie face à ce que Françoise Héritier désigne comme le « pouvoir “exorbitant” des femmes de produire à la fois l’identique et le différent (des filles et des fils) » (Löwy, 2003 : 212) ne serait que le résultat d’un processus de projection sur la mère. Son pouvoir se voit ainsi transformé en une menace que la prohibition paternelle doit venir juguler<sup>27</sup>.

Afin de sortir de cette impasse qui renvoie, de part et d’autre, la mère à une forme de silence et la condamne à l’inarticulé et l’incontrôlable d’un langage corporel qui n’a pas encore été soumis aux règles de la signifiante, Amber Jacobs insiste sur la nécessité

---

<sup>25</sup> C’est notamment l’idée de Nancy Chodorow qui revisite, dans son ouvrage *Reproduction of Mothering*, la théorie de relation d’objet d’un point de vue féministe et attribue aux femmes des frontières psychiques plus labiles que celles des hommes. Loin d’y voir un trait intrinsèque aux femmes, elle explique la porosité des frontières du Moi féminin par le fait culturel que les soins aux enfants soient encore majoritairement donnés par les femmes. Dans tous les cas, Chodorow voit dans cette labilité psychique un avantage, entre autres en raison de la plus grande empathie qui lui est corrélée, et soutient que la valorisation de ces traits « féminins », qui pourraient éventuellement devenir des traits également « masculins » s’il advenait une répartition plus égalitaire dans les soins donnés aux enfants, pourrait conduire à une véritable transformation sociale.

<sup>26</sup> Ma traduction libre de « *intrinsically psychically dangerous* ».

<sup>27</sup> Irigaray parle plutôt d’une mère « devenue monstre dévorant par effet en retour de la consommation aveugle d’elle » (1987 : 27). D’un côté comme de l’autre, on a affaire à un processus de projection.

d'élaborer une « théorie structurale du matricide<sup>28</sup> » (2004) afin de faire advenir la « loi maternelle<sup>29</sup> » (2007 : 190), qu'elle désigne également du nom de « loi matricide<sup>30</sup> » (190). À travers l'analyse de l'Orestie, Jacobs s'arrête sur deux matricides : celui, d'abord, de Clytemnestre, mise à mort par son fils Oreste non sans que sa fille Électre, véritable instigatrice du meurtre maternel, n'ait sa part de responsabilité dans le crime, ainsi que le matricide « incorporé<sup>31</sup> » de Métis<sup>32</sup>. Avalée par Zeus alors qu'elle est enceinte d'Athéna, Métis devient synonyme, dans la lecture de Jacobs, d'un matricide forclos, secret, soumis à un silence complet qui oblitère totalement la mère d'Athéna. Le mythe n'en fera plus mention après sa dévoration. Là où le meurtre de Métis demeure impuni en raison de sa forclusion, celui de Clytemnestre se voit également soustrait des effets de la loi. Oreste est en effet acquitté du meurtre, « préservé des justicières de [s]a mère » (Eschyle, 2001 : 234), Érinyes quant à elles désormais pacifiées. Le matricide échappe, de ce fait, à toutes sanctions légales. Seule Électre, que personne n'a pourtant daigné convoquer devant la loi pour sa participation au crime, semble indirectement condamnée à la mélancolie, au deuil infini de la mère. C'est à elle que revient de porter le meurtre non symbolisé de Clytemnestre. Mais cette condamnation n'en passe toutefois pas par le juridique : la haine de la fille à l'égard de sa mère échappe ici à la loi.

En regard de la plainte mélancolique que font entendre les récits d'Arcan, de Labrèche, de Chen et de Salvayre, ainsi que du fantasme matricide qu'ils mettent en œuvre, il

---

<sup>28</sup> Ma traduction libre de « Structural Theory of Matricide ».

<sup>29</sup> Ma traduction libre de « maternal law ».

<sup>30</sup> Ma traduction libre de « matricidal law ».

<sup>31</sup> Incorporé au sens où Abraham et Torok (1987 et 1972), sur lesquels s'appuie d'ailleurs la lecture de Jacobs, conceptualisent l'incorporation en opposition au processus d'introjection.

<sup>32</sup> S'il ne s'agit pas, à proprement parler, d'un matricide au sens strict du crime commis par celui ou celle qui tue sa propre mère, l'avalement de Métis peut néanmoins s'entendre comme un matricide dans la mesure où c'est en tant que mère qu'elle est dévorée par Zeus.

m'apparaît opportun de convoquer la question d'une loi maternelle développée par Amber Jacobs. Si l'invitation à s'éloigner de la mère marque dans les théories du féminisme contemporain un retrait, voire une sorte de démission quant à la problématique maternelle que les textes féministes des années 1970 avaient placée au cœur de leurs préoccupations, la mère demeure un enjeu – tant thématique que textuel – important dans la littérature des femmes, qu'elle soit dite de fiction ou autobiographique. De la « négociation maternelle » (Chevillot, 2000 : 157), telle qu'elle apparaît dans les récits étudiés, ressort la prévalence d'une plainte adressée à la mère. Plainte à laquelle ne sont pas sans se mêler à ce qui semble être des désirs matricides. Serait-ce là le signe d'un désir, chez les auteures contemporaines, de se faire non seulement justicières à travers leur appel à la loi, mais également législatrices là où elles réclament l'avènement d'une loi différente de la Loi du Père? À la lumière de l'hypothèse de Jacobs quant à une loi maternelle et matricide forclosée, je propose d'entendre cette plainte des filles portée à l'égard de leur mère comme une tentative de se déprendre de ce que Jacobs nomme le pathologique de la relation mère-fille, un terme auquel je préfère toutefois substituer celui d'incestuel. Si les textes manifestent effectivement un désir de déprise – une déprise, tel que je l'ai mentionnée plus tôt, signée, autant chez Arcan, Labrèche, Chen que chez Salvayre, du signe de l'échec – ils ne m'apparaissent toutefois pas mettre en œuvre un processus matricide. Autrement dit, l'avènement d'une loi (soit-elle, telle qu'elle se donne dans les récits, abordée là où elle échoue) capable de séparer mères et filles, mais différente de la loi du père en ce sens qu'elle doit reconnaître la place de la mère en tant que sujet, comme tiers, ne se fonde pas sur un matricide symbolisé, contrairement à l'instauration de la loi du père qui passe par la reconnaissance/l'interdiction des désirs parricides du fils. Comment cette mère déjà morte, affalée, catatonique, qui tient plus du cadavre vivant que du principe tout-puissant, pourrait-elle d'ailleurs être tuée? Morte, elle

n'est pas tuable. À l'égard de ce matricide déjà advenu, l'enjeu légal de la relation à la mère apparaît plutôt lié à la question de l'incestuel.

Notion née des observations cliniques de Paul-Claude Racamier (2006), l'incestuel tente de cerner un type d'inceste placé « en dehors et à l'encontre de l'oedipe » (41) auquel il reste pourtant, règle général, théoriquement subordonné. Relevant « ni du fantasme ni de l'acte génital » (41) et différant, en ce sens, de l'inceste du « deuxième type » (1994 : 11) théorisé par Françoise Héritier qui se voit renommé, notamment chez Eliacheff et Heinich, du nom d'« inceste platonique » (2002 : 54), l'incestuel définit plutôt « *une modalité propre d'organisation de la vie psychique individuelle et plus encore familiale* » (Racamier, 2006 : 43) caractérisée par un évincement qui ne peut être nommé. Alors que l'inceste, pensé dans son rapport à l'Oedipe, attribuerait d'emblée cette modalité d'organisation à l'évincement du père et de la loi paternelle en raison de la faiblesse du père, de sa démission ou encore par une mère toute-puissante qui fait obstacle à l'instauration de la loi, Racamier parle quant à lui d'« *un deuil expulsé* » (43) à la base de toutes relations incestuelles. Sans préciser de quel deuil manquant il s'agit, dans la mesure où l'analyse de Racamier s'étaye sur des observations cliniques et qu'à chaque famille touchée par l'incestuel correspond un deuil expulsé différent, il est toutefois possible de penser l'organisation familiale incestuelle telle qu'elle est donnée dans les récits étudiés en tant que conséquence – culturelle, sociale et psychique – de l'absence de reconnaissance dont le meurtre de la mère fait l'objet. Absence de reconnaissance elle-même liée à un autre meurtre possible : celui de l'enfant par sa mère<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Je fais ici le choix pointer vers cette question tout en la laissant, au long de ce chapitre, en suspens dans la mesure où aucun des récits n'aborde de front le pouvoir meurtrier de la mère. Suggérée ici et là, la capacité maternelle de tuer le nourrisson – capacité qui fait ainsi non seulement de la mère un vecteur de vie mais un vecteur de mort, elle qui peut tout donner et tout reprendre quand bon lui semble – apparaît *informulable* pour les narratrices tant elle s'arrime à l'image d'une mère capable de faire la loi, mais une loi arbitraire, folle, déchaînée. Cet enjeu infanticide lié au meurtre maternel

« [L]’incestuel, souligne Racamier, combat l’autonomie, il cimente les familles à l’encontre du social » (2006 : 46). Aussi, plutôt que voir dans les récits l’échec de la réhabilitation du lien mère-fille et le retour d’une relation que Freud (1964) disait nécessairement marquée par l’hostilité, faudrait-il y lire la tentative de faire advenir la mère en tant que tiers, sujet séparé de sa fille, sans toutefois en passer par le père, par sa loi et sa triangulation qui, de fait, renvoie la mère à une corporéité désubjectivée. Il s’agirait ainsi d’un premier pas vers la reconnaissance d’une loi maternelle. Mais avant d’aborder cette question d’une séparation mère-fille qui ne serait pas ordonnée à l’intervention du père et d’une possible loi maternelle, il convient de s’arrêter sur la façon dont se déploie le régime incestuel dans les récits sélectionnés.

**En « huis clos maternel<sup>34</sup> »**

*Jamais femme ne sera plus proche de moi, jusqu’à être comme en moi.*

Annie Ernaux, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* »

Dans *Putain* (Arcan, 2001), *Borderline* (Labrèche, 2000), *La Lune dans un HLM* (2006), *L’Ingratitude* (Chen, 1995) ainsi que *La Compagnie des spectres* (Salvayre, 1997), l’espace du récit dessine les contours d’un huis clos maternel. De cet espace restreint, les protagonistes/narratrices, tenues captives, tentent en vain de s’extirper. Alors que dans le récit de Lydie Salvayre, il s’agit d’un véritable huis clos en ce sens que Louisiane et sa mère demeureront, tout au long du récit, « barricadée[s] dans cet appartement minable où personne

---

insymbolisé constitue toutefois le cœur du chapitre suivant qui analyse le discours des mères sur leur maternité. Dans les récits qui font l’objet de ce chapitre intitulé « Écrire l’enfant sous le signe de la perte. Infanticide et loi maternelle », il y a assertion de ce pouvoir infanticide que les narratrices des récits d’Angot, de Labrèche, de Chen et de Salvayre, tentent tout à la fois, à partir de leur posture de filles, d’approcher et d’esquiver. Si l’avènement de la loi maternelle échoue dans ces récits de filles, c’est peut-être parce que cette loi, contrairement à la Loi du Père, en passe non pas par la reconnaissance/l’interdiction des désirs de l’enfant envers ses parents, mais des désirs de la mère à l’égard de sa descendance.

<sup>34</sup> L’expression est de Jean-Bertrand Pontalis (dans Cornut, 1992 : 82).



ne pénètre jamais » (42) – à l’exception de l’huissier, venu procéder à l’inventaire de leurs maigres possessions, et seul protagoniste qui en sortira, expulsé par les deux femmes –, dans *Putain*, *Borderline* et *L’Ingratitude*, le huis clos maternel se reforme et se referme sans cesse au gré des sorties et des déplacements des narratrices. Où qu’elles se trouvent, Sissi, narratrice de *Borderline*, Yan-Zi, voix désincarnée – car morte au moment de la narration – qui porte le récit *L’Ingratitude*, ainsi que la narratrice anonyme<sup>35</sup> de *Putain* avancent ou, pour être plus juste, s’endiguent en territoire maternel. « [F]emniprésente » (2000 :32), suivant l’adjectif néologique que Marie-Sissi Labrèche modèle à partir du qualificatif « omniprésente », la mère occupe l’espace tant physique que mental de sa fille, dont l’intégrité en tant que sujet se voit ainsi mise à mal. Cette emprise maternelle, selon l’expression qu’emploie Françoise Couchard (1991) afin de nommer une relation mère-fille dans laquelle il y a prégnance d’une mainmise, d’une « *emprise* qui dépossède l’autre, qui peut aller jusqu’à l’anéantir dans ses désirs et son individualité » (3), tout en se traduisant de façon différente d’un récit à l’autre, reste cependant marquée par un rapport trouble au corps de la mère, devenu l’espace infini et infiniment extensible de l’enfermement de sa fille.

Parmi les nombreuses formes adoptées par l’emprise maternelle, Couchard recense notamment un « refus maternel d’accepter la séparation et l’autonomie de l’enfant » (149)

---

<sup>35</sup> Dans *Putain*, les variations onomastiques rendent complexe l’attribution d’un prénom à la narratrice. Dotée d’un prénom « choisi par sa mère » qui a, pour sa deuxième fille née à la suite du décès de la première, privilégié « un nom commun porté par des millions de femmes » (Arcan, 2001 : 122), la narratrice se prénomme d’abord Jamie dans la prostitution, avant de se faire connaître à ses clients sous le nom d’emprunt de Cynthia. Un prénom qui n’est autre que celui de sa soeur morte. Or, en regard du pacte autofictionnel dont participe le récit, mais également le paratexte que sont les entrevues accordées par Nelly Arcan, la voix narrative de *Putain* peut rapidement être identifiée à l’auteure dont le nom s’avère par ailleurs un pseudonyme. Cette identification est renforcée dans *Folle*, le récit suivant. Celui-ci est narré par une jeune femme, nommée Nelly Arcan et auteure d’un premier récit, grandement médiatisé, intitulé *Putain*. Pour une analyse détaillée de la façon dont Nelly Arcan devient, dans ce second récit, personnage de sa propre fiction, on lira l’article d’Andrea Oberhuber, « Chronique d’un suicide annoncé ou la fictionalisation de soi dans *Folle* de Nelly Arcan (2009).

ainsi qu'un « terrorisme de la souffrance » (125) que la mère donne en spectacle à sa descendante. Alors que le premier exige de la mère qu'elle traduise en actes sa pulsion d'emprise sur sa fille, le second implique une certaine passivité de la part de cette *mater dolorosa* dont l'effondrement devient le théâtre de sa souffrance. C'est à mi-chemin entre ces deux pôles de l'emprise que se situe la mère des récits étudiés. En elle, la force d'inertie a pris le pas sur la sauvagerie ; la représentation de la mère archaïque, omniprésente dans la pensée occidentale, a repoussé vers les territoires de l'irreprésentable la mère sauvage. Figure fantasmatique non dialectisée, pensée comme étant « la Mère Toute ou Toute-Puissante » (Arthus, 1980 : 50), celle qui, en raison de son lien fusionnel à l'enfant, occupe tout l'espace, la mère archaïque, désignée également par Viviane Thibaudier du nom de « Grande Mère » (1988 : 8) qu'elle emprunte à Jung, est « issue de l'inconscient collectif » (8) et social. En ce sens, cette mère n'est pas « directement liée à l'histoire du sujet » (8), bien que la dominance de cette représentation du maternel en vienne à teinter jusqu'au l'imaginaire maternel de chaque sujet. C'est cette mère, située « en deçà de la Loi » (13), dans une « sphère d'où la dualité est absente » (Marc, 1988 : 32) qui hante la théorie psychanalytique ainsi que le discours social, notamment lorsqu'il s'agit, dans celui-ci, de faire « le procès des mères » (Schneider, 2007), accusées d'être le vecteur « d'une aliénation primordiale » (39). En s'éloignant de cette représentation d'un maternel archaïque, prélangagier et préjuridique, Anne Dufourmantelle (2001) propose de penser la sauvagerie maternelle. Semblable à la mère archaïque là où elle peut devenir un obstacle à l'avènement de l'enfant comme sujet indépendant, la mère animée par la sauvagerie maternelle est toutefois une figure dialectique dans laquelle force de vie et force de mort se rencontrent.

Passage obligé de la vie, de la venue au monde d'un sujet, cette sauvagerie est définie par Dufourmantelle comme

l'espace-temps pré-œdipien qui est la matrice de tout lien humain, en tant qu'il est transcendé par ce lien même, à savoir une dimension que certaines civilisations ont cru animale ou sacrée, que d'autres cultures ont qualifiée de purement virtuelle (la nôtre, souvent), mais qui néanmoins se traduit par la possibilité même dire « je » et « tu » (2001 : 14).

Préœdipienne au sens où elle existe avant la loi du père, la sauvagerie maternelle se dégage toutefois de l'axiologique généralement associée au préfixe « pré ». Là où la mère archaïque apparaît comme un principe d'identité et de fusion tout entier du côté de la « vie sensorielle » (Balestriere, 2006 : 84) et se fait synonyme d'un « état “non organisé” » (Marc, 1988 : 34) duquel un sujet ne peut émerger qu'à la condition d'une intervention paternelle organisatrice et séparatrice, la mère sauvage est déjà une figure dialectique, douée de parole, qui ne fait peut-être pas advenir le sujet *au langage* mais le fait toutefois advenir *dans le langage* en le « parlant », en le convoquant :

Si le sujet est convoqué, c'est qu'il doit répondre de l'Autre, avant toute profération. Le sujet advenu à la parole [...] est pris dans les liens de la promesse avant même d'exister. Encore à l'état « d'enfant possible, d'enfant à naître », il est déjà promis à l'Autre, comme on dirait, en un seul mot, qu'il est promis-à-la-mort. Une mort inscrite au commencement, au principe de l'existence – en tant qu'elle précipite de ce côté-là du vivant, dans le vif du vivant, l'emportant sans cesse hors de soi (2001 : 53).

Force de vie et de mort mêlées ou encore, dans les termes de François Peraldi (1984), force d'expulsion, la sauvagerie maternelle est ainsi une « violence première » (Dufourmantelle, 2001 : 52) identifiée à une forme de démembrement, destruction du (fantasme de) corps commun à la mère et à l'enfant. Loin d'être un principe qu'il faudrait juguler, amoindrir, c'est, tel que le mettent en lumière les vignettes cliniques et la théorisation proposées par Dufourmantelle, dans les contextes où elle n'est pas reconnue, où elle est bloquée, que la sauvagerie maternelle devient problématique.

D'une violence langagière qui a pour fonction « de désigner “l'Autre” » (Dufourmantelle, 2001 : 56) quitte à ce que cet Autre, devenu sujet parlant, doive attenter à

ces discours et faire ainsi « effractions dans ces dires multiples qui font liens » (54) afin de s'aménager un espace qui lui soit propre, la sauvagerie maternelle peut devenir, dès lors qu'elle est oblitérée, empêchée, rendue impossible par un contexte psychique, familial, voire par une culture<sup>36</sup>, une force d'inertie pour les descendants et descendantes de cette mère, qui se voient dès lors obligées de porter celle-ci « à bout de bras pour la tenir en vie [...], viv[ant] un état de guerre permanent qui les rend incapables de s'accorder à elles-mêmes un espace intime » (108). Lorsque le silence maternel fait barrage à la « discontinuité et [la] rupture de symétrie », principe qui viennent « rompre la continuité létale de la mort » (97), la sauvagerie se transforme donc en « un ordre d'indifférenciation qui fait se recouvrir bord à bord des peaux [celles de la mère et de l'enfant] sans qu'aucune différenciation ne vienne en altérer le poids » (97). Si l'échec de cette sauvagerie, opérée par le langage de la mère qui désigne l'enfant comme Autre et le jette ainsi dans le monde (de la subjectivité), ne s'engage pas dans la voie des sévices physiques véritables recensés par l'auteure d'*Emprise et violence maternelles* (1991), elle ne met pas moins en jeu un principe d'indifférenciation similaire à celui sur lequel s'était l'emprise maternelle étudiée par Couchard.

Dans les récits étudiés qui la présentent tour à tour passive, tombée, catatonique, la mère qui, dans tous les cas, a chu dans une folie mortifère qui la tire hors du temps et la place ainsi du côté de l'anachronique, semble incapable de mettre en actes sa pulsion d'emprise.

---

<sup>36</sup> La difficulté de reconnaître la possible haine d'une mère pour ses enfants et de penser une violence maternelle qui serait créatrice/fondatrice plutôt que monstreuse – autant de questions explorées dans le dernier chapitre de cette thèse – laissent croire à un refoulement culturel et social de la sauvagerie maternelle. Qui plus est, la rareté des écrits théoriques qui abordent cette question va également dans le sens d'un tabou entourant la force meurtrière de la mère, force de mort qui permet l'avènement d'un sujet. Parmi ceux et celles qui s'intéressent à cet aspect du maternel, mentionnons Dufourmantelle (2001) et Peraldi (1984) déjà convoqués ici, ainsi que Balestriere (2006) et Jacobs (2007 et 2004). Si ce chapitre et le suivant s'appuient de façon quasi exclusive sur les écrits de ces seuls penseurs, ce n'est donc pas par choix mais bien parce que les travaux portant sur une figure maternelle pensée hors de la traditionnelle triangulation œdipienne (soit-elle considérée quant à son antériorité ou dans le contexte même de l'Édipe) se font rares.

Ce qui ne l'empêche nullement de menacer l'intégrité physique de sa fille et de nier l'existence de frontières entre elles. Ni excision ni infibulation, deux sévices classés par Couchard dans le registre des « attaques contre les enveloppes corporelles et leurs symboles » (1991 : 149), ne sont pratiquées par ces mères dont l'intrusion violente dans le corps de leur fille passe plutôt par ce que la narratrice du premier récit de Nelly Arcan désigne comme leur « destitution » (2001 : 86). Cette destitution serait-elle à entendre au sens de son incapacité à exercer sa sauvagerie et, de ce fait, à convoquer sa fille en tant qu'Autre? Les récits mobilisent en effet des représentations d'une mère tombée, affalée de tout son long même lorsqu'elle se tient debout et en ce sens située à des lieues d'une mère sauvage. Logée, depuis sa chute, à la même enseigne corporelle que sa fille, cette mère s'avère plutôt marquée à divers degrés du sceau d'une folie qui la rend atone, voire aphasique ou peut-être douée de la capacité de parler, mais dont la parole semble vidée de sens. Dans *Borderline* ainsi que dans *La Compagnie des spectres*, la mère de Sissi, appelée par son titre de Mômman devenu, avec sa lettre majuscule, son seul prénom, et Rose Mélie, mère de Louisiane, souffrent toutes deux d'une folie diagnostiquée qui fait d'elles des habituées des séjours en institut psychiatrique. Prénommée Adèle mais désignée plus souvent qu'autrement par l'expression « ma mère », la mère de la narratrice de *Putain* est quant à elle dite catatonique et larvaire. Jamais remise de la mort de son aînée, dont le deuil a été empêché par le père qui déclare vain de pleurer la mort d'une enfant morte trop jeune pour avoir eu « une vraie personnalité » (Arcan, 2001 : 11), la mère est « morte psychiquement » (Green, 1983, 222). Trop absorbée par l'objet de son deuil pour prêter quelque attention au second enfant, elle est néanmoins présente physiquement. Mais si son corps, occupé par un deuil impossible, parvient à fournir à sa fille le « minimum requis pour vivre » (39), il lui manque cependant la « chaleur affective » (Anzieu, 1995 : 44) et langagière, si bien que le contact avec le corps de sa mère

est vécu par la narratrice comme une « étreinte de pieuvre » (Arcan, 2001 : 81) qui n'arrive qu'à l'étouffer plutôt qu'à la réchauffer et la soutenir.

Seule la mère de Yan-Zi dans *L'Ingratitude* de Ying Chen semble échapper à cet affalement dans la folie. Loin d'incarner une mère folle ou larvaire, encore moins une mère morte psychiquement en raison d'un deuil, bien qu'elle vienne tout juste de perdre sa fille unique, elle semble en parfaite maîtrise de sa destinée, capable de rester bien droite et de doser sa peine alors qu'elle se trouve devant la dépouille de sa seule descendante. Or, cette mère qui ne porte, dans la narration de sa fille, d'autre nom que celui de « maman », s'avère néanmoins identifiable à une figure de mère chue. Sa démission de tout ce qui ne concerne pas sa maternité ainsi que (son) sa (in)gérance (dans le) du désir de sa fille, qu'elle lui fauche dès qu'elle en ébauche les premiers signes, la placent aux côtés des mères tombées de chez Arcan, Labrèche et Salvayre. De son renoncement à ses propres désirs, répété et donné en spectacle à sa fille, et de son confinement dans son rôle de mère qui fait qu'elle n'existe que dans son rapport à Yan-Zi, elle tire en effet un pouvoir d'envahissement similaire à celui des mères folles que leurs filles se voient forcées de porter tel un fardeau.

Aussi, les narratrices se voient-elles raptées par cette mère, ravies en somme par sa présence corporelle intrusive. Car non seulement le corps de la mère, en posant les limites du huis clos maternel, définit-il l'espace de leur existence, mais les filles semblent, du même coup, condamnées à traîner ce corps envahissant partout où elles vont. Des récits sourd d'ailleurs un même constat quant à l'absence de frontières devant normalement empêcher que perdure entre mère et fille le fantasme d'une peau commune, sorte de membrane psychique à laquelle Didier Anzieu donne le nom de « Moi-peau ». « [R]éalité d'ordre fantasmatique » (1995 : 26), le Moi-peau se développe lors des premières interactions corporelles entre

l'enfant et la personne qui lui fournit des soins. À la fois contenant qui retient à l'intérieur « le bon et le plein que l'allaitement, les soins, le bain de paroles y ont accumulés » (61), interface qui joue un rôle de frontière contre de potentielles agressions venant de l'extérieur, ainsi que « moyen primaire de communication avec autrui » (61), cette enveloppe psychique apparaît englobante aux yeux de l'enfant dont les frontières du Moi ne sont pas encore définies. La mère, ou toute personne qui donne les soins, semble dès lors inscrite dans un principe de continuité avec l'enfant. Ce « fantasme d'une peau commune » (62) doit normalement s'effacer avec l'émergence du Moi, qui se constitue précisément, selon Anzieu, à partir du Moi-peau. Il arrive toutefois que ce fantasme perdure, entretenu notamment, tel que le mettent en scène les récits, par l'échec de la sauvagerie maternelle qui a pour conséquence – on l'a vu précédemment – d'une indifférenciation épidermique. L'épiderme représentant ici « la limite corporelle » (Dufourmantelle, 2001 : 96) entre le sujet et le monde. Aussi, la mère reste-t-elle représentée sous les traits d'une mère archaïque, présence englobante, voire annihilante tant cette mère non-dialectique ne permet pas à sa fille d'exister hors d'elle.

« Je ne vous dois rien, maman, vous qui avez toujours l'ambition de me faire vous ressembler, vous qui vivez partiellement dans mon corps, sans que je vous aie invitée et décidez en grande partie de mon destin » (Chen, 1995 : 23), crie « tout bas » (23) Yan-Zi à une mère devant laquelle sa parole demeure empêchée, filet de voix tissé de reproches qu'elle n'arrive pas à faire entendre. « [J]e l'ai dit je crois, répète quant à elle à quelques reprises la narratrice de *Putain*, j'ai ma mère sur le dos et sur les bras, pendue à mon cou et roulée à mes pieds, je l'ai de toutes les façons et partout en même temps » (Arcan, 2001 : 139), de sorte qu'en passant d'une chambre à l'autre, allongée dans le lit de sa petite chambre de prostituée ou étendue sur le divan de son analyste, c'est toujours en présence de sa mère, dans le lit de

cette dernière, qu'elle se retrouve confinée. Larvaire, suivant l'adjectif que sa fille réitère d'un bout à l'autre du récit afin de définir cette mère informe, Adèle ne quitte jamais le lit conjugal qui tient surtout du lit d'agonie pour cette « Belle au bois dormant, ni belle ni même dormant » (37). Dès lors, être comme sa mère, « être intégralement comme elle, jusque dans le piétinement de la pensée » (99), implique un espace commun que même la distance géographique entre les deux femmes n'arrive pas à abolir.

C'est une semblable absence d'intervalles ou d'interstices<sup>37</sup>, nécessaires à la reconnaissance de l'altérité, que souligne la voix narrative de la partie épistolaire de *La Lune dans un HLM* (2006) de Marie-Sissi Labrèche. Ce récit présente en alternance une série de douze lettres adressées à la mère ainsi qu'une fiction qui relate, à la troisième personne du singulier, l'histoire de Léa, une jeune femme dont les ambitions de peintre sont mises à mal par sa mère folle dont elle a, depuis le décès de sa grand-mère, la charge. Déjà dans *Borderline*, premier récit de Labrèche, le rapport à la mère était assimilé à une pathologie qui faisait dire à Kiki : « Maintenant, je suis infectée et je suis pognée à traîner ma mère dans mes cellules pour des siècles et des siècles » (2000 : 21). Ce mal de mère, cette charge infectieuse maternelle, atteint un nouveau niveau de virulence dans les lettres de *La Lune dans un HLM*. La « maladie de la mère », selon l'expression de Dominique Chevillot (2000), prend corps :

---

<sup>37</sup> Par l'emploi des termes d'intervalles et d'interstices, je renvoie ici au travail théorique de Rosi Braidotti dans *Nomadic Subjects*. Le passage d'un intervalle à l'autre, d'un interstice à l'autre, s'il implique, chez Braidotti, l'« affirmation of fluid boundaries » (1994 : 6), ne suppose toutefois pas le déni de ces frontières. Le mouvement de déplacement au-delà ou en deçà de ces frontières doit ouvrir à des rencontres avec des formes d'altérité. Rencontre d'où pourront advenir de nouvelles postures : théoriques, intellectuelles, subjectives. Ce sont précisément de tels intervalles et interstices qui font défaut aux mères et aux filles des récits étudiés. Entre elles, point de distance, point de limite qui permettrait la reconnaissance et la rencontre de l'altérité. Aussi, font-elles face à la répétition du Même que traduit ce que Nelly Arcan nomme le « piétinement de la pensée » (2001 : 99).



*tu es entrée en moi un jour où je regardais ailleurs que dans ta direction, tu m'as prise par surprise, ou peut-être était-ce durant une des mille bronchites qui me clouaient sur le lit quand j'étais gamine et que tu m'obligeais à avaler quantité de médicaments? C'était pour m'endormir et en profiter pour m'ouvrir le ventre et te coucher entre mon intestin et mes poumons, c'est pour cela que je respirais avec tant de difficulté (Labrèche, 2006 : 58).*

Logée dans le ventre de sa fille, c'est en réalité au lieu même de la sexualité que la mère s'installe, rendant du même coup l'acte de reproduction impossible pour sa descendante<sup>38</sup> :

*C'est à cause de ces souvenirs et parce que je te porte, maman, que j'ai décidé de ne jamais avoir d'enfant. [...] C'est toi, maman, qui est responsable de ma stérilité mentale. [...] tu formes une glaire opaque et impénétrable qui bouche le col de mon utérus, tu joues à la balle avec mes ovaires contre les murs, tu détournes mes trompes de Fallope comme les rails d'un train miniature (76-77).*

L'impossibilité de la reproduction assure la préservation de la « bulle toxique » (Labrèche, 2000 : 65), qui n'est autre qu'une bulle incestuelle où la mère, la fille ainsi que l'aïeule trouvent place.

Née dans un univers où domine le féminin, coincée entre celles qu'elle désigne comme « [s]es deux mamans » (124), Sissi<sup>39</sup> se perd dans un triangle, composé également de Mômman et de Mémé. Ce triangle n'a rien d'œdipien et relève plutôt d'un jeu de miroirs dans lequel les femmes, à la façon de la répétition syllabique dont sont composés leurs trois noms, sont prises dans une confusion identitaire et un redoublement du même, tous deux ordonnés à une logique incestueuse dans laquelle la possibilité même d'un rapport dialectique entre les femmes est annulée. À l'opposition et à la différenciation se substitue un principe de

---

<sup>38</sup> C'est ce même lieu, ventre et hanches, qui est écrasé par le camion qui happe et conduit Yan-Zi (Chen, 1995) dans la mort.

<sup>39</sup> J'attribue ici une certaine continuité aux trois récits de Labrèche. Alors que la narratrice/protagoniste se nomme Sissi Labrèche dans *Borderline*, Émilie-Kiki dans *La Brèche*, Léa pour ce qui est du personnage de *La Lune dans un HLM*, et que la voix narrative qui se fait entendre dans la partie épistolaire de ce même récit est identifiée comme l'*alter ego* textuel de l'auteure, Sissi, Émilie-Kiki et la narratrice anonyme semblent partager une même identité. Au-delà des variations onomastiques, c'est, en regard de son histoire, une même protagoniste, issue d'un milieu pauvre, née d'une mère folle et élevée par sa grand-mère, qui est présentée dans chacune de ces œuvres.

redoublement. À cet égard, l'intrusion d'un autre sous la forme d'un enfant et, qui plus est, d'un enfant possiblement mâle, représente une menace de coupure, voire d'éclatement de la bulle incestuelle. Annoncé dans la première lettre de *La Lune dans un HLM*, un « curetage » (2006 : 15) textuel doit venir libérer le corps de la narratrice de ses « chaînes maternelles » (15), entraves qui la retiennent en tout temps aux côtés de cette mère, soit-elle éloignée d'elle par un océan. C'est par la fictionnalisation de sa propre histoire que Labrèche entend procéder à l'extraction de la mère. Mais alors que l'épistolaire et la fiction – cette dernière cependant placée sous le signe du conditionnel – convergent dans la dernière des lettres, la narratrice est forcée de constater l'échec de cette « césarienne sans anesthésie » (12). Le sacrifice de Léa, qui devait fonctionner à la façon d'un tribut de chair fictif payé en retour de la libération réelle de la narratrice, n'a pas lieu. La fiction en exige autrement : en épilogue du récit, Léa troque le pinceau, qu'elle laisse à sa mère, pour une plume libératrice qui lui permet de naître à elle-même, en « accouch[ant] d'une nouvelle Léa » (250). Mais là où Léa n'est, au final, pas offerte en pâture à la folie maternelle, la narratrice de la partie épistolaire se voit de nouveau enfermée dans « une bulle de folie à deux » (244), un sort qui devait justement être réservé à Léa : « Plus jamais elle n'aurait eu la chance de rencontrer des amis, mère et fille auraient répété le pattern familial jusqu'à l'infini : tantôt la mère, tantôt la grand-mère et un peu la fille, mais jamais véritablement Léa » (244). Encore une fois, le corps de la narratrice des récits de Marie-Sissi Labrèche est entravé par le poids de la mère. Plutôt que de prendre l'avion devant la ramener vers une certaine indépendance, elle décide de demeurer aux côtés de sa mère folle<sup>40</sup>.

---

<sup>40</sup> Dans *Borderline*, ce n'est qu'au prix d'une mutilation de son visage que Sissi parvient à se libérer des entraves (grand-)maternelles. Dans *La Brèche* (2002), Émilie-Kiki, libérée du poids physique de la mère, morte dans la diégèse, mais néanmoins hantée par la folie de cette dernière, termine quant à elle sa course folle vers la maternité entourée de deux petites filles, mais encore une fois mutilée. Son corps est ravagé dans l'accident de la route qui coûte d'ailleurs la vie à Tchéky, son amant et père des

L'obstacle à la reproduction, cette stérilité dont se réclame également la narratrice de *Putain*, est loin de faire équivalence, dans les récits, avec l'effacement du sexuel. Bien au contraire, les récits montrent une sexualité débordante, marquée par l'excessivité et l'absence de frontières. Cette exacerbation de la pulsion sexuelle des filles semble liée à une tentative de déprise de l'incestuelle par l'intrusion d'un tiers<sup>41</sup>. Arcan et Labrèche exploitent abondamment la veine de l'explicite sexuel, dont elles sont par ailleurs les deux figures de proue de la scène québécoise, moins marquée que la scène française par ce courant de la littérature des femmes. Même dans *L'Ingratitude* de Ying Chen, le comportement de Yan-Zi se caractérise par une exacerbation de sa sexualité : dans la Chine traditionaliste qui constitue le cadre du récit, sa relation sexuelle avec Bi, alors qu'ils ne sont pas mariés et que le jeune homme est déjà promis à une autre, apparaît comme un comportement aussi excessif que celui qui pousse Sissi et la narratrice de *Putain* à « ouvr[ir] les jambes » (Arcan, 2001 : 45 ; Labrèche 2000 : 12) au plus grand nombre d'hommes possible. Parmi les narratrices/protagonistes, seule Louisiane semble, dans *La Compagnie des spectres*, échapper à cette frénésie sexuelle. Or, plutôt que d'être effacé, le sexuel n'est en réalité que déplacé hors du huis clos maternel dont les limites correspondent à celles du récit : il faut en effet sortir de ce texte de Salvayre et se tourner vers *Quelques conseils utiles aux élèves huissiers* (1997b) paru simultanément à *La Compagnie des spectres*, et ainsi en passer par le regard

---

deux fillettes. Dans tous les cas, sa désobéissance face à une injonction maternelle, qui l'enjoint à préserver leur triangle incestueux, se paie dans ses chairs.

<sup>41</sup> Un rôle de tiers accordé autant à des hommes qu'à des femmes. Bien que la sexualité dépeinte dans ces récits s'inscrive surtout dans une économie hétérosexuelle, des femmes sont également appelées à venir briser la bulle incestueuse. Ainsi, l'excessive sexualité des filles ne m'apparaît-elle pas (entièrement) ordonnée à un enjeu phallique. Ce n'est pas tant le phallus séparateur qu'elles cherchent que des présences psychiques capables de faire barrage à l'envahissement maternel. Entre l'acte de couper le lien à la mère et celui de mettre de la distance dans une proximité trop grande, il s'agit de deux processus totalement différents.

d'un tiers, à savoir maître Échinard, huissier et narrateur, pour accéder à une représentation du corps de Louisiane.

Tout au long de *La Compagnie des spectres* dans lequel, à la façon de poupées russes dont on aurait inversé l'ordonnement, les voix de la mère et de la grand-mère (qu'on suppose décédée au moment de la narration), s'emboîtent à l'intérieur du discours de la fille, rien du corps de Louisiane n'est révélé. En revanche, celui de la mère, à la fois abject, sale et puant, n'a de cesse de faire violemment irruption et de s'interposer entre sa fille et l'huissier. C'est, en ce sens, un corps empêché que possède Louisiane dans *La Compagnie des spectres*. À l'intérieur des limites du huis clos maternel, son corps s'avère incapable d'agir : ses envies ainsi que les impulsions sont sans cesse arrêtées, retenues par des forces invisibles. « Je ne sais ce qui me retint de lui envoyer deux gifles » (1997 : 121), affirme-t-elle tout en ajoutant, quelques lignes plus loin, qu'elle aurait, à l'instar de sa mère qui hurle des insanités à l'huissier, bien aimé crier à l'homme de quitter leur demeure, et ainsi faire entendre ces mots qui l'habitent sans qu'elle soit capable de les extérioriser : « Mais mes lèvres ne purent s'ouvrir. Aucun cri ne jaillit de ma bouche » (122). De sa bouche, rien de signifiant ne sort tout comme rien ne se produit avec son corps complètement oblitéré dans ce récit qualifié à juste titre par Marie-Pascale Huglo, de « pur récit de paroles » (2003 : 42). Même la sexualité de Louisiane demeure de l'ordre du discours. Ses désirs « théoriques » n'arrivent pas à s'incarner tant son corps s'efface devant celui, intrusif, de Rose. Cette sexualité, dont ses pensées sont constamment occupées, ne se soutient que de représentations télévisuelles : « Mon corps, me dis-je, n'a jamais été labouré par le soc puissant de l'amour. [...] Question baise, je suis dans le noir total. Je ne connais rien à la chose, rien » (66-67). Seule l'étude des « différentes modalités du baiser et autres comportements sexuels » (51) tels qu'ils

apparaissent sur le petit écran de son téléviseur compensent un peu cette désincarnation du sexuel.

Alors que les objets ont droit à une description méticuleuse – apparence, taille, valeur possible – que note l’huissier en vue de la saisie, les données concernant l’apparence physique de Louisiane s’avèrent inexistantes. Tout au plus sait-on d’elle qu’elle a dix-huit ans. Pour accéder à une représentation du corps de la jeune femme, il faut passer outre les limites du huis clos maternel qu’est *La Compagnie des spectres* et se tourner vers *Quelques conseils utiles aux élèves huissiers* (Salvayre, 1997b). Narré par l’huissier, ce court monologue que Maître Échinard adresse, sur un ton plein de mépris pour les expulsés, aux apprentis huissiers, présente un portrait physique de Louisiane. L’huissier semble avoir été impressionné, sinon dégoûté par le comportement ouvertement sexuel de la jeune fille à son égard. Le corps y est ainsi appréhendé dans sa dimension sexuelle entièrement occultée dans *La Compagnie des spectres* : « Pour corser le tout, tandis que la mère poursuivait contre moi sa tactique de déstabilisation mentale, sa fille Louisiane entreprenait de me séduire en se livrant à des manœuvres éhontées : regards lascifs, allusions sexuelles, jeux de derrières et autres attitudes concupiscentes » (1997b : 30). Aussi, le corps de Louisiane n’a-t-il droit de cité que lorsqu’il est appréhendé par le discours d’une instance narrative située hors du huis clos maternel. Dans l’ombre de sa mère et des spectres de l’Histoire, c’est Louisiane qui se fait spectrale, incapable d’occuper son enveloppe corporelle.

### **T(ro)uer la mère. Se faire une/la peau**

*[U]ne tâche urgente, psychologiquement et socialement, me semble-t-elle être de reconstruire des limites, de se redonner des frontières, de reconnaître des territoires habitables et vivables – limites, frontières à la fois qui instituent des*

*différences et qui permettent des échanges entre les régions (du psychisme, du savoir, de la société, de l'humanité) ainsi délimités.*

Didier Anzieu, *Le Moi-peau*

Ce sont ainsi des corps empêchés, mis en échec par l'omniprésence maternelle, que mettent en scène les récits. À cet égard, le débordement du sexuel – à la lumière duquel les médias ont par ailleurs reçu les récits de Marie-Sissi Labrèche et de Nelly Arcan, passant souvent sous silence l'aspect trouble de la relation à la mère<sup>42</sup> – peut s'interpréter dans son rapport au fantasme d'un corps commun, d'une peau commune à la mère et à la fille, qui s'y trouve énoncé. Bien sûr, la sexualité exacerbée des voix narratives de ces récits pourrait, dans une perspective lacanienne, se lire à l'aune des rapports entretenus avec la mère phallique. La mère archaïque à laquelle peut être identifiée la mère de ces récits, n'est-elle pas désignée tour à tour du nom de mère phallique, mère anale, mère de l'emprise, mère prégénitale et précœdipienne? Déssexualisées, ces mères « mour[antes] sous les couvertures d'être si peu vues, si peu touchées » (Arcan, 2001 : 49) n'ont en réalité pas besoin de ce contact direct puisqu'elles vivent leur sexualité par procuration, à travers leur enfant-phallus, leur fille phallique dont elle ne veulent se séparer. La sexualité de ces mères est ainsi tout entière investie dans cet appendice de chair qu'est leur descendance. Sans nier la pertinence d'une telle analyse et tout en reconnaissant qu'il y a en effet déploiement d'une telle économie du sexuel dans les récits d'Arcan, de Chen, de Labrèche et de Salvayre, cette traversée des schèmes traditionnellement associés au féminin qu'effectuent les auteures semble toutefois s'inscrire dans un travail de re-signification au sens où l'entend Judith Butler. Elle s'éloignerait ainsi d'une obédience aux discours qui font de la castration/séparation de la mère phallique et de sa fille la condition d'un devenir-femme normal, pour reprendre ici la terminologie freudienne.

---

<sup>42</sup> C'est surtout vrai pour la réception de *Putain* de Nelly Arcan qui s'est articulée autour de la part de vérité contenue dans ce récit auquel a été bien rapidement accordé le générique d'autobiographie.

En regard du travail de re-signification que les récits m'apparaissent mettre en œuvre, un travail qui consiste essentiellement à utiliser ce qui préexiste au sujet, schèmes et savoirs imposés qu'il faut dès lors répéter, faire rejouer, afin de faire ainsi surgir de l'ancien une pensée nouvelle, je propose de lire la question de l'exacerbation du sexuel à l'aune de la question de la peau. Car non seulement la peau constitue-t-elle un enjeu central autour duquel se déploie, dans les récits étudiés, la relation à la mère, mais ce déplacement du phallique vers l'épidermique permet d'aller au-delà du modèle du lien mère-fille en tant que nécessaire séparation et de penser une articulation entre elles qui serait plutôt de l'ordre d'une trouée dans le corps-à-corps : trou, interstice, discontinuité, *dyslocation*, autant de signes d'une distance qui ne soit pas pour autant une franche rupture, un arrachement. Du désir de lui faire la peau, à celui de posséder enfin sa propre peau, voire d'être bien dans sa peau pour les narratrices atteintes par un mal de vivre, en passant par la nécessité de combler un manque de peau par une sexualité placée sous le signe de l'excès – comme le veut l'expression populaire « être en manque de peau » – c'est une même quête de frontières, qui feraient barrage à l'envahissement maternel, que déploient les récits. Les métaphores dermiques et autres expressions du langage parlé rappellent à quel point la peau et l'individualité<sup>43</sup> tendent à ne faire qu'un. Changer de peau et faire ainsi peau neuve, avoir quelqu'un dans la peau, (se) faire (faire) la peau, être mal dans sa peau, faire suer quelqu'un : toutes ces formules

---

<sup>43</sup> Didier Anzieu, qui recense quelques-unes de ces expressions, parle quant à lui d'usages langagiers qui « font référence à la plupart des fonctions conjointes de la peau et du Moi » (1995 : 35). Notion clairement définie par la psychanalyse à l'intérieur d'un système comprenant également le Ça et le Surmoi, le Moi est devenu une notion vague, suite à sa récupération et à son utilisation à toutes sauces par la culture populaire et en particulier par la psychologie populaire. Pour cette raison, je préfère utiliser les termes d'individualité et de subjectivité, qui renvoient ainsi moins à une partie de l'appareil psychique – selon la théorisation psychanalytique du Moi – ou à un ensemble d'aspirations, voire à l'essence d'un sujet – suivant l'usage qu'en font les théories de psychologie populaire – qu'à un sujet autonome.

révèlent combien l'épiderme est un lieu d'expression, surface scriptible, lisible et en ce sens toujours susceptible de révéler une somme d'informations sur la personne qui le porte.

Dans les récits d'Arcan, de Chen, de Labrèche et de Salvayre, le rapport à la peau révèle surtout le mal être des narratrices dont le derme s'avère défaillant, notamment là où il se doit de jouer un rôle de frontière entre l'intérieur et l'extérieur et ainsi poser les limites du sujet. Diagnostiquée « *borderline* », « *[a] pervasive pattern of instability of interpersonal relationships, self-image, and affects, and marked impulsivity beginning by early adulthood and present in a variety of contexts* » (Labrèche, 2000 : 73) suivant la citation, tirée de l'entrée « *Borderline Personality Disorder* » du DSM-IV, placée en exergue du chapitre précisément intitulé « *Borderline* », la narratrice du récit éponyme de Marie-Sissi Labrèche souffre d'un problème de frontières. Sa peau laisse voir ses émotions, étalées en de « drôles de formes qui représentent sur [s]es joues la tempête qu'il y a dans [s]a tête » (2000 : 15), et échoue ainsi à remplir sa fonction de contenant. « À la peau qui recouvre la surface entière du corps et dans laquelle sont insérés tous les organes des sens externes répond, comme l'indique à cet égard Didier Anzieu, la *fonction contenante du Moi-peau*<sup>44</sup> » (1995 : 124). Celle-ci assure à la fois le regroupement et la préservation des « contenus psychiques » (85) d'un sujet. Contenus dont le Moi-peau déficient de Sissi n'arrive pas à assurer la conservation : « Ça fait des siècles que j'ai perdu ma légèreté, je suis habitée par des kilolitres de tristesse qui coulent aussi entre mes jambes. *Je m'enfuis par mon vagin*<sup>45</sup> » (Labrèche, 2000 : 143). Il faut dire que dans l'univers de Sissi, rien ne vient faire frontière, barrière, limite et ainsi définir les places et les rôles propres à chacun des membres de la famille. Entre ses « deux folles de mamans » (88), dont l'une est sa mère mais s'avère

---

<sup>44</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>45</sup> C'est moi qui souligne.



comme une sœur, voire comme une enfant dont elle tentera par ailleurs d'avorter dans *La Lune dans un HLM* (2006), et l'autre est sa grand-mère qui s'occupe d'elle comme si elle était sa propre fille, Sissi prend place dans une structure familiale qui tient de la matrice. C'est une sorte de placenta à l'intérieur duquel étouffe la jeune femme, littéralement assaillie par des crises d'asthme qui la laissent à bout de souffle : « Le cordon ombilical qui me retient à ma mère est sur le point d'être coupé. Je manque d'air. Je ne pourrai pas survivre, je le sais trop. Je ne le pourrai pas. C'est que je ne suis pas encore sevrée. Le fœtus oublié sur un plancher sale a grandi trop vite » (2000 : 139). À l'intérieur de cet espace matriciel, dans lequel les rôles filiaux ne cessent de se confondre, s'opère une constante substitution des femmes, ainsi devenues interchangeable. Face à cette (con)fusion identitaire, la sexualité exacerbée de Sissi apparaît telle une tentative de faire barrière à l'envahissement (grand)maternel.

Alors qu'à la suite de Jacques Lacan (1973), il est possible de penser le *nom* (du père<sup>46</sup>) en tant que *non*, c'est-à-dire refus et interdit qui vient, pour l'enfant, poser une limite à ne pas franchir et lui attribue du même coup une place à part entière dans la lignée, le nom de la narratrice de *Borderline* ne fait quant à lui que réitérer l'absence de frontière qui la caractérise. Car ce manque, identifié dans le récit de Labrèche au vide, elle le porte jusque dans son propre nom, à commencer par son prénom, Sissi, constitué peut-être d'un double acquiescement, mais d'un acquiescement mou. Son nom dit deux fois oui, mais il s'agit toutefois d'un oui indécis, comme on dit *si si* afin d'éviter de répondre à une question embêtante. C'est un acquiescement qui laisse ouverte la possibilité de changer d'avis, un oui

---

<sup>46</sup> À la différence toutefois qu'il m'apparaît important de sortir du schème oedipien et de ne pas penser ce nom (*non*) qui fait office de loi et d'interdit qu'à la lumière de la présence (ou de l'absence) du père. Cette question d'une loi qui ne serait pas nécessairement paternelle et la lecture alternative qui en découle sont développées plus longuement dans la section « L'incestuel. Le deuil expulsé de la mère » de ce chapitre.

sans fermeture en somme, à l'image de son corps ouvert « à une, deux, trois, quatre personnes, au monde entier en même temps » (110). Ce corps semble en effet ne jamais dire non, surtout pas à ceux qui se proposent de le combler, ne serait-ce que momentanément. Sissi est en ce sens sans *non* tant son corps ne répond à aucun principe de clôture, tout à l'image des troubles psychiques *borderline* qui l'affectent et se marquent à même sa peau : « [J']ai une personnalité malade. Une personnalité qui a la grippe. [...] Je suis *borderline*. J'ai un problème de limites. Je ne fais pas la différence entre l'extérieur et l'intérieur » (77). Privée de frontière, Sissi exulte, incapable de garder quoi que ce soit à l'intérieur : d'elle, tout s'échappe, aussi bien le vomi, les larmes, la glaire que les émotions. Sans *non*, sans fermeture, son corps est également sans *nom*, dans la mesure où son patronyme n'est porteur d'aucune signification, si ce n'est que le vide et l'absence qu'il nomme. Pris dans son sens littéral, il désigne effectivement un trou, une brèche : *Labrèche*. L'idée de vide, déjà inscrite dans le nom des Labrèche, se voit redoublée par l'histoire de cette famille singulière dont le patronyme – que la narratrice tente une fois adulte d'incarner en faisant de sa brèche l'ultime partie de son corps, celle par laquelle elle se fait (re)connaître – est non seulement celui d'un défunt qui n'a pas été pleuré, mais s'avère aussi celui d'un homme qui n'a laissé derrière lui que des trous. Après sa mort, même son visage est effacé des portraits de famille sur lesquels des béances figurent désormais en lieu et place du grand-père.

S'il est possible de lire dans l'absence de *non* qui caractérise Sissi la preuve de son enchaînement à une mère phallique qu'aucun non/nom du père n'a encore castré, en regard de cette absence de limite, dont l'une des conséquences est la fuite de la substance vitale de la narratrice par la brèche de son sexe, la multiplication des partenaires sexuels apparaît plutôt palliative de cette vacuité corrélée à l'envahissement maternel. En d'autres termes, à l'excès du maternel est lié le sentiment de vide de sa fille. Cette dernière répond en effet à la

mainmise de sa mère tombée, à l’empiètement de la présence maternelle, en émettant le constat de sa dépossession, toute possédée qu’elle est par la mère qui n’a, dans chacun de ces récits, rien de spectral et tient plutôt d’une « eau toute puissante » (Chen, 1995 : 113), corporéité immiscée dans le corps de sa fille ainsi vidée de toute autre substance qui pourrait différencier les deux femmes. « Le vide m’habite. [...] Le vide est tellement lourd » (Labrèche, 2000 : 33), « il y a un vide dans mon ventre et ce vide, je le remplis de tout ce que je peux trouver » (104), affirme Sissi dont les propos ne sont pas sans faire écho au discours de la narratrice de *Putain*. « [L]e vide [...] m’habite » (Arcan, 2001 : 38), « le vide a un poids et je vous jure qu’on peut en hériter » (80), « mon corps [est] réduit à un lieu de résonance, et les sons de ma bouche ne sont pas les miens » (20) indique celle-ci à propos d’une vacuité qu’elle doit à l’occupation maternelle et qui l’oblige, tel un pantin, à répéter les gestes de la mère. À l’instar de la narratrice de *Borderline*, elle répond à ce vide en lui opposant une multitude d’hommes. Car chez Labrèche comme chez Arcan, mais également, dans une moindre mesure chez Chen et Salvayre, est attribuée aux hommes (et à quelques femmes) la tâche de venir combler, de leur présence nombreuse, « le néant qui empoussi[ère] [leur] personne » (Arcan, 2001 : 40) :

je préfère le plus grand nombre, l’accumulation des clients, des professeurs, des médecins et des psychanalystes, chacun sa spécialité, chacun s’affairant sur l’une ou l’autre de mes parties, participant au sain développement de l’ensemble, un seul homme dans ma vie serait dangereux, trop de haine pour une seule tête, j’ai besoin de la planète, de l’étendue du genre humain (38).

À cette multitude, toutefois résumée à un seul homme pour Yan-Zi et au fantasme d’un éventuel contact physique avec l’un d’entre eux pour Louisiane, revient ainsi un double rôle : ces hommes représentent à la fois la possibilité de « “faire trou” dans [l]e tissage » (Gastambide, 2002 : 176) fantasmatique et incestuel de peaux qui les relie à la mère et de faire, du même coup barrage, aux crues maternelles. « [D]u corps à faire maigrir au corps à

recouvrir de lingerie » (Arcan, 2001 : 168), du corps à mutiler à coup d'éclats de verre pour Sissi, voire à jeter sous les roues d'un camion jusqu'à ce que mort s'ensuive comme le fait plus radicalement Yan-Zi, c'est une seule et même exigence qui anime les narratrices. Il s'agit de résister à l'envahissement maternel en établissant les frontières de leur corps, en le recouvrant de satin, de broderies, en le modifiant chirurgicalement, en colmatant sa brèche des nombreux sexes qu'elles y insèrent, ou en faisant disparaître totalement celui-ci. Mais tout comme ces peaux palliatives d'un Moi-peau défaillant n'arrivent pas à assurer l'individualité des narratrices, la déprise de la relation à la mère par pénétration d'éléments masculins ne parvient à « entamer » l'emprise maternelle, pour reprendre ici les termes dont use Lessana (2000) afin de décrire un nécessaire dénouement du lien mère-fille dont l'échec conduit au ravissement de la fille par la mère, à sa condamnation à un perpétuel huis clos maternel.

Force est ainsi de constater l'échec inévitable de ce combat mère-fille dont l'issue demeure, de l'avis de Michèle Gastambide, prise « dans [l]e registre "elle ou moi" » (2002 : 291). Une alternative qui se retourne la plupart du temps contre la fille. Dans ce registre, posséder sa propre peau semble ne pouvoir en passer, pour les narratrices, que par une haine meurtrière dirigée contre la mère : « Je ne savais pas si je devais sortir mes flacons ou me jeter sur maman. J'étais prête à m'empoisonner ou à étrangler cette femme. Il fallait que cela finisse, d'une manière ou d'une autre » (Chen, 1995 : 95). Or, en huis clos maternel, l'option entre « elle ou moi » est abolie en raison de l'indifférenciation dermique qui y règne. Il faut dire que dans « les jeux de miroir » (Arcan, 2001 : 98) dont s'entretient la relation mère-fille de ces récits, attenter à sa propre vie alors que c'est la mère qu'on souhaite tuer et, inversement, se tuer délibérément afin d'atteindre la mère peuvent facilement faire équivalence. Comment pourrait-il en être autrement dans la mesure où cette mère est déjà

morte, du moins psychiquement, qu'elle est affalée, étendue au le sol, et qu'elle apparaît en ce sens aussi difficile à tuer qu'à destituer. « La *mater dolorosa*, note Lina Balestriere, [...] est certainement aussi difficile à tuer que la mère violente et terroriste » (2006 : 93). Dans cette équation mortifère où mère et fille ne font qu'une et où il faut entailler la peau qui les relie afin d'opérer la déprise, c'est la fille qui, tant chez Arcan, Labrèche, Chen que chez Salvayre, est placée dans une situation de double contrainte<sup>47</sup>. En d'autres termes, faire la peau à la mère dans le but de *se faire une peau* – enveloppe corporelle de toute évidence défaillante chez les narratrices non seulement mal dans leur peau, mais dirais-je en filant ici la métaphore dermique, qui mettent à mal leur propre peau, notamment en s'écorchant vives, et s'avèrent également « en mal de peau » tel que l'expression populaire désigne leurs penchants libidineux – se transforme ici en *se faire la peau*.

À cet égard, Didier Anzieu remarque que le masochisme se soutient généralement d'un fantasme d'une peau commune avec la mère. Dans cette perspective, les différentes formes d'automutilation pratiquées par les narratrices, et traduites dans les récits par des représentations d'un corps féminin ouvert, lorsqu'il n'est pas mis en pièces, mutilé et même mis à mort, s'éclairent d'un jour nouveau. S'écorcher, tel que le fait Sissi à la fin de *Borderline*, mettre à mal les frontières de son corps dans les contextes extrêmes de la prostitution et de l'anorexie comme dans *Putain* et plus radicalement, se tuer à la façon de

---

<sup>47</sup> Double contrainte également rencontrée par les filles dans une lecture qui proposerait de lire dans ces textes le rapport mère-fille à la lumière de la question du phallus. Dans cette perspective, se dépendre de la mère fait équivalence avec une castration. En tant que phallus maternel, la fille doit de ce fait en passer par sa propre suppression afin de se libérer de la mère, ou, pour le dire autrement, elle doit se faire la peau. Qu'on l'aborde à l'aune de la peau ou à l'aune du phallus, il s'agit dans tous les cas d'une même structuration. La différence tient toutefois dans le fait qu'une lecture qui prend le phallus comme ultime signifiant renvoie nécessairement, au final, à la triangulation œdipienne dans laquelle le père est agent de la déprise et la mère, une surface corporelle passive, néanmoins capable, par sa force d'inertie, de retenir sa descendance à ses côtés. En revanche, penser ces rapports à partir du derme, du fantasme d'un Moi-peau commun, permet de sortir de cette triangulation et de voir ce qu'il en est du rapport mère-fille sans qu'il soit question du père et de son intervention.

Yan-Zi, dont le suicide marque la sortie hors de son corps occupé par la présence maternelle, participent d'un même fantasme de s'« arrache[r] la peau » (Arcan, 2001 : 139) qui se donne sur le mode d'une libération de la relation trop étroite à la mère. Mais de part et d'autre, la pulsion matricide – énoncée avec plus de retenue par Louisiane qui n'ose affirmer que du bout des lèvres son désir que sa mère « soit morte » (Salvayre, 1997 : 24) –, même lorsqu'elle est détournée vers la fille qui, dans la confusion entre elle et sa mère, considère le suicide comme une modalité du matricide, échoue à porter atteinte à la mère et à entamer le fantasme d'une peau commune. *L'Ingratitude* illustre éloquemment cet échec. Jusque dans sa mort, Yan-Zi demeure privée de la reconnaissance que son suicide devait lui apporter : « Je veux m'approcher de maman. J'aimerais moi aussi mettre une main sur son épaule inaccessible. [...] Déjà, elle est très loin, emprisonnée dans cette pièce nue, penchée sur mon corps qu'elle tente de reconnaître, *qu'elle n'a jamais reconnu*<sup>48</sup> » (9).

Sous-jacente à la haine de la mère et au désir matricide des filles, se trouve en effet une demande de reconnaissance. La volonté de porter atteinte à la mère se charge dès lors d'un sens nouveau. Le désir de tuer cette dernière, à tout le moins de la « *tuer symboliquement* » (Labrèche, 2006 : 98) par un geste scripturaire qui se veut matricide, afin « d'ouvrir un trou dans la relation trop étroite » (Gastambide, 2002 : 282) qu'elles entretiennent avec elle, serait-il ainsi porté par la volonté de rencontrer, de voir et d'atteindre cette mère paradoxalement trop proche pour être véritablement touchée<sup>49</sup>? Il est vrai que si elle est une présence envahissante, logée à même le corps de sa fille, cette mère se caractérise néanmoins par son inaccessibilité. Elle prend l'aspect d'une « pierre noire » (Brisac, 1992 :

---

<sup>48</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>49</sup> C'est à partir de ce point que l'analyse proposée ici diffère nécessairement d'une lecture qui s'articulerait autour de la question du phallus. Castrer la mère, c'est effectuer une coupure nette et se placer du côté du père, celui qui a le phallus, alors que la trouée dans l'enveloppe dermique commune tend, au contraire, vers un contact. Contact qui nécessite toutefois une certaine distance.

60) qui demeure, à juste titre, de marbre face aux gestes et aux mots dont sa fille cherche à l'atteindre. Le motif de la parole et des gestes empêchés, récurrent dans les récits, met en lumière la difficulté, voire l'impossibilité d'accéder à cette mère tombée. Les mots qui devaient, dans *La Lune dans un HLM* (Labrèche, 2006 : 244), faire le procès de la mère et condamner celle-ci à l'enfermement dans les pages du récit devenu sa geôle, sont détournés vers la fille qui en appelle, pour avoir souhaité être « *la première fille infanticide* » (240), à son propre enfermement :

*Je mériterais d'être une prisonnière de guerre, d'être livrée à une vingtaine de soldats, dans un minuscule cachot sombre, qui sent la pisse et la putréfaction, et qu'ils s'affairent sur mes organes génitaux pendant des heures, des jours, des semaines, jusqu'à ce que ma vulve et mes seins ne soient que plaies béantes<sup>50</sup>. [...] Je mériterais les pires choses, maman, j'ai voulu me débarrasser de toi, j'ai souhaité couper le cordon ombilical (215).*

Passée du statut de plaignante à celui d'accusée, les récriminations de la narratrice sont renvoyées au silence. Son « cri demeure silencieux » (Labrèche, 2000 : 108), tout comme les gestes de Louisiane devant faire barrage à la mère sont arrêtés net dans leur course et sa parole, vouée au mutisme par un discours maternel tout aussi envahissant que délirant. Celui-ci ne connaît d'ailleurs pas de frontière si bien qu'il se poursuit, sans transition aucune ni même marque de ponctuation, d'un chapitre à l'autre de *La Compagnie des spectres* (Salvayre, 1997).

Face à cette mère qui « n'a d'yeux et d'oreille que pour elle-même » (Arcan, 2001 : 34) et, dès lors, n'entend ni ne voit sa fille, mère larvaire que rien ne semble pouvoir atteindre, pas même le suicide de son unique enfant qui laisse, dans *L'Ingratitude* (Chen, 1995), la mère de Yan-Zi de glace, le geste matricide apparaît comme l'ultime tentative d'une

---

<sup>50</sup> C'est en somme à posséder un sexe devenu inutilisable et, par extension, impropre à la reproduction qu'elle voudrait être condamnée. Or, c'est précisément le contrôle de son sexe et de sa reproduction qu'elle cherchait à gagner en délogeant la présence maternelle installée à même ses organes génitaux.

atteinte de/à la mère. Car dans son meurtre se tient la possibilité d'un contact dans la distance, d'une déprise qui donnerait à la fille « la satisfaction d'une peau toute neuve » (Arcan, 2001 : 41), indépendante, détachée du continuum dans lequel s'inscrivent mère et fille<sup>51</sup>. Dans l'interprétation qu'elle fait du mythe d'Électre dans *Le Meurtre de la Mère* (2002), Michèle Gastambide émet une semblable hypothèse. À contre-courant des lectures qui placent d'emblée Électre du côté d'une allégeance au père et font de cette (nécessaire) obédience paternelle la cause de la haine envers la mère, Gastambide dirige son attention vers le sous-texte du mythe ainsi que vers la plainte d'Électre, en prêtant une attention particulière aux versions écrites par Euripide et Sophocle. Outre du meurtre de son père, de quoi se plaint donc Électre lorsqu'elle amorce le dialogue avec Clytemnestre si ce n'est, suggère Gastambide, du dénuement dans lequel l'a plongée, à la mort d'Agamemnon, le changement de maison de Clytemnestre, désormais femme d'Égisthe? Mise à la porte du palais, donnée en mariage à un paysan, privée des parures qui conviennent à une fille de son statut social, déclassée en somme, « Électre accuse sa mère de ne pas la voir » (Gastambide, 2002 : 76), de fermer les yeux sur la vacuité de son existence. Or, de cette accusation point également une demande d'être vue et reconnue par une Clytemnestre désintéressée de sa descendance<sup>52</sup>. Dans la lecture qu'en fait Gastambide, la plainte dans la plainte qu'adresse Électre à sa mère ne serait pas constituée que de rivalité et de haine. Elle porterait également demande de

---

<sup>51</sup> Le « continuum lesbien » (Rich, 1980) imaginé par les auteures de la sororité comme un espace de résistance, une « safe house » d'où mener la bataille contre le système patriarcal est en ce sens devenu une prison, un huis clos dont les filles tentent de s'extirper.

<sup>52</sup> Plus femme que mère selon la typologie d'Eliacheff et d'Heinich (2002), Clytemnestre devient plutôt, sous la plume de Marie Cardinal dans *Le Passé impiété*, la figure d'une femme capable de ne pas sacrifier sa posture de sujet à sa maternité. La critique psychanalytique féministe s'est d'ailleurs employée –notamment en insistant sur le sacrifice d'Iphigénie par Agamemnon pour expliquer son meurtre – à redonner un visage plus humain à une Clytemnestre souvent dépeinte sous les traits d'un monstre. Dans tous les cas, ce n'est pas d'avoir choisi sa vie sexuelle et amoureuse au détriment de son rôle maternel que les narratrices peuvent accuser la mère des récits étudiés, même si celle-ci partage avec Clytemnestre un semblable désintérêt. Alors que le récit de Ying Chen montre une mère obsédée par les faits et gestes de sa fille, cet intérêt concerne moins sa descendante que son statut social de bonne mère qu'elle s'efforce de préserver en gardant une mainmise sur Yan-Zi.



reconnaissance. « T(ro)uer la mère. Tuer la mère, pour l'écartier... ou pour la rejoindre? » (2002 : 21), questionne à cet effet Michèle Gastambide. Plutôt qu'une option entre écartier et rejoindre cette mère, c'est un double mouvement qui se met en œuvre dans les récits. Car s'il s'agit certes de tuer/trouer la mère afin de l'écartier et d'ainsi procéder à une déprise, la séparation qui doit résulter de l'acte matricide a pour visée de rejoindre enfin cette mère intouchable, de se joindre à elle à nouveau, mais cette fois-ci dans une distance qui permet un face à face substitué ici au corps à corps étouffant. De prime abord, ce mouvement peut sembler répéter le geste matricide opéré par les auteures de la sororité. Mais alors que celles-ci souhaitaient mettre à mort la mère patriarcale afin d'approcher le corps de la mère archaïque, c'est de ce corps que les narratrices tentent de s'écartier. Il ne s'agit donc pas de trouver sous la fausse mère ou encore la « mauvaise mère » ce qu'il reste de la bonne mère, mais de trouver la distance nécessaire afin d'approcher cette mère autrement.

De l'analyse de Gastambide ressort une certaine mise à l'écart du père. Pris en considération dans la mesure où sa mort constitue l'élément déclencheur de la tragédie familiale qui pousse Oreste, sous les encouragements répétés de sa soeur, à tuer leur mère Clytemnestre, celui-ci n'est toutefois plus l'enjeu autour duquel s'articule la complexe relation mère-fille. Dans le discours d'Électre, il se présente plutôt telle une excuse afin de faire valoir son unicité :

Être *la seule* à pleurer ce père, *la seule* à espérer ce frère, se les approprier ainsi, au détriment de sa mère, en acquérir une force qu'elle-même se dénie. Faire porter à sa mère tout le poids de ce vide qu'ont creusé en elle son origine maudite, le malheur d'exister, le fait d'être une femme, « qu'une femme », et une femme « sans rien », et d'avoir à vivre ce sort que lui trace son destin. Mettre tout cela au compte des méfaits de sa mère. En faire *la cause de son manque* (Gastambide, 2002 : 80).

Cause de son manque, qui s'entend comme un manque de statut social, une absence d'une place dans l'organisation sociale et familiale, la mère représente, corollairement, la promesse

d'une possible réparation. Mais pour ce faire, toujours faut-il que la plainte de la fille, dans laquelle semble reposer sa seule force de résistance contre l'envahissement maternel, puisse être reçue à l'intérieur d'un cadre légal, une structure qui permettrait d'évaluer la pertinence de ses récriminations et qui répondrait à sa demande de réparation (de son enveloppe corporelle).

À l'échelle des récits, il serait tentant – ainsi que juste – de lire l'expression d'une pulsion matricide et le fantasme d'une « enveloppe psychique » (Anzieu, 1995) commune à la mère et la fille à la lumière de la démission du père<sup>53</sup>. Or, c'est une lecture différente, inscrite dans la tangente développée par Gastambide dans *Le Meurtre de la Mère* (2002), que je propose ici, en m'appuyant plutôt sur la récurrence, à l'échelle plus vaste de la littérature contemporaine des femmes, de la représentation d'un avalement par le corps maternel. L'absence (ou la présence) du père, ne devrait pas être l'unique donnée signifiante à la lumière de laquelle aborder le rapport mère-fille. Dès lors, comment penser la loi sans la mise à mort de la mère? Une mère qui ne peut, de toutes façons, pas être tuée puisqu'elle est déjà morte. Comment penser une loi maternelle hors de la triangulation œdipienne? Il est vrai que la psychanalyse nous a habitués à ne penser la loi que dans son rapport au père, à son meurtre symbolique, alors qu'à quelques exceptions près que sont notamment les travaux de Dufourmantelle et de Peraldi, la mère est représentée telle la reine de l'indifférencié. Elle apparaît comme un principe de désordre lié au chaos, une figure toute-puissante que seule la coupure radicale opérée par la loi du père permet de domestiquer. Aussi, est-il légitime de questionner la possibilité d'une déprise incestueuse sans qu'intervienne le père et de se

---

<sup>53</sup> Cette démission du père, on s'en souvient, a été étudiée dans le troisième chapitre de cette thèse.

demander si une autre loi, une loi maternelle qui ne serait en rien concernée par le père, est possible.

### **L'incestuel. Le deuil expulsé de la mère**

À la lecture des récits de Nelly Arcan, de Marie-Sissi Labrèche, de Ying Chen et de Lydie Salvayre, il serait difficile de nier l'effacement dont fait l'objet le masculin et, avec lui, la figure du père tant l'espace familial s'avère, dans chacun des textes, saturé par des présences féminines. Bien qu'il demeure, depuis l'accident qui l'a laissé affaibli, presque constamment entre les murs de la maison, le père ne participe en rien, dans *L'Ingratitude*, de la dynamique familiale. Tout au plus se contente-t-il d'appuyer la mère et d'ajouter sa voix aux reproches maternels adressés à Yan-Zi. Dans *Putain*, il s'échappe sans cesse de l'espace domestique où la mère demeure confinée de façon permanente. Même les hommes dont s'entoure la narratrice et, qui pourraient en ce sens faire office de substituts du père, se voient « rédui[t] à une seule queue » (Arcan, 2001 : 17). Leur nombre excessif provoque en effet leur effacement, présences masculines floues, désobjectivées, réduites à une succession d'organes génitaux mâles. Il est vrai que dans ces huis clos féminins, sont ainsi accordés aux hommes des rôles (d')accessoires entre la fille et sa mère, outils dans les mains de la plus jeune qui voit dans la prolifération des partenaires sexuels la possibilité de combler une vacuité existentielle et d'opérer une déprise incestueuse. Car même lorsqu'elles font l'objet d'un travail d'accumulation, ces rencontres ne se font, comme le rappelle la narratrice de *Putain*, « que dans la perte » (Arcan, 2001 : 25).

Dans *Borderline*, non seulement les partenaires sexuels de Sissi disparaissent dans la multitude, mais les hommes de la famille se voient soumis à un processus plus radical

d'effacement. D'emblée évincé de cette famille exclusivement féminine<sup>54</sup>, le géniteur de Sissi – puisque le titre social de père lui convient mal – est frappé de déni total : son rôle dans la naissance de l'enfant n'est pas reconnu tout comme son nom fait l'objet d'un interdit. Au grand-père est plutôt réservé un effacement posthume. À son décès, la grand-mère ne se contente pas de clamer bon débarras. Elle s'emploie à faire disparaître des photos de famille toutes traces de celui-ci, ne laissant que photographies mutilées sur lesquelles ne figurent dès lors que des femmes. De ce grand-père, seul le patronyme de Labrèche est préservé, peut-être parce qu'il rappelle l'assignation au vide, au trou, voire au néant à laquelle les hommes de cette famille sont soumis. Effacée, chez Labrèche, jusque sur les photos qui pourraient témoigner d'une participation masculine dans la production de cette famille pensée, par ses membres, sur le mode parthénogénétique, c'est au contraire sous la forme d'un portrait photographique que se manifeste, dans *La Compagnie des spectres*, l'unique « présence » masculine – si l'on excepte l'huissier, figure de la loi, dont le passage sera toutefois de courte durée et dont le désintérêt clairement affiché pour les affaires mère-fille viendra mettre un terme aux velléités de Louisiane de voir un jour la porte du huis clos maternel s'ouvrir. Du grand-père, appelé à combattre dans une guerre d'où, semble-t-il, il ne revient jamais, rien ne nous est dit, pas plus que du père de Louisiane qui surgit, tel le Saint Esprit, dans l'hôpital psychiatrique où était internée sa mère afin de féconder cette dernière, avant de disparaître

---

<sup>54</sup> L'adaptation cinématographique de *Borderline*, issue de la collaboration de la cinéaste Lyne Charlebois et de Marie-Sissi Labrèche, rend bien l'effacement du masculin dont est marquée l'enfance de Sissi, renommée Kiki dans le film. Ce dernier, à l'instar de l'éclatement temporel du récit *Borderline*, entremêle des temporalités différentes : Kiki enfant, âgée d'une dizaine d'années, Kiki dans la jeune vingtaine et Kiki à l'aube de la trentaine se croisent d'une scène à l'autre. Dans les images qui retracent le parcours de l'enfant, les hommes s'absentent lorsqu'ils ne sont pas supprimés par la caméra. En plus de sa mère et de sa grand-mère, les protagonistes qui traversent l'enfance de Kiki sont sa meilleure amie, son enseignante, l'assistante sociale et la médecin consultée dans le service psychiatrique de l'hôpital. À l'exception de celui qui s'identifie comme le père de Kiki et déclenche chez l'enfant une crise de nerfs en penchant son visage vers elle, aucun visage masculin n'apparaît dans les scènes d'enfance. Même les visages des camarades de classes, seules autres présences masculines, sont rendus flous, littéralement effacés de l'écran.

aussi brusquement qu'il était apparu. Seul Jean, respectivement fils de Jeanne, frère de Rose et oncle de Louisiane, trouve place à l'intérieur de cette lignée composée autrement que de femmes. Bien que central dans la mesure où il constitue le cœur de cette famille, le point autour duquel gravitent les trois femmes, Jean n'en est pas moins qu'un portrait trônant bien en vue dans l'appartement partagé par Rose et Louisiane et hanté par la présence discursive de Jeanne, la grand-mère dont les propos sont enclavés d'abord dans le discours de Rose, puis dans celui de Louisiane. À travers elle se font ainsi entendre trois générations de femmes. Or, celui qui apparaît, dans le discours de Rose, comme le père fantasmatique et incestueux de Louisiane – d'ailleurs prénommée à la suite du rêve irréalisé de Jean de parcourir un jour la Louisiane en descendant la rivière Mississippi en bateau –, n'est présent qu'en vertu de son absence. Tué de sang-froid durant la Deuxième Guerre mondiale par les jumeaux Jadre, petites brutes locales à la solde des nazis, c'est à sa mort violente qu'il doit sa place parmi les femmes de la famille Mélie.

Il serait facile, mais néanmoins précipité, d'aborder ces huis clos maternels en tant que conséquence de l'effacement du masculin et du paternel. Loin d'être faux, le « réflexe œdipien » qui consiste à attribuer à la démission du père, du moins à sa faiblesse, la perpétuation d'une dyade exclusivement féminine, voire d'une triade lorsque à la mère et à la fille s'ajoute la présence d'une autre femme – que ce soit la grand-mère comme chez Labrèche et Salvayre ou encore la sœur morte comme chez Arcan – a toutefois pour effet de renvoyer la mère à une menace d'avalement que seule une présence paternelle forte pourrait arriver à maîtriser. La question de la mère et du maternel se voit ainsi assujettie à la présence/absence du paternel et lue qu'à l'aune de l'Œdipe. Car faire de l'effacement du masculin la cause de l'inceste mère-fille, c'est corollairement suggérer que cette mère, dite « nécessairement incestueuse » (Green, 2001 : 29) par André Green en raison de son rapport

charnel à l'enfant<sup>55</sup>, ne demeurerait dans une relation symbiotique que par un défaut de loi paternelle et n'en sortirait que lorsque cette loi est opérante. Dans cette mère phallique et archaïque, il n'y aurait aucune trace d'agentivité. Garder l'enfant dans son giron ou laisser aller celui-ci hors d'elle relèverait entièrement du père et de sa volonté. La répartition paradigmatique, qui place la mère du côté du corporel et de la fusion incestueuse, là où le père est symbole, séparation et interdiction, se trouve donc du même coup réitérée. Afin d'aborder un rapport à la mère empreint par ce qui s'interprète généralement comme les signes d'une relation incestueuse, tout en se dégageant cependant de l'Œdipe auquel l'inceste demeure presque toujours ordonné – qu'il soit appréhendé quant à l'échec ou la réussite de ce complexe – la notion d'incestuel développée par Paul-Claude Racamier (2006) devient un outil théorique pertinent.

Non seulement l'incestuel permet-il de penser le nivellement des différences – identitaires, générationnelles, dermiques – entre mères et filles sans faire incessamment intervenir le signifiant phallique<sup>56</sup>, mais il permet également d'articuler cet inceste mère-fille à un manque plus fondamental que celui du phallus et met sur la piste d'une perte à laquelle l'absence culturelle d'une loi maternelle pourrait être ordonnée. C'est effectivement, suivant les propos de Racamier, d'un manque que découlerait l'incestuel et plus précisément d'un manque qui concerne la reconnaissance d'une mort :

---

<sup>55</sup> Pour pouvoir attribuer, comme le fait Green, à l'inceste avec la mère le statut de « passage obligé » (2001 : 34) en raison d'un rapport charnel plus fort, il faut en passer par une certaine négation de la part jouée par le social dans les relations psychiques. Pour Green, seule la mère est véritablement en charge des soins corporels de l'enfant. Même dans le cas de pères impliqués dans les soins, ceux-ci seraient, de l'avis de Green, jugés « radicalement incompetent[s] » par les mères qui dès lors ne laisseraient pas la place nécessaire à la formation d'une relation symbiotique père-enfant. Une telle pensée, ancrée dans la croyance en une différence ontologique des sexes, n'est pas sans réassimiler la mère à une présence et à un rôle tous deux essentiellement corporels.

<sup>56</sup> Une autre façon, suis-je tenter de dire en faisant écho à Luce Irigaray qui veut penser le féminin pour ce qu'il est plutôt que pour ce qu'il n'est pas (toujours en regard du masculin), de théoriser la relation mère-fille sans la mesurer à l'aune de la relation père-fille.

le registre incestuel tire sa puissance moins de ce qu'il avance que de ce qu'il évince. Or il rejette et dénie les deux organisations de conflit les plus importantes de la vie psychique : le tabou de l'inceste et le poids du deuil originaire. Quant au *deuil originaire* – ce processus que je dénomme ainsi (1992) car [...] il est à l'origine de toute séparation primordiale et de toute véritable découverte de l'objet en tant que tel –, l'incestuel en fait l'impasse en ce qu'il tend à perpétuer une union indissoluble. *En toute relation incestuelle se dissimule un deuil expulsé* (2002 : 43).

De fait, dans chacun des récits – à l'exception de *L'Ingratitude* de Ying Chen<sup>57</sup> – le régime incestuel met en jeu une mort déniée. Que ce soit les deux soeurs de la mère de la narratrice de *La Lune dans un HLM*, « *Églantine et Constance, perdues dans l'eau bouillante* » (2006 : 115) et dont les spectres planent « *sur [la] famille depuis trois générations* » (115), Jean, le frère de Rose, assassiné brutalement dans *La Compagnie des spectres*, ou Cynthia, la soeur morte de la narratrice de *Putain* (Arcan, 2001) qui doit sa vie au décès de son aînée, ces membres de la famille font l'objet d'un déni de mort. Sans cesse convoqués à travers les discours et les gestes des mères et parfois des grand-mères, ils sont loin de reposer en paix.

Au-delà de ces deuils expulsés qui s'insèrent dans la diégèse, c'est une autre mort forclosée qui m'intéresse ici, un « deuil » – ou faudrait-il plutôt dire afin d'être juste, une absence de deuil – frappé quant à lui d'un déni plus profond mais qui n'en traverse, voire n'en structure pas moins les récits étudiés : ce deuil dénié concerne la mort de la mère<sup>58</sup>. Dans « *Le corps-à-corps avec la mère* » (1987), Luce Irigaray parle du matricide en termes d'« un meurtre plus archaïque [que celui du père] » (23) et plus fondamental en ce sens qu'il

---

<sup>57</sup> À moins qu'on ne lise dans l'attitude la mère de Yan-Zi le déni du deuil de son ancienne vie, de sa vie de femme avant de ne devenir qu'une mère. À quelques reprises, le récit fait d'ailleurs mention de sa naissance en tant que mère et associe celle-ci à l'infliction d'une blessure corporelle, sorte de mort symbolique que la mère se refuse de voir et compense en « *chercha[nt] à s'incarner en [sa fille], de peur de mourir* » (1995 : 111).

<sup>58</sup> Sans trop devancer le propos qui sera développé tout au long du chapitre suivant, il me faut toutefois souligner qu'à la lumière de l'échec dont se signe la tentative des filles de faire advenir, dans ces récits, de la loi maternelle, il est possible de penser, sous ce meurtre voué au silence, un autre meurtre plus terrifiant encore. C'est à partir de cet autre meurtre, celui de l'enfant, (potentiellement) commis par une mère dès lors infanticide qu'il apparaît possible de penser la loi maternelle.

est « nécessité par l'établissement d'un certain ordre dans la cité » (23). Vecteur de socialisation par lequel s'établit, selon Freud, la culture, celui-ci fait pourtant office d'indicible dans la théorie freudienne qui le mentionne sans toutefois s'y attarder. Il en va de même, selon Michèle Gastambide, du désir matricide : « il n'est jamais question que d'agressivité à l'égard de la mère, et presque uniquement de la part de la fille, lorsqu'elle aborde son oedipe » (2002 : 40). L'hypothèse du meurtre de la mère originaire, semblable à celui du père, n'est tout simplement pas soulevée par la psychanalyse. Loin de faire de Freud le porte-étendard du désaveu du meurtre de la « femme-mère » (Irigaray, 1987 : 23), Irigaray interprète les écrits du psychanalyste comme l'un des nombreux témoignages de la persistance dans la culture occidentale d'un imaginaire dans lequel le meurtre de la mère demeure impuni, lorsqu'il n'est pas tout simplement nié. Car en réalité, indique Irigaray, la théorie freudienne ne fait que réactiver un modèle dont on peut remonter la source au moins jusque dans les grands mythes antiques, notamment dans le meurtre de Clytemnestre qui constitue le cœur de *l'Orestie*<sup>59</sup>.

Le constat d'un silence pesant sur le meurtre, laissé impuni, de la mère, s'il ne se fonde chez Irigaray que sur une brève analyse de *l'Orestie*, s'enracine toutefois dans *Le*

---

<sup>59</sup> Faudrait-il, pour faire contrepoids à ce modèle et ainsi parvenir à symboliser le matricide culturel, imaginer la mise à mort de la mère par une horde primitive de sœurs? Si les sœurs de la horde sauvage, tel que j'ai nommé dans le premier chapitre de cette thèse les auteures des années 1970 et 1980 associées à l'écriture des femmes et au mouvement féministe, font œuvre matricide, ce n'est pas la mère archaïque et phallique, encore moins la mère sauvage, simplement demeurée impensée, qu'elles tuent. Bien au contraire, avec la mère archaïque et corporelle, elles cherchent à établir un lien incestueux nouveau. La loi maternelle se calquerait-elle sur le modèle œdipien, déplaçant toutefois l'enjeu meurtrier du père vers la mère? C'est ce modèle que propose Amber Jacobs (2007 et 2004), l'une des rares penseuses à s'avancer sur le terrain accidenté d'une possible loi maternelle, alors que pour Linda Balestriere (2006), seul le fils est amené à tuer la mère, les relations mère-fille étant déjà, à son avis, traversées voire structurées par une certaine forme d'agressivité. Or, en regard de ce qui est mis en jeu entre mère et fille dans les textes analysés, on peut se demander s'il est bien question de meurtre ici. Et si le rapport mère-fille, dès lors qu'il est structuré par une loi maternelle, se soutient effectivement d'un meurtre, est-ce vraiment d'un matricide dont il est question? Ces questions sont développées dans le chapitre 6.



*Meurtre de la Mère* de Michèle Gastambide<sup>60</sup> dans une lecture détaillée de l'éliision dont le matricide (de Clytemnestre, mais aussi le suicide-matricide de Jocaste, le meurtre « raté » de la mère d'Hamlet, etc.) fait l'objet tant dans les mythes antiques que dans les évocations de matricide plus contemporaines et dans les interprétations théoriques qui en ont été faites. Gastambide recense nombre de « *subtiles dissimulations* » (2002 : 25) textuelles qui ont pour effet d'esquiver la représentation du meurtre. Entre la mère encore vivante et la mère déclarée morte, se glisse un vide textuel, éliision matricide qui fait l'impasse sur la représentation du meurtre. À cette trouée dans la représentation, s'ajoute, en écho, le vide juridique qui entoure le meurtre de la mère. Sujet d'une scotomisation, l'avalement de Métis est si bien tu que la convocation de son meurtrier devant la loi apparaît impossible ; Œdipe s'inflige la cécité pour avoir tué son père et avoir connu l'inceste avec sa mère, mais quant au suicide de Jocaste il « n'y est pour rien » (Gastambide, 2002 : 25) semble-t-il : les exemples d'impunité quant à la mise à mort directe ou indirecte de la mère abondent et atteignent leur apogée dans *l'Orestie*. De cette tragédie, le fils matricide s'en tire sans recevoir de sentence, tel qu'on a pu le constater précédemment dans la discussion autour des écrits d'Amber Jacobs, et de l'arène juridique dans lequel est jugé le crime, la fille est exclue. Par conséquent, la haine de la fille pour sa mère ainsi que ses pulsions matricides ne s'avèrent ni structurées ni balisées par la loi.

Ce meurtre, soutenu d'aucune représentation, évite ainsi la symbolisation qui pourrait le rendre à la fois signifiant et structurant. Pour Oreste, le matricide dont il sera absout marque l'ouverture de « l'immensité de l'avenir » (Eschyle, 2001 : 234) désormais à sa portée et structure en ce sens son destin. Ce même meurtre auquel elle prend part

---

<sup>60</sup> Cette analyse occupe le chapitre « L'étonnement » de la première partie de l'ouvrage intitulée « Le matricide dans la culture et sur la scène de la tragédie » (2002 : p. 21-49).

indirectement se solde, pour Électre, par son confinement dans la folie<sup>61</sup>. Non seulement, remarque Irigaray, « Électre, la fille, restera folle » (1987 : 24), mais sur le rapport mère-fille, le juridique refuse de se prononcer, comme si ce lien ne mettant en jeu que des femmes n'était pas du ressort d'une loi placée, dans le contexte de *l'Orestie*, entre les mains d'Athéna qui affirme d'emblée son allégeance au camp paternel et masculin en raison des conditions particulière de sa naissance :

Il me revient de juger la dernière, et je veux voter pour Oreste. Car nulle mère ne m'a engendrée. Toujours et de tout coeur, ne repoussant que le mariage, j'approuve le camp masculin, j'appartiens pleinement au père. Comment pourrais-je donner le pas au sort d'une femme qui tua l'homme et le gardien de son foyer? (Eschyle, 2001 : 233).

Parce qu'il est soustrait des lois qui viendraient déterminer les places et les rôles respectifs de chacune, le rapport mère-fille est marqué par un défaut de structuration, placé hors d'une pensée de la loi, ou à tout le moins hors de la loi telle qu'elle est pensée dans un système articulé autour du père et de son autorité. Ce défaut serait, de l'avis de Jacobs, responsable de la pathologisation de ce lien :

A lack of structural symbolic mediation between mother and daughter procudes the ubiquitous pathologies. So long as there is no possibility of giving symbolic expression to the mother-daughter relationship then the mother-daughter relationship will inevitably remain an area of pathology. The ubiquitous reported symptoms belonging to the mother-daughter relationship are, as Irigaray implies, a cultural problem, in that the lack of structural symbolic mediation between mother and daughter is a result of the present structural configurations underlying the patriarchal symbolic (2007 : 177).

Aussi, à la plainte adressée par les narratrices des récits à leur mère, peut-il être accordée la fonction de faire advenir un espace juridique en lieu et place du huis clos maternel, qui n'a pour seule structure qu'un enfermement dans la confusion. Par leurs récriminations, elles

---

<sup>61</sup> Devant ce meurtre, et devant celui du père par les frères de la horde sauvage, on ne peut que constater la force structurante du meurtre lorsqu'il est commis par le fils. Par le geste matricide, il y a passation symbolique des pouvoirs que je suis tentée de qualifier de masculins, même en ce qui concerne Clytemnestre. N'est-elle pas accusée d'avoir placé ses propres intérêts devant ceux de sa progéniture, prérogative mâle s'il en est? En revanche, le meurtre du père de la horde sauvage et le matricide de Clytemnestre ne conduisent à rien d'autre qu'au confinement des filles, les unes dans un espace domestique que les frères réunis en conseil ont choisi pour elles, l'autre dans la folie.

tenteraient ainsi d'instaurer une sorte de tribunal dont la sentence rendue viendrait réparer le manque, non pas phallique, mais juridique et langagier autour duquel s'articule leur relation. Dès lors elles pourraient, ainsi que leurs mères, (res)sortir du huis clos maternel enfin dotées d'une place qui leur serait propre dans l'organisation sociale<sup>62</sup>.

### ***La plainte à la mère : ouvrir la scène du juridique***

*Des textes sont parus traitant du rapport mère-fille placé sous le signe de la contrainte de l'identique. Or, il est incontestable qu'il y a, en principe, une identité de sexe, mais cela implique-t-il une reproduction du même, touchant ce que Françoise Héritier nomme le devenir? [...] Or l'appréhension d'une absolue différence, dans le regard que la petite fille porte sur sa mère, est au moins aussi décisive que celle qui irait dans le sens d'un « cumul de l'identique ».*

Monique Schneider, « Le procès de mères »

Perçue par Suzanne Lamy (1979) comme l'une des formes par excellence prise par l'écriture féminine, la litanie ainsi que les autres discours logorrhéiques qui lui sont apparentés – plaintes et incantations travaillées par des répétitions rythmiques – traverse en filigrane les récits d'Arcan, de Labrèche, de Salvayre et de Chen. Aux doléances dont ils se font le vecteur, s'ajoute en effet la pratique d'une écriture marquée par la répétition, lorsqu'il ne s'agit pas d'une certaine circularité à l'œuvre dans la narration ou encore de son piétinement, pour reprendre un terme cher à Nelly Arcan dont le récit pousse d'ailleurs l'usage de la logorrhée jusqu'à l'extrême. Constitué de phrases interminables qui courent parfois sur plusieurs pages, construit en de grands jets d'écriture, le texte, dont presque toutes

---

<sup>62</sup> Cette analyse peut sembler s'inscrire en butte avec la valorisation de l'impropre et de l'altérité analysée dans le deuxième chapitre de cette thèse. Or, la frontière générationnelle apparaît, dans les récits des auteures contemporaines et dans les écrits du féminisme contemporain comme la seule limite à ne pas franchir, et même comme la seule limite, volontairement effacée par les auteures de la sororité, qu'il faut rétablir en s'éloignant de la mère et de sa présence envahissante. Aussi, faut-il penser que le souhait de laisser entrer de l'altérité en soi demeure, dans tous les cas, tributaire de la capacité de prendre la mesure des limites de ce « soi ». Ce « soi » s'avère, dans les récits étudiés, envahi par une présence Autre qui se prétend appartenir au registre du Même, voire au registre de l'Identique.

les phrases débutent par « et », accumule les mots, les empile et les juxtapose en une suite parfois monotone :

je m'exerce à parler tout haut comme le font les gens fous, je parle de tout et de rien sans m'interrompre pour qu'il n'y ait pas de trous entre les mots, pour que ça ressemble à une prière, et il faut que les mots défilent les uns sur les autres pour ne laisser aucune place à ce qui ne viendrait pas de moi [...] je m'adresse à ce qui se tient ici en sachant que ça ne sert à rien, qu'à parler sans arrêt, ça ne sert à rien, mais il faut s'entêter pour ne pas mourir sur le coup d'un silence trop subi, tout dire plusieurs fois de suite et surtout ne pas avoir peur de se répéter (65).

À la forme litanique, Suzanne Lamy accordait à la fin des années 1970 un pouvoir quasi tactile : cette pratique discursive devait en effet, par un effet de débordement dû à la répétition – « piétinement et [...] satiété... jusqu'à l'indigestion », écrit-elle (1979 : 79) –, rassembler et mettre en contact des « voix liées par une même exclusion » (69). Dans les récits étudiés, la litanie se dépouille toutefois de sa visée communautaire, en ce sens qu'elle cesse de vouloir créer une communauté de femmes et ne tente surtout pas de doubler le corps-à-corps. Mais elle « n'en transmet pas moins [des] demandes de changements » (97). Adressée à des lecteurs et lectrices implicites qui font parfois l'objet d'une interpellation – notamment une interpellation directe dans *Putain* (Arcan, 2001) et indirecte dans *La Compagnie des spectres* (Salvayre, 1997), où « les verbes introducteurs [...] exhibés jusqu'au grotesque » (Huglo, 2003 : 47) viennent mettre en lumière la tentative répétée d'une adresse à une instance extérieure au huis clos maternel<sup>63</sup> –, la litanie des filles véhicule son lot de griefs et de récriminations. À travers elle s'énonce une demande de transformation dans la configuration de la relation mère-fille.

---

<sup>63</sup> Les « dis-je », « me dis-je », « fis-je », « pensais-je », « martelais-je » ponctuent en effet le discours de Louisiane, insistant ainsi sur un discours qui tente de s'énoncer et surtout, de rencontrer un interlocuteur qui serait plus expansif que l'huissier, frappé quant à lui de mutisme.

Apparentée à une prière monotone, à un ressassement qui adopte une forme incantatoire, la litanie appartient également au paradigme de la plainte. Conviant à la fois l'expression d'une douleur, ordonnée dans les récits au sentiment de vide des narratrices dépossédées d'elles-mêmes là où elles sont habitées par la présence corporelle de la mère, et l'acte légal par lequel une personne porte à la connaissance de la justice une infraction dont elle se dit la victime, leur plainte s'avère, de part et d'autre, concernée par la place qui leur fait défaut. Il faut dire qu'en huis clos maternel, mères et filles s'avèrent interchangeables et la fille, avalée par le corps de la mère, se voit privée de la place qui devrait, dans l'organisation généalogique, lui revenir<sup>64</sup> : « Ce n'était pas ma place d'être là, en plein milieu de cette bulle de pleurs, de cette bulle de folie. Cette maudite bulle étouffante. Cette maudite bulle tuante, remplie de liquide hyper toxique » (Labrèche, 2000 :65). Dans le contexte de cette suffocation de la fille, l'appel à la loi pointe dès lors vers une possible perforation de la matrice incestuelle, une libération de la peau maternelle qui n'exigerait toutefois pas d'en passer par la logique du « sa peau ou ma peau » dans laquelle il faut, à la fille, faire la peau à la mère au risque d'y laisser sa (propre) peau.

En d'autres termes, le récit tente d'ouvrir l'espace du juridique et de se faire l'arène d'un procès. Apparentée à une forme de procès, la litanie serait toutefois de l'ordre d'un procès sans juge, sans tiers au sens propre du terme, c'est-à-dire sans troisième partie. Si du tiers – à entendre ici au sens d'un Autre, d'un destinataire – il y a dans la litanie ou, pour le

---

<sup>64</sup> Dans cette interchangeabilité des places, on peut reconnaître le fantasme d'une sororité qui n'est ni hiérarchique ni triangulaire, et où chacune des membres peut aisément prendre la place d'une autre sans que le groupe n'en soit bouleversé. Mais s'il n'y a dans la sororité plus de mères et de filles, ni place assignée ni prévalence des aînées sur les cadettes, et si à l'effacement des différences – désigné par Amber Jacob en des termes qui soulignent la brutalité d'un tel processus, comme « the collapse of mother and daughter into a merge identity that sustains the foreclosure of their structural differentiation » (2007 : 179) – est attribué par les auteures de la sororité un rôle libérateur, ces mêmes données tiennent dans les écrits contemporains de la menace d'un étouffement mortifère.

dire autrement, si la litanie est un appel, une prière adressée à un tiers, ce tiers n'est autre ici que la mère. Une mère que leur prière voudrait justement faire advenir comme tiers, instance subjective séparée. En ce sens, leur litanie n'est pas un « procès des mères » (Schneider, 2007), suivant l'expression qu'emploie de façon critique Monique Schneider afin d'aborder l'incrimination dont les mères font l'objet tant dans la littérature psychanalytique que sur la scène sociale qui, ensemble et à l'aune de la loi du père, ne sont pas sans leur attribuer une culpabilité *inhérente*. Il s'agit plutôt de faire le procès d'un imaginaire qui se fonde sur « la foi en l'identique » (42) des mères et des filles et, de la condamnation de cette foi en un continuum mère-fille que seul le père peut briser, d'approcher la mère sauvage. Figure dialectique, en ce sens qu'elle est déjà séparée de l'enfant, cette mère sauvage, aussi désignée par François Peraldi (1984) comme la mère qui expulse, jette l'enfant hors d'elle, dans le monde au risque de sa mort, n'est pas celle des représentations d'« un montre sanglant, un Sphinx exigeant sacrifice » (Dufourmantelle, 2001 : 19), pas plus qu'elle ne s'inscrit dans une parenté avec les « mères indifférentes, tragiques ou consolatrices qui font d'un enfant la scène où se joue le théâtre de leur névrose » (19). Sa sauvagerie, d'un tout autre ordre, désigne ce moment « où l'enfant n'est plus dans mais avec la mère, ce moment où la coupure se fait – mais à quel prix ! – d'un corps à l'autre, naissant, je veux dire à l'endroit même où les peaux se touchent et se détachent, se confondent ou s'aliènent » (20).

En tant que la femme « qui fait d'un enfant un "autre" » (20), la mère sauvage s'oppose non seulement à l'idée d'un continuum mère-enfant dont la déprise ne s'effectue qu'au moment où intervient le père, mais c'est la foi en l'identique qu'une telle figure maternelle met à mal. « *Même substance, même force, même sexe, même chair, même devenir, issues les unes des autres, ad infinitum, mères et filles vivent cette relation dans la connivence ou le rejet* » (1994 : 353), écrit Françoise Héritier à propos de la supposée identité

mère-fille dans *Les Deux sœurs et leur mère*. À la promotion d'une absolue identité entre mère et fille, d'une absence totale de différence entre ces deux femmes qu'a théorisée l'anthropologue et que la psychanalyse a reprise à son compte<sup>65</sup>, Monique Schneider accorde quant à elle le statut de fantasme séculaire. C'est ce fantasme, dont se nourrit toute une série d'autres fantasmes qui lui sont sous-jacents, dont ceux d'une peau commune aux deux femmes et d'une nécessaire rivalité entre elles, que les récits mettent en accusation, en espérant leur condamnation.

Dans l'œuvre de Marie-Sissi Labrèche, la partie épistolaire de *La Lune dans un HLM* devient la scène de ce procès de l'identique et du fantasme d'un même corps partagé par les deux femmes, dont la mère se fait d'ailleurs l'un des relais. Laissée pour morte dans *Borderline* et dans *La Brèche*, récits autofictifs dans lesquels son décès est respectivement supposé et déclaré, la mère fait retour sous les traits d'une vivante dans ce troisième titre de l'auteure. De cette transition qui la fait passer du statut de morte à celui de vivante, la ressuscitant en quelque sorte, se déploie non pas tant la possibilité de toucher son corps – rôle accordé à la résurrection de la mère par les auteures de la sororité –, mais celle d'un dialogue, voire d'une confrontation entre mère et fille. Aussi, ce *tête-à-tête*, duquel la mère-corps doit émerger dotée précisément d'une tête, d'un visage et, de ce fait, de l'organe de la parole qui

---

<sup>65</sup> Le collectif *Mères et filles. La menace de l'identique* dirigé par Jacques André (2003) fait partie de ceux qui empruntent à la théorie d'Héritier sans même s'interroger sur la part fantasmatique à l'œuvre dans la notion d'un identique entre mère et fille. L'identique n'y est d'ailleurs pas théorisé, pas plus qu'il n'est confronté à la notion de Même qui semble plus appropriée afin de penser le rapport entre mère et fille. Michel de M'Uzan, dans un texte intitulé « Le même et l'identique » (1977), distingue ces deux modalités. Alors que le même suppose une répétition qui implique toutefois un léger changement (à la façon de la notion de performatif chez Butler), l'identique est classé par M'Uzan du côté d'une répétition traumatique et stérile. En pensant le lien mère-fille et la reproduction humaine lorsqu'elle met en jeu deux individus de sexe féminin en termes d'identique équivaut non seulement à évincer encore une fois la part du père et son apport charnel dans la reproduction, devenue ici parthénogénétique, mais à également placer le féminin du côté du traumatique, de ce qui fait ainsi trou et ne peut s'approcher que par la négative.

la rendrait capable de convoquer sa fille en tant qu'*autre*, s'amorce-t-il devant un public tenant, en somme, lieu de jury :

*Je profite de mon passage de trois semaines à Montréal pour me vider le cœur ; passer l'aspirateur dans les moindres recoins de mon être afin de t'extirper pour de bon. Oui, maman, c'est à toi que je m'adresse, c'est à toi que je dédie ce livre, le Elle en exergue, c'est le tien. En fait tu ne le sais pas, et peut-être ne sauras-tu jamais qu'un livre t'es dédicacé, qu'un livre te parle devant public, que je me sers de mes écrits pour laver notre linge sale en famille (2006 : 11-12).*

Le juridique s'imisce dans l'espace du récit devenu le lieu d'un règlement de compte dans lequel justice est réclamée par les narratrices.

Dans le discours de la narratrice de *Putain*, les tenants et aboutissants de cette requête en justice se précisent :

il faudrait que ma mère se tue, qu'elle en finisse avec elle pour que je puisse la détester à voix haute et vivre de cette haine, la réveiller du fond des ténèbres en la calomniant toujours plus, *forcer la révolte pour qu'elle revienne d'entre les morts et nous entre-tuer* ainsi jusqu'à ne plus avoir aucune raison de s'en vouloir ou de s'aimer, *jusqu'à ce que nous soyons devenues étrangères, défigurées, [...]* ce qu'il faudrait est exorbitant, sans précédent, c'est *un recommencement que je réclame*<sup>66</sup> (Arcan, 2001 : 53-54).

À sa mère, la narratrice demande ainsi de « se l[e]ve[r] et porte[r] sa charge une dernière fois ». Si elle doit s'ériger et quitter le lit conjugal, ce n'est toutefois qu'afin de mieux « se jet[er] du haut d'une falaise pour s'écraser dans les rochers » (81), résurrection qui peut sembler paradoxale là où elle tire la mère du fond des ténèbres dans l'unique dessein de « l'enterrer une fois pour toutes » (81). En regard des écrits d'Amber Jacob intéressés aux effets de la forclusion du meurtre de la mère, à l'inexistence d'une loi maternelle ainsi qu'à la pathologisation du rapport mère-fille comme résultat de ce déni, cette double opération prend toutefois ses distances du paradoxe. La tension à l'œuvre dans les récits entre le désir de voir

---

<sup>66</sup> C'est moi qui souligne.



la mère renaître guérie de sa folie qui la rend apathique et catatonique, voire muette<sup>67</sup>, et l'envie de la tuer s'explique par la nécessité de sortir la mère de son état de morte-vivante, corps dépourvu d'une subjectivité, inscrit hors symbolique, du côté de l'anachronique et de l'indifférencié, pour que puisse advenir la sauvagerie maternelle. Autrement dit, pour pouvoir tuer la mère et faire, à travers la symbolisation de ce meurtre, advenir une loi maternelle qui viendrait structurer les rapports mère-fille et attribuer une place à chacune d'entre elles, il faut d'abord que celle-ci soit vivante, forte et, qui plus est, détachées de ses filles. Sauver la mère s'entend dès lors comme sauver la mère sauvage, dont l'accès à sa sauvagerie a été barré et constitue de ce fait une étape vers la reconnaissance légale du matricide culturel.

Or, les figures de la loi font, dans les récits, la sourde oreille face à la plainte des filles. Elles répondent par une mutique fin de non recevoir tant la possibilité de cette autre loi pourrait venir remettre en question tout le registre légal sur lequel leur (fragile) autorité se fonde. La reconnaissance de l'existence – jusqu'à maintenant niée – de « lois culturelles appartenant à la mère et qui permettrait la *symbolisation de la différence entre mère et fille*<sup>68</sup> » (Jacobs, 2007 : 185) n'a donc pas lieu et cet échec se signe par la façon dont les récits se referment sur eux-mêmes. Le recommencement exigé par les filles, et porteur d'une promesse de transformation, devient dans le récit d'Arcan comme dans ceux de Chen, Salvayre et Labrèche, répétition de leur enfermement initial. Alors que le suicide de Yan-Zi devait conduire à la mise en procès de sa mère et à sa condamnation pour avoir voulu vivre par procuration au travers de sa fille, sa mort et la réincarnation qui s'en suit renvoient la

---

<sup>67</sup> La folie de la mère catatonique, folie qui la laisse amorphe, corps désubjectivé, ne doit pas être confondue avec la folie de la mère sauvage. Dans la folie de cette dernière, s'entend surtout son pouvoir arbitraire, sa capacité à donner vie qui va de pair avec la capacité de tout reprendre.

<sup>68</sup> Ma traduction libre de « cultural laws belonging to the mother that would allow for the symbolization of difference between mother and daughter ». C'est moi qui souligne.

jeune fille au statut de plaignante luttant pour faire entendre sa voix. « Maman! » (1995 : 155) : c'est sur ce cri de « nourrisson » (155) que se clôt et, de ce fait, se referme à la façon d'une boucle *L'Ingratitude* de Yin Chen. Morte, Yan-Zi devient la « fille éternelle » (61) de sa mère. Dans *La Compagnie des spectres*, l'*excipit* du récit est également marqué par l'abdication de Louisiane. L'âpre lutte qu'elle mène tout au long du récit afin de faire entendre sa propre voix, toujours entrecoupée par le flot verbal de sa mère dans lequel s'insère le discours de sa grand-mère, prend fin dès lors que Louisiane accepte de ne faire qu'une avec sa mère. Leurs discours cessent de s'entrechoquer et pour la première fois, non seulement les deux femmes parlent-elles d'une même voix, mais leurs corps se synchronisent dans le but de mettre l'huissier, qui fait figure de loi – une loi paternelle désintéressée des enjeux identitaires entre mère et fille –, à la porte du huis clos maternel. De la fusion réitérée de la mère et de la fille procède l'expulsion de la loi :

Et moi qui, depuis le début de ces péripéties, m'étais gardée comme la peste de toute attitude qui se pût interpréter comme une effronterie ou une inconvenance [...] je me précipitai sur lui, sans hésiter, sans réfléchir, l'agrippai par le tissu de son vêtements et le poussai de toute ma force dans le dos tandis que maman le tirait vers l'avant, par la cravate. Nous lui fîmes travers le salon [...] Nous rîmes aux éclats de le voir trébucher et se débattre. [...] Maman, on dirait qu'il veut parler, dis-je. Qu'il n'essaie pas, dit ma mère, un méchant qui se tait est comme un loup sans crocs, c'est de qui, ma chérie? De Suétone, lui dis-je. [...] nous le jetâmes dehors. Dans l'ouragan (1997 : 187-188).

La loi, demeurée sourde à la plainte de Louisiane, contraint celle-ci à un corps-à-corps éternel avec la mère, à l'instar d'Électre condamnée à demeurer dans la proximité de sa mère morte. Une mère, rappelle à cet égard Jacob, « qui, dans son esprit, ne mourra jamais puisque Électre ne peut s'en sortir, passer à autre chose, ou faire l'expérience d'une perte qui serait générative : pour toujours, elle regarde en arrière, vers la mère qu'elle n'a pas pu tuer correctement<sup>69</sup> » (2007 : 188).

---

<sup>69</sup> Ma traduction libre de « who, in her mind, will never die since Electra cannot get away, move on, or experience a loss that may be generative : she is forever looking back to the mother whom she cannot properly kill.

De part et d'autre de ces récits, la matrice incestuelle se referme sur les filles, gardées prisonnières du huis clos maternel. Si d'aucuns pourraient être tentés d'y lire un simple échec, il faut voir que *Putain* (Arcan, 2001), *L'Ingratitude* (Chen, 1995), *La Compagnie des spectres* (Salvayre, 1997), *Borderline* (Labrèche, 2000) et *La Lune dans un HLM* (2006) s'emploient néanmoins à ouvrir une troisième voie dans l'approche du rapport mère-fille. L'instauration d'une loi maternelle/matricide dans laquelle le meurtre de la mère serait symbolisé et qui porterait ainsi en elle la possibilité d'une libération de la foi en l'identique des mères et des filles, ainsi que de l'ensemble de fantasmes qui lui est corrélé, demeure peut-être de l'ordre de la tentative, voire de l'hypothèse<sup>70</sup>, mais elle permet d'envisager une sortie hors de la double impasse : meurtrière d'une part et résumée par le registre du « elle ou moi », incestuelle d'autre part, et traduite quant à elle par le syntagme « elle et moi dans un même corps ». À tout le moins, ces textes sont-ils un appel à une nouvelle loi, différente de la loi du père, la prémisse d'une théorisation d'un rapport mère-fille structuré par un matricide symbolisé et ainsi devenu signifiant. En un sens, à la lumière des récits qui placent en leur cœur une figure paternelle spectrale, on peut avancer que les auteures travaillent à rééquilibrer la répartition symbolique séculaire qui place, en opposition au masculin et au paternel situés dans le paradigme de l'esprit, de la parole et de la structure, les mères et le féminin du côté du corps, du sensible et de l'inarticulé. Là où Abécassis, Lê, Nimier, Delaume et Lacan s'emploient – on a pu le constater dans le troisième chapitre – à donner corps à un père qui tenait auparavant tout entier dans sa parole et sa loi, et de lui construire un

---

<sup>70</sup> La difficulté de penser ce qu'il en serait d'une telle loi maternelle est flagrante tant dans les écrits de Jacobs que dans l'argumentation menée dans ce chapitre. Chez Amber Jacobs, cet écueil se marque dans une certaine répétitivité, dans un tâtonnement à travers lequel l'auteure énonce et réitère la nécessité de penser cette loi sans toutefois parvenir à lui donner un contenu qualitatif. On pourrait en dire de même de l'argumentation de ce chapitre qui tourne autour d'un vide conceptuel, le nomme sans toutefois parvenir à caractériser ce que serait cette loi maternelle si elle existait autrement que par la négative et l'absence.

tombeau où l'enfermer, Arcan, Labrèche, Chen et Salvayre tentent quant à elles de faire advenir une loi maternelle qui viendrait structurer la relation mère-fille et donner à cette mère la force nécessaire à l'expulsion de ses filles hors d'elle. Or, penser la force de la mère, symboliser sa puissance qui prend la forme d'une sauvagerie, ouvre une autre scène et oblige dès lors à se pencher sur ce qui, dans la mère sauvage, la rend à ce point terrifiante qu'il faille l'enterrer sous des représentations de mères (archaïques, phalliques, corporelles) dont le pouvoir de fusion est facilement empêché par l'instauration d'une loi paternelle.

ÉCRIRE L'ENFANT SOUS LE SIGNE DE LA PERTE.  
L'INFANTICIDE ET LA LOI MATERNELLE

*Mais le deuil de ce désir [de faire exister l'enfant malgré tout s'il se refuse à naître ou s'il lui arrive de disparaître] – ou du moins la reconnaissance des limites qui doivent lui être assignées – peut seul préserver l'enfant du devenir qui aujourd'hui le menace et fait indifféremment de lui un objet de plaisir et de transaction, un produit manufacturable, échangeable et enfin consommable par la grande machinerie carnassière du monde.*

Philippe Forest, *Tous les enfants sauf un*

*Au fond, si je dois parler de la naissance, ce n'est pas comme mère que je me sens le plus compétente, c'est comme enfant. Bien sûr, pas plus que vous je ne me souviens du jour où je suis née, même si cela m'a toujours paru incroyable, ce trou de mémoire de trois ans qui creuse comme une fosse obscure au début de la vie.*

Camille Laurens, « Abandonnés »

Dans *Putain* de Nelly Arcan, *Borderline* et *La Lune dans un HLM* de Marie-Sissi Labrèche, *L'Ingratitude* de Ying Chen ainsi que *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre, les narratrices qui se disent filles d'une mère déchue et déstituée, tentent à travers la plainte qu'elles adressent à cette mère, de faire advenir de la loi maternelle. Cet avènement doit signer la fin de l'emprise incestuelle qui les tient prisonnières du huis clos maternel. Or, la plainte des filles, à laquelle personne ne répond ni même prête oreille, échoue en ne trouvant pas l'écho recherché, de sorte que le récit, qui devait disloquer la symbiose mère-fille, se referme sur les narratrices, dès lors condamnées à vivre à perpétuité dans la proximité de leur mère morte. Cet échec, si d'aucuns pourraient être tentés de l'interpréter comme la preuve de l'inexistence d'une loi maternelle, confortant ainsi une longue tradition psychanalytique fondée en partie sur « l'affirmation radicale de [l']impossibilité » (Balestriere, 2006 : 87) d'accorder « une valence symbolique » (86) à la mère assimilée au

présymbolique et au préjuridique, m'apparaît plutôt pointer vers la nécessité d'aborder la question de la loi maternelle par l'autre bout du spectre de la maternité.

Alors que la loi du père et ses instances, que sont le père et l'huissier dans les récits étudiés dans le chapitre précédent, ne semblent aucunement concernées par ce qui se joue entre la mère et la fille, et que la plainte litannique des filles ne parvient pas à réveiller la mère sauvage dont il reste peut-être encore trace dans la mère déchue, les discours tenus par des mères peuvent possiblement nous mettre sur la piste de la loi maternelle. En abordant la filiation mère-enfant et la question de la loi maternelle par le biais de la parole des mères, cette écriture de la maternité soit-elle, telle que la donnent les récits étudiés ici, inscrite sous le signe d'une ambivalente (im)possibilité, c'est déjà s'aventurer hors d'une logique qui place la mère, la maternité et le lien maternel dans le registre du présymbolique et ouvrir la voie à une pensée dans laquelle la mère existe en tant que sujet, tiers doué, et ce sans même que n'intervienne le père et sa loi, de la capacité de dire, de nommer, d'interpeller son enfant qu'elle fait dès lors exister hors d'elle. Aussi s'agit-il dans ce chapitre d'aborder la question d'une loi dégagée de la triangulation œdipienne et d'appréhender cette loi non pas, telle que la tradition psychanalytique nous a habitués à le faire, à partir des désirs et fantasmes meurtriers de l'enfant à l'égard de ses parents, mais à l'aune d'un fantasme infanticide maternel.

### **(Im)possible maternité**

Invitées, ainsi que sept autres écrivaines françaises, à écrire sur la naissance, Camille Laurens affirme, dans le court texte « *Abandonnés* » qui trouve place dans les pages du collectif *Naissances* (Lortholary, 2005), ne pouvoir parler de la naissance que de son point de vue d'enfant, de fille d'une mère et d'un père. Sur sa propre naissance, en dépit de « ce trou

de mémoire de trois ans qui creuse comme une fosse obscure le début de la vie » (Laurens, 2005 : 102), il lui apparaît ainsi paradoxalement possible de tenir un discours, alors que son point de vue de mère, de femme qui a donné la vie, la naissance et la maternité glissent du côté de l'indicible. Est-ce là un discours propre à une mère endeuillée, à la « mère d'un enfant mort » (103)? Certes, Laurens ne nie pas cette éventualité, tout comme elle refuse de faire l'impasse sur les circonstances bien personnelles qui l'amènent à aborder la maternité et l'expérience de la mise au monde d'un enfant comme une inévitable « rupture » (103), un « abandon paradoxal » (103) qui tient plus de la perte que du processus de génération qu'on tend à lui prêter. Du deuil périnatal de son fils Philippe, décédé dans les heures suivant sa naissance et auquel elle consacre un récit éponyme (1995) où sont relatés ses premiers et derniers moments, jusqu'à la nécessité d'une anesthésie générale lors de la naissance de sa fille (2005 : 100-101), le devenir-mère est effectivement lié chez Camille Laurens à une forme d'abandon et de perte (de l'enfant, de conscience). Au-delà du tragique qui appartient en propre à son histoire singulière et au-delà, aussi, de la boutade, voire de la contradiction dont est tissée son affirmation dans « *Abandonnés* », l'énoncé de Laurens met en lumière l'hésitation, de la part des écrivaines, à faire de leur maternité un matériau dans leur pratique scripturaire.

Nombreuses à s'inscrire dans la tendance des récits de filiation et, sous l'égide de ce « genre » qui connaît une certaine fortune littéraire depuis les années 1980, à effectuer une remontée de l'arbre généalogique dans laquelle « le besoin d'écrire se lie à une interrogation de l'origine et de la filiation » (Viart, 2006 : 116), les écrivaines qui entreprennent un mouvement inverse et explorent le lien filial en aval, plaçant ainsi au cœur de leur interrogation le statut de leur maternité, se font quant à elles plus rares. Car c'est – tel qu'il a été possible de le constater dans les chapitres précédents – presque toujours une posture de

filles qu'adoptent les voix narratives des récits étudiés<sup>1</sup>. Filles de mères tombées et de pères fantômes, petites-filles de grands-parents décédés, disparus non sans qu'un certain mystère entoure leurs vies, et nièces ainsi que petites-nièces d'oncles, de tantes, de grands-oncles et de grands-tantes dont l'existence est réduite à des bribes d'information qu'il leur faut recomposer, elles se posent, dans tous les cas, en tant qu'héritières d'une lignée, dernier maillon dans la chaîne des générations. S'il leur arrive d'être également mères, ce trait filial, qui leur accorde un rôle (de) charnière dans la lignée, les constitue passeuses entre les générations, à la fois pôle de réception d'un héritage et vecteur de transmission, est rarement pris en considération.

Malgré leur rareté, quelques voix s'élèvent afin d'approcher les enjeux – psychiques et scripturaires – d'une filiation en aval, non sans qu'interviennent, en filigrane, les rapports filiaux situés quant à eux en amont du sujet narratif. Or, à la lecture des récits où la maternité est dite par un sujet-mère, par une instance maternelle en charge de la narration, ressort une particularité qui apparaît symptomatique de la persistance de la difficulté à faire entendre des « voix de mères » (Saint-Martin, 1999 : 252). La presque totalité des récits du lien mère-enfant, lorsqu'ils s'écrivent du point de vue de la mère, inscrivent en effet cette filiation sous le signe de la perte, comme si la maternité n'était dicible, pour les écrivaines contemporaines

---

<sup>1</sup> C'est également un trait plus général de la littérature contemporaine des femmes. Le corpus analysé dans cette thèse, dont l'éventail a valeur d'échantillonnage, se veut en effet représentatif de la réflexion sur la filiation mise en place dans les récits de femmes publiés depuis le milieu des années 1980. Rares sont les récits « de filiation », qu'ils s'inscrivent d'emblée à cette tendance ou n'y empruntent qu'avec parcimonie, dans lesquelles les voix narratives ne se réclament pas au moins un peu de cette posture de fille. Même dans les récits où la narratrice parle à partir du lieu de sa maternité, elles sont peu nombreuses celles qui n'abordent pas du même coup le rapport à leurs propres parents. Il faut dire à propos de cette propension à s'identifier d'abord en tant que fille qu'il s'agit-là, parmi toutes les postures filiales qu'une femme peut potentiellement occuper, de la plus universelle. Les auteures de l'introduction de l'ouvrage collectif *Narrating Mothers* (Daly et Reddy, 1991) mettent en évidence le fait qu'une femme est toujours la fille de quelqu'un (même si elle a été abandonnée, n'a jamais connu ses parents), alors que les postures de mère, d'épouse, de sœur, de cousine, etc., s'avèrent conjoncturelles.



que là où elle échoue ou, à tout le moins, là où elle met en échec une certaine vision idyllique de la filiation à l'enfant. Le lien mère-enfant lorsqu'il est appréhendé par la mère semble difficilement saisissable, voire insymbolisable aux yeux des narratrices qui tentent de l'approcher par le biais du langage. D'emblée, on peut bien sûr penser aux récits dans lesquels est relatée la mort d'un enfant. Camille Laurens dans *Philippe*, Hélène Cixous dans *Le Jour où je n'étais pas là*, Laure Adler dans *À ce soir* ont chacune, sur le mode autobiographique, raconté le décès de leur enfant, et plus récemment, Marie Darrieussecq s'est tournée vers la fiction pour faire entendre, dans *Tom est mort*, la voix d'une mère endeuillée<sup>2</sup>. Alors que ces récits, si l'on excepte *Tom est mort*, disent l'expérience traumatique que constitue la perte *réelle* d'un enfant et sont, en ce sens, contingents du « destin » (2007 : 60) tel que l'entend Philippe Forest – autre parent endeuillé qui a raconté le décès de sa fille dans ses récits<sup>3</sup> –, c'est-à-dire du hasard et non de « quelque inexistante prédestination » (61), les récits analysés dans ce chapitre sont d'une autre teneur. Détachés de cette contingence qu'est le deuil véritable d'un enfant – ce qui ne signifie pas pour autant

---

<sup>2</sup> Non sans que ce recours à la fiction ne crée d'ailleurs un certain « scandale » lors de la parution du roman. Je fais référence ici à ce qu'on peut désigner comme « l'affaire Laurens-Darrieussecq ». Avec « Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou », article en forme d'accusation publié dans les pages de *La Revue littéraire*, Camille Laurens a déclenché, à l'automne 2007, une guerre intestine étalée sur la scène littéraire française. Réagissant à la parution du plus récent roman de Marie Darrieussecq, fiction à la première personne du singulier qui narre dix ans après les faits la douleur et la culpabilité d'une mère dont le fils est mort à l'âge de quatre ans, Laurens affirme, dans cette sortie d'une grande violence contre sa collègue publiée elle aussi aux éditions P.O.L., s'être sentie, à la lecture de *Tom est mort*, dépossédée de sa propre histoire, dépouillée de son intimité de mère endeuillée dont elle avait déjà fait état, dès 1995, dans un récit autobiographique intitulé *Philippe*. Toutes deux auteures vedettes de chez P.O.L., Laurens et Darrieussecq se sont ainsi pendant plusieurs semaines déchirées sur la place publique à coup d'articles, de lettres ouvertes et d'entrevues dans lesquelles s'entremêlent, aux récriminations de l'une et à la distance glaciale, voire condescendante de la réplique de l'autre, des considérations sur les limites et objets de la fiction, la propriété de l'intimité et la régulation du droit à dire l'enfant mort. À travers cette affaire et l'accusation de « plagiat psychique » de la part de Darrieussecq, c'est la question des modalités d'écriture de l'enfant mort – l'autobiographie et la fiction s'affrontant – qui est mise en jeu.

<sup>3</sup> Fait à noter, les récits concernés par la mort d'un enfant ne sont pas une tendance propre à la littérature des femmes. Philippe Forest avec *L'Enfant éternel*, Bernard Chambaz avec *Martin cet été*, Jacques Drillon avec *Face à face*, ne sont que quelques-uns des hommes qui relatent leur expérience de pères et de beaux-pères endeuillés. En ce sens, c'est peut-être toute la société qui cherche, à l'heure actuelle, à repenser le rapport à l'enfant sous l'égide de la reconnaissance de vœux infanticides.

que tous récusent l'écriture autobiographique –, les récits *Le Bébé* de Marie Darrieussecq, *Léonore, toujours* de Christine Angot, *L'Événement* d'Annie Ernaux et *Le Cimetière des poupées* de Mazarine Pingeot diffèrent des écrits de la mort enfant là où ils adoptent délibérément une posture narrative qui marque la maternité et le lien à l'enfant non pas tant du sceau du refus que de celui de l'impossible<sup>4</sup>.

Appartenant tous deux au genre autobiographique, *L'Événement* d'Annie Ernaux et *Le Bébé* de Marie Darrieussecq se posent chacun à une extrémité du spectre de l'expérience maternelle. Là où le premier narre un avortement clandestin subi par la narratrice durant les années 1960, au moment où l'interruption volontaire de grossesse est encore un acte illégal dont les peines peuvent aller jusqu'à l'emprisonnement, le second retrace, répartis sur quatre saisons, les neuf premiers mois de la vie du fils de la narratrice, né d'une grossesse désirée. Entre ces deux pôles diamétralement opposés, prennent place le récit d'Angot et le roman de Pingeot. « Texte pivot<sup>5</sup> » (Rye, 2005 : 10) dans l'œuvre d'Angot dans la mesure où il marque une transition entre ses récits de facture plus classique que sont *Vu du ciel* et *Not to be* et l'écriture déroutante qui caractérise depuis lors ses écrits, *Léonore, toujours* adopte la forme

---

<sup>4</sup> À cette liste non exhaustive des récits portés par une voix narrative de mère qui dit l'enfant sous le signe de la perte, peuvent entre autres s'ajouter *Un Heureux événement* d'Éliette Abécassis, *Nullipare* de Jane Sautière et *Le Bruit des choses vivantes* d'Élise Turcotte. Ce dernier, qui s'avère, selon Lori Saint-Martin, l'un des premiers « roman québécois [dans lequel] une mère livre sa propre subjectivité sans pour autant que soit étouffée la voix de la fille » (1999 : 283-284), récit de la juste distance entre mère et fille, présente néanmoins une maternité sans cesse menacée, hantée, pour ne pas dire obsédée par la possible perte de l'enfant : « La nuit, je pensais sans cesse à elle, sans frère ni sœur, et surtout il y avait cette peur terrible de la perdre. C'est encore ma plus grande peur, elle occupe tout l'espace de mes rêves » (Turcotte, 1991 : 22). La posture maternelle révèle ici sa précarité, sa fragilité et sur la relation mère-fille, pèse sans cesse différents dangers qui prennent, dans le récit de Turcotte, la forme « des images » (12) de violence, de souffrance et de misère présentes dans le monde extérieur. L'écriture, mise en abîme dans le récit par le biais de la figure du cahier des rêves qu'écrivent ensemble mère et fille, devient ainsi un rempart, une coquille protectrice contre ces dangers qui menacent de se placer entre les deux femmes et de ravir à la narratrice son statut de mère.

<sup>5</sup> Ma traduction libre de « pivotal text ».

d'un journal où s'entremêlent réalité et fiction<sup>6</sup>. À l'instar des récits suivants, le pacte autobiographique, posé d'entrée de jeu par un certain nombre d'indices textuels, se voit en cours de récit malmené par le fait qu'Angot ne dise jamais « la vérité. Ou alors tellement mêlée » (1999b : 54) que plane sans cesse sur ses écrits « l'ombre du doute » (21). Avec *Léonore, toujours*, d'abord présenté comme un journal dans lequel la mère et narratrice va s'employer à « marquer[...] chaque jour quelque chose sur » (1997 : 11) sa fille, Angot procède à une forme d'infanticide textuel, faisant mourir Léonore, par ailleurs bien vivante non seulement dans la réalité, mais dans les récits suivants de l'auteure. L'infanticide, symbolique et textuel chez Angot, prend le parti de la réalité dans le roman *Le Cimetière des poupées* de Pingéot. Inspiré de l'affaire Véronique Courjault, cette mère infanticide condamnée à la prison pour la mort de ses deux nourrissons dont elle avait conservé les cadavres dans le congélateur familial en Corée, là où avec le père et leurs deux fils aînés, elle était expatriée, le roman de Pingéot donne la parole à une mère emprisonnée dans l'attente de son procès pour le meurtre de son dernier né. Récit épistolaire à une seule voix, la narratrice s'adresse tout au long du *Cimetière des poupées* à son mari dont elle est désormais éloignée. À travers l'aveu de sa culpabilité et la déclaration de sa monstruosité, se fait surtout entendre la voix d'une femme brisée pour qui la mise à mort de son troisième enfant fait équivalence avec la salvation de celui-ci.

Dans chacun de ces récits qui explorent, sous des angles différents, la maternité – jusque dans *L'Événement* où se déploie, autour de l'avortement, une réflexion sur l'expérience maternelle –, une constante demeure : l'enfant en vient, de part et d'autre, à faire défaut, et ce, même lorsqu'il naît d'un désir comme chez Darrieussecq et n'est pas mis à mort

---

<sup>6</sup> *Interview* paru avant *Léonore, toujours* me semble marquer véritablement la transition dans l'œuvre d'Angot. S'y mêlent déjà la question du lien à l'enfant, à la mère ainsi que l'inceste avec le père, autant de motifs récurrents dans les récits d'Angot.

à travers l'acte scripturaire. Sa présence, sa réalité, tient de l'« incompréhensible » (Darrieussecq, 2002 : 13), de « quelque chose d'indicible et d'une certaine beauté » (Ernaux, 2000 : 24) et échappe ainsi aux narratrices qui tentent de le circonscrire de leurs mots. Mères sans enfant, elles le sont au sens que donne à cette expression en apparence contradictoire Elaine Tuttle Hansen :

« mother without a child », a rubric that includes nontraditional mothers and « bad » mothers, including lesbians and slave mothers; women who have abortions and miscarriages ; women who refuse to bear children, or whose children are stolen from them ; and mothers who are, as we shall see, sometimes criminals, murderers, prisoners, suicides, times travelers, tricksters, or ghosts (1997 : 10).

Ces mères « sans » enfant mais qui, malgré l'absence de descendance, ou encore la distance qui se tient entre elles et leurs enfants, n'en sont pas moins mères pour autant <sup>7</sup>, je me propose de les nommer de l'expression de *femmes (a)mères*<sup>8</sup>. La mise entre parenthèses du *a* privatif vient mettre en relief l'ambiguïté dont est caractérisée cette dépossession de l'enfant, voire cette *dyspossession*, située dans l'équivoque entre présence et absence, entre tentative d'appropriation de celui-ci et reconnaissance de son inappropriabilité. Qui plus est, rappelle *Le Grand Robert*, le vocable *amère* signifie, au premier chef, pénible. Il est la marque d'une difficulté et, plus précisément ici, d'un obstacle à la possession de l'enfant. Obstacle, on le verra dans l'analyse des récits, qui cherche précisément à *faire obstacle* à un risque de dévoration par le maternel dont témoignent quant à eux les récits étudiés dans le chapitre précédent. En tant que cause de tristesse et de souffrance, le mot *amère* s'avère également lié

---

<sup>7</sup> La langue française ne possède à ce jour encore aucun vocable qui viendrait désigner le statut d'une mère, mais également d'un père, qui a perdu son ou ses enfants, un peu comme le font les termes de veuf et de veuve pour ce qui a trait à la conjugalité. Il n'est, dans cette perspective, pas surprenant de constater qu'il n'existe aucun mot afin de nommer le statut ambigu d'une maternité dans laquelle l'enfant vient – symboliquement, métaphoriquement ou encore réellement – à manquer.

<sup>8</sup> C'est en dépit de ses connotations malheureuses et faute de mieux que j'utilise l'expression femme (a)mère. Car au-delà du fait qu'elle renvoie à quelque chose de désagréable, d'après ainsi qu'à des paroles et des actes qui offensent – autant de connotations qui ne sont pas mises en jeu dans l'utilisation du terme que je propose ici –, l'(a)mère de l'expression femme (a)mère veut surtout mettre en relief l'ambivalence à l'œuvre dans la posture maternelle des récits étudiés.

à la mélancolie. C'est d'ailleurs à l'aune de cette « affliction », plutôt pensée ici en tant que mécanisme créateur de lien, que la posture de femmes (a)mères adoptées par les narratrices sera lue dans ce chapitre.

Les récits d'Angot, de Darrieussecq, d'Ernaux et de Pingot abordent ainsi la filiation en régime de deuil dans la mesure où l'on comprend le deuil comme un processus discursif qui met en lumière ce qui est venu à manquer, à disparaître, à *dysparaître* pour reprendre ce néologisme forgé dans le deuxième chapitre de cette thèse afin de nommer la disparition paradoxale d'un objet qui ne paraît que là où, précisément, il s'absente. Alors que les récits du huis clos maternel analysés dans le précédent chapitre s'inscrivent en régime de deuil en raison du rapport qu'ils entretiennent avec une loi maternelle forclosée<sup>9</sup>, loi manquante qui ne parvient, à travers la plainte litannique qu'adressent les narratrices à leurs mères tombées, qu'à exister par la négative, là où son avènement n'a pas lieu, ces récits de l'(im)possible maternité accordent quant à eux à l'enfant le statut d'objet perdu. Mais celui-ci s'avère paradoxalement retrouvé et conservé par le biais de cette même perte. Obéissant en ce sens à une logique mélancolique, mouvement dialectique présenté, dans la théorisation originale qu'en donne Giorgio Agamben, comme une posture qui « n'a d'autre but que de permettre une appropriation alors qu'en réalité aucune possession n'est possible » (1998 : 48), ces récits, dans lesquels les narratrices s'inscrivent en posture de femmes (a)mères, s'emploieraient-ils à fabriquer de la loi maternelle? Une loi qui, dès lors qu'elle est ordonnée à la logique mélancolique, pourrait éviter l'écueil de la dévoration maternelle. Pour le poser autrement, la mélancolisation du lien à l'enfant permettrait-elle de faire advenir dans les

---

<sup>9</sup> La loi manque et avec elle, les places des mères et des filles ainsi que les peaux propres à chacune font également défaut.

récits de cette loi maternelle que les narratrices placées quant à elles en posture de filles face à la mère n'ont pu qu'appréhender par la négative?

### De l'appel à des voix de mères à l'énonciation de voix (a)mères

*Contemporary Western feminist thought has been charged with being not only a white middle-class movement, but a white middle-class daughter's movement*<sup>10</sup>.

Elaine Tuttle Hansen, « Mothers Tomorrow and Mothers Yesterday, But Never Mothers Today »

Dans la littérature féministe consacrée, depuis les années 1970 – moment qui, parce qu'il correspond au début d'un travail de reconceptualisation du féminin et avec lui du maternel, constitue un jalon dans les transformations des discours sur la mère –, un semblable constat revient avec récurrence lorsque sont soulevées les questions de la mère, de la maternité et du maternel. Toutes, puisque ce sont presque exclusivement des femmes qui s'y emploient<sup>11</sup>, s'entendent sur le dénominateur commun aux voix maternelles : leur rareté et même une certaine forme d'inexistence tant celles qui se font entendre sont ténues et incertaines. D'Adrienne Rich, dont la critique s'intéresse surtout à l'absence de représentations, tant mythologiques que théoriques, de la relation mère-fille, tout en insistant toutefois sur le fait que « *les mères n'écrivent pas, elles sont écrites*<sup>12</sup> » (1977 : 17), en passant par Lori Saint-Martin qui met en lumière, sur la scène québécoise, « le silence quasi total des mères, absentes des discours sociaux reconnus » (1999 : 252), ainsi que par Susan

---

<sup>10</sup> C'est moi qui souligne.

<sup>11</sup> La scène psychanalytique s'intéresse également à la figure maternelle. Mais si quantitativement parlant, féminisme et psychanalyse tendent vers une semblable exploration du maternel, celle-ci diffère quant au type de mère qui y est abordé. Alors que les théories psychanalytiques et les théories féministes font toutes deux la part large à une mère presque exclusivement abordée dans la perspective de l'enfant, du moins dans le rapport à celui-ci – on a d'ailleurs pu voir dans le précédent chapitre les critiques adressées à ce biais théorique – la psychanalyse se penche surtout sur une mère imaginaire, fantasmée comme une principe total et absolu, alors que les chercheuses féministes (parmi elles, les historiennes en particulier) s'emploient à théoriser (un rapport à) la mère « réelle », en ce sens située à l'intersection du social et de l'imaginaire.

<sup>12</sup> Ma traduction libre de : « *Mothers don't write, they are written* ».

Rubin Suleiman qui se penche dans « Writing and Motherhood » sur le fantasme d'une mise à mort de l'enfant par l'écriture de la mère, jusqu'à Jo Malin qui fait le constat de la rareté « des textes “situés” du côté d'une mère auteure<sup>13</sup> » (2000 : 91) et interroge ses propres hésitations « à entrer dans les discours officiels en tant que mère<sup>14</sup> » (92), l'énonciation d'un discours maternel (surtout s'il est autobiographique) semble encore poser problème<sup>15</sup>. Condensée dans l'opposition entre l'enfant et le livre, qui place ces deux termes dans des registres mutuellement exclusifs relevant respectivement du féminin et du masculin, l'histoire conflictuelle des rapports qu'entretiennent la maternité et l'écriture s'inscrit dans une longue tradition dont les traces écrites se retrouvent jusque dans les textes de la Grèce antique.

Faut-il voir là la réitération, de la part des auteures contemporaines, du « *aut liberi aut libri* » – ou les enfants ou les livres –, locution latine qui n'est au final que le complément du « *tota mulier in utero* » : toute la femme est dans l'utérus, si bien qu'il ne lui reste dès lors qu'elle devient mère que la procréation, laissant la création tout entière entre les mains des hommes? Il serait faux d'affirmer que l'ancienne opposition qui laisse le travail de l'esprit aux hommes et celui du corps aux femmes a complètement disparu du discours social.

---

<sup>13</sup> Ma traduction libre de « texts that are “sited” in the writer's identity as a mother ».

<sup>14</sup> Ma traduction libre de « entered any official discourse as a mother ».

<sup>15</sup> Du moins lorsqu'il s'agit de récits au *je*, qu'ils exploitent ou non la veine autobiographique. Plusieurs récits écrits à la troisième personne du singulier abordent la maternité. On peut penser notamment à *Le Mal de mer* de Marie Darrieussecq, à *La Virevolte* et à *L'Empreinte de l'ange* de Nancy Huston ainsi qu'aux œuvres de Marguerite Duras dans lequel apparaissent Lol V. Stein (*Le Ravissement de Lol V. Stein*), Anne-Marie Stretter (*Le Vice-consul*) ainsi que le personnage de la mendicante qui se présente tel l'envers sombre de Stretter. Or, force est de constater que l'expérience de la maternité s'y révèle aussi complexe que dans les récits étudiés dans ce chapitre. L'enfant est tour à tour abandonné après avoir été rapté par sa mère (Darrieussecq, 1999), laissé derrière par une mère qui choisit de mettre à l'avant-plan sa carrière (Huston, 1994), tué par la négligence du père (Huston, 1998), objet d'importance secondaire pour sa mère (Duras, 1976) ainsi qu'objet voué à l'abandon ou à la mort (Duras, 1965).

Encore aujourd'hui, cette répartition binaire traverse jusqu'aux écrits théoriques<sup>16</sup>, autobiographiques et de fiction des femmes, ne serait-ce que de façon sous-jacente ou dans une confrontation en face à face comme le fait Nancy Huston dans son *Journal de la création*<sup>17</sup>. *Léonore, toujours* (Angot), *L'Événement* (Ernaux), *Le Bébé* (Darrieussecq) et dans une moindre mesure *Le Cimetière des poupées* (Pingeot) ne sont d'ailleurs pas exempts de ce tiraillement entre création et procréation, faisant rejouer quelque chose de ce discours qui presse les femmes à faire le choix des livres ou de l'enfant, de l'esprit ou du corps, et plus dramatiquement de la subjectivité ou de la maternité.

Au-delà de la simple dissémination d'un discours séculaire qui agirait encore telle une butée pour les femmes qui désirent énoncer, d'un point de vue subjectif, un discours sur le maternel et leur expérience de mère, on peut bien sûr en appeler à une certaine pudeur afin d'expliquer ce déficit de voix maternelles. Car faire de l'enfant un matériau dans sa pratique d'écriture implique toujours un peu de le donner en pâture à la littérature et de le soumettre ainsi aux exigences de cette dernière. L'exigence sacrificielle portée par la littérature, que résume bien l'affirmation de la narratrice du *Bébé* : « Aujourd'hui je tuerai autant de bébés qu'il le faut à l'écriture, mais en touchant du bois » (Darrieussecq, 2002 : 54), est mise en

---

<sup>16</sup> On peut penser ici à l'opposition « plus femme que mère » et « plus mère que femme » sur laquelle s'appuie toute l'analyse de Caroline Eliacheff et Nathalie Heinich dans *Mères-filles. Une relation à trois*.

<sup>17</sup> Il me faut toutefois souligner l'étrange processus qui se met en place dans ce récit composite où à l'étude biographique de couples connus du milieu littéraire et artistique (notamment le couple formé de Sartre et de Beauvoir, les surréalistes Zürn et Bellmer, Virginia et Leonard Woolf), s'entremêlent des extraits d'un journal intime tenu durant les mois où l'auteure a été affectée par une grave maladie neurologique ainsi qu'une réflexion sur la maternité et sa deuxième grossesse, celle-ci donnant d'ailleurs son rythme au récit. Alors qu'elle veut « mettre en doute l'innocence [...] des métaphores dont se pare la création artistique, afin de continuer à paraître aussi asexuée et inattaquable qu'un ange... exterminateur » (1990 : 75) et s'emploie, pour ce faire, à réorganiser l'ordre fallacieux des récits de la création – ce qu'elle nomme « Création I », l'œuvre de Dieu ; « Création II », l'œuvre d'un corps de femme ; et « Création III », le Big Bang –, Huston en vient à introduire une nouvelle métaphore qui apparaît comme une variation sur le thème de l'incontrôlable et l'incontrôlé féminin. Un parallèle s'instaure entre la maladie et la grossesse, renvoyant encore une fois, bien que de façon subtile, le corps féminin à un vecteur de désordre et de contamination sociale.



scène avec force dans *Léonore, toujours* de Christine Angot. Dans ce journal qui va du lundi 8 mars, veille des 8 mois de Léonore, jusqu'au mercredi 31 mars, date à laquelle meurt rapidement l'enfant après avoir chuté du divan dans le salon familial, le sacrifice s'effectue d'abord à contresens du fantasme d'une écriture maternelle mortifère dont Susan Rubin Suleiman retrouve trace notamment dans les écrits de l'auteure américaine Rosellen Brown : « With every word I write, with every metaphor, with every act of genuine creation, I hurt my child » (dans Suleiman, 1985 : 374). Afin de ne pas blesser l'enfant, blessure qui pourrait peut-être lui être fatale, c'est d'abord l'écriture, à laquelle se substitue un travail plus charnel de « marquage », qui se voit sacrifiée à la maternité, elle aussi déjà inscrite du côté de la perte et de l'abnégation<sup>18</sup> : « J'ai donné la vie. Ça m'a tuée, j'en avais une seule. Je n'écris plus. Depuis aujourd'hui. Ça, ça ne s'appelle pas écrire, ça s'appelle marquer. Je marquerai chaque jour quelque chose sur elle, au moins une ligne. Il n'y a qu'elle. Que ça. Que ça. Qui m'a tuée » (Angot, 1995 : 11).

En cours de récit, la marque se meut toutefois en une écriture dont la force destructrice est sans cesse soulignée par la voix narrative : « Ces pages la détruisent mais qu'est-ce que j'y peux » (1995 : 68). Le journal, présenté dans les premières pages comme un « écrit privé » (22) qui ne doit pas faire l'objet d'une publication, se dote d'« un titre, *Léonore, toujours* » (100) et est envoyé à l'éditeur. Par un principe de mise en abîme, la fabrication du récit est ainsi montrée à même le texte. Mais parallèlement à ce processus

---

<sup>18</sup> S'ils écrivent l'enfant sous le signe de la perte, les récits en passent tous également par la représentation de leur statut de mère comme un « en moins », une soustraction, une forme de sacrifice de soi que condensent les propos de la narratrice d'*Un Heureux événement* d'Éliette Abécassis : « Je n'étais plus qu'un creux, un vide, un néant. Désormais, j'étais mère » (2005 : 53). Ce « sacrifice » textuel de l'enfant que les récits étudiés mettent, à divers degrés, en œuvre, serait-il en ce sens une réponse à cet autre sacrifice qu'implique la maternité? Il y a sans conteste un peu de ça dans les récits qui m'apparaissent toutefois liés à un enjeu sacrificiel plus important, dégagé d'une loi du talion (sacrifice pour sacrifice) et appartenant plutôt au registre du sacrifice comme processus de conservation/ création.

créatif qui préside à la naissance du récit, l'enfant se défait au fil des pages. Les références à l'éventuelle et inévitable mort de Léonore s'enchaînent telle la voix d'un oracle de mauvais augure annonçant la mort de l'enfant qui viendra, en effet, clore cet écrit intime et privé devenu récit donné à lire à un public. À cet égard, Gill Rye interprète le récit d'Angot comme une dramatisation de la dichotomie entre maternité et écriture :

*Léonore, toujours is, at least partly, a mise en scène of the conflict between being a mother and being a writer, in which the writer is not sacrificed to motherhood. On the contrary. And this is not simply because the baby dies. Rather, it is because the narrator is so uncompromising and seemingly free of guilt in what she writes (2005 : 12).*

De fait, Angot, à l'instar d'Ernaux, de Darrieussecq, de Pinget, et d'un certain nombre d'auteures contemporaines, joue avec ce lieu commun de l'impossible écriture des mères. Plutôt que d'y lire la revivification de l'éternelle opposition entre maternité et subjectivité, je propose d'envisager le dispositif à l'œuvre dans le texte d'Angot comme le symptôme d'un phénomène plus vaste et plus complexe lié à la question de la loi maternelle.

Avec *The Mother/Daughter Plot*, Marianne Hirsch se joint aux penseuses en quête de voix de mères. Après avoir concentré son analyse sur les représentations de la mère telles qu'elles sont données à travers le discours de sa fille, Hirsch se tourne vers le roman *Beloved* de Toni Morrison lorsque vient le moment d'analyser des textes dans lesquels « des mères commencent à apparaître comme sujets<sup>19</sup> » (Hirsch, 1989 : 11)<sup>20</sup>. Or, Sethe, protagoniste principale de ce roman, se distingue par son désir infanticide qu'elle mettra d'ailleurs en actes sur l'une de ses enfants. Dans le contexte esclavagiste de *Beloved*, l'infanticide apparaît à la fois comme une forme de contraception tardive et une petite vengeance pour les femmes

---

<sup>19</sup> Ma traduction libre de « mothers begin to appear as subjects ».

<sup>20</sup> Encore faut-il considérer la perspective énonciative de ce récit, porté non pas par Sethe, mère et protagoniste principale, mais par un narrateur omniscient. La voix de Sethe, voix de mère, se fait néanmoins entendre à travers le roman.

esclaves qui se débarrassent ainsi du fruit du viol par le maître ou par les fils du maître, lorsque ce n'est pas par les contremaîtres, tous s'accordant un droit de cuissage sur les esclaves. C'est toutefois une motivation d'un tout autre ordre qui pousse ici la mère à vouloir tuer ses enfants et à effectivement mettre à mort l'une d'entre eux : le meurtre représente, aux yeux de Sethe, un acte salvateur, l'unique façon pour cette mère d'éviter à ses enfants une vie de misère indissociable du destin d'esclave réservé à ses semblables.

À cet égard, le choix de Marianne Hirsch de faire de *Beloved* l'un des jalons d'une littérature dans laquelle les mères trouvent place comme sujets semble particulièrement signifiant, pour ne pas dire symptomatique de ce que j'ai nommé plus tôt une maternité inscrite sous le signe de la perte. À l'appel des penseuses féministes qui invitent, depuis les années 1970, les mères à non seulement « briser le silence <sup>21</sup>» (Caporale-Bizzini), et à s'appropriier ainsi le discours sur le maternel et la maternité, mais à sortir d'une vision de la maternité assimilée par certains courants du féminisme à une forme d'esclavage<sup>22</sup>, répondent des mères sans enfants, des écrits qui articulent l'expérience maternelle autour d'un vide,

---

<sup>21</sup> Ma traduction d'une partie du titre du collectif *Narrating Motherhood(s), Breaking the Silence*.

<sup>22</sup> En réalité, deux visions de la maternité s'opposent tout au long des années 1970. D'un côté, on retrouve des auteures comme Cixous, Irigaray et Kristeva, pour n'en mentionner que quelques-unes, qui cherchent à dégager l'expérience maternelle de l'institution de la maternité (Rich, 1976) et à lui redonner ses lettres de noblesse. Pour elles, l'expérience maternelle, expérience féminine par excellence, est une épopée du corps que les femmes ne devraient pas sacrifier dans le processus qui doit les mener à l'émancipation. Elles en appellent plutôt à sortir la maternité de la famille et à la penser hors de ce cadre habituel et normatif. À l'opposé prennent place les tenantes de la grève du ventre dont la position est résumée par le titre d'un collectif français publié en 1975 : *Maternité esclave* (dans Thébaud, 1999 : 21). Celles-ci font « l'inventaire des contraintes et des peines qu'elle [la maternité] engendre ; ou bien dénoncent les mères assassines qui transmettent les valeurs patriarcales » (21) et refusent, par conséquent, la maternité. De son côté, Elaine Tuttle Hansen parle d'une histoire en trois temps qui va des précurseurs de la deuxième vague du féminisme, que sont Beauvoir, Firestone, Millet et Friedan, jusqu'aux tentatives contemporaines de penser la maternité hors d'un cadre qui fait exister celle-ci soit dans ou à l'extérieur du système patriarcal, en passant par les auteures de la deuxième vague, aux prises avec une figure maternelle duelle, mère patriarcale d'un côté et mère primordiale de l'autre : « Often [...] the story of feminists thinking about motherhood since the early 1960s is told as a drama in three acts : repudiation, recuperation, and, in the latest and most difficult stage to conceptualize, an emerging critique of recuperation that coexists with ongoing efforts to deploy recuperative strategies » (1997 : 5).

d'une béance au lieu même où devrait se tenir l'enfant. Dans cette réponse qui met en lumière la propension des voix de mères à se faire entendre là où les narratrices s'avèrent (a)mères – réponse probablement différente de celle qu'espéraient les penseuses –, peut-être faut-il voir non pas tant un phénomène ponctuel, et en ce sens anecdotique, mais quelque chose de plus fondamental, qu'il faudrait justement penser dans son rapport à la fondation, en l'occurrence à la fondation d'une loi maternelle. Avant d'aborder les liens qui se tissent entre les particularités de cette écriture du maternel à laquelle son « objet » semble sans cesse échapper et la possible instauration de la Loi de la Mère, il convient d'abord de s'arrêter sur les modalités de cette écriture de la perte telle qu'elle se présente chez Angot, Ernaux, Darrieussecq et Pinget.

### **L'insaisissable descendance : écriture de la perte et logique mélancolique**

*J'écris pour tenter d'approcher avec des mots cette forme de vide en moi, la circonscrire, comme un chasseur doit, pour savoir tuer, connaître son territoire.*

Laure Adler, *À ce soir*

Ces mots de Laure Adler placés en exergue d'une réflexion sur l'écriture de la perte tissent, tout comme ceux de Camille Laurens mentionnés précédemment, la trame du discours d'une mère endeuillée. Discours rassemblé, tant chez Adler que chez Laurens, entre les pages de ce qu'Emmanuel Boujou désigne du nom de romans tombeaux. Dans ces stèles littéraires où s'entrelacent « récit thanatographique et récit autobiographique » (2001 : 323), c'est-à-dire la narration de la mort d'un enfant à travers le discours autobiographique de sa mère, les voix narratives tentent de circonscrire quelque chose de cet enfant que la mort leur a, bien malgré elles, ravi. Dans cette tâche, le langage et ses « pauvres mots [...], mots écrits, mots parlés, les mots entendus, les mots dérobés » (Adler, 2001 : 27), qui aident, à travers

l'épreuve de la perte, à tenir le parent endeuillé « en vie » (27), semblent toutefois confrontés à un impossible dont témoignent les propos de Camille Laurens dans *Philippe* :

Le problème a changé de forme ; il ne s'agit plus de pudeur, mais d'impuissance : on peut bien dire qu'on est malheureux, mais on ne peut pas dire le malheur. Il n'y a pas de malheur dans le mot *malheureux*. Tous les mots sont secs. Ils restent au bord des larmes. Le malheur est toujours un secret. [...] Écrire : mettre des mots dans le trou, colmater. Les mots ne combent rien. Les mots manquent (1995 : 18-19).

L'enfant mort échappe au discours, dès lors forcé de tourner autour de cette absence et de définir ainsi, par la négative, ce qui est venu à manquer.

Les récits d'Angot, de Darrieussecq, d'Ernaux et de Pinget étudiés dans ce chapitre ne font pas à proprement parler partie de la catégorie des romans ou récits tombeaux. Non seulement aucun d'entre eux n'est structuré par un processus d'anamnèse visant à conserver le souvenir de l'enfant décédé, bien qu'ils posent tous un regard rétrospectif sur un passé plus ou moins immédiat<sup>23</sup>, mais l'enfant dont il est question dans ces récits n'est pas toujours mort. Il est avorté chez Ernaux avant d'avoir atteint le statut d'enfant, bel et bien vivant dans *Le Bébé* de Darrieussecq, tout comme dans *Léonore, toujours*, du moins jusqu'à l'*excipit* qui narre son rapide décès. Seule la narratrice du *Cimetière des poupées* se présente en tant que mère d'un enfant mort. Enfant, il faut le préciser, qu'elle tue à sa naissance. Et de ce troisième fils, puisqu'elle est déjà mère de deux garçons, il est très peu question. Éloignés du récit tombeau, ces textes participent néanmoins d'un semblable questionnement sur le rapport

---

<sup>23</sup> Environ trente-cinq années séparent, dans *L'Événement* d'Annie Ernaux, le temps de la narration des faits narrés, alors que dans *Le Cimetière des poupées* la narratrice évolue dans un certain flou temporel. Dans ce récit rétrospectif composé de fragments dont un seul, le premier, est daté du 15 avril 1999, la narratrice effectue des allers-retours vers des événements plus ou moins éloignés dans le temps. Mais aucun d'entre eux, c'est-à-dire sa rencontre avec celui qu'elle va épouser, la naissance de son premier et de son deuxième fils, sa grossesse secrète, la mise à mort de l'enfant et la découverte de son cadavre dans le congélateur de la résidence familiale, n'est précisément daté. De leur côté, Angot et Darrieussecq annoncent noter au jour le jour les événements dont est fait leur maternité. Or, rapidement, la narration rétrospective prend le pas sur l'immédiateté. La descendance – je reviendrai sur cette question – ne s'aborde ainsi chez ces auteures qu'au passé, dans la distance (temporelle).

à l'enfant qui semble, dans tous les cas, se dérober doublement, à la fois à la mère et à l'écriture. Les récits de la mort enfant que sont notamment ceux de Laurens et d'Adler, mais également de Philippe Forest, cristallisent l'indicible dont est enrobée la descendance<sup>24</sup> quelle qu'elle soit – morte, vivante, désirée, avortée, sacrifiée, abandonnée – dans les écrits contemporains de femmes<sup>25</sup>.

La quatrième de couverture du livre *Le Bébé* de Marie Darrieussecq annonce, sur le mode interrogatif, le projet de l'auteure avec ce premier et, encore à ce jour, unique récit autobiographique qui fait figure d'exception dans son œuvre entièrement vouée à l'écriture fictionnelle : « Qu'est-ce qu'un bébé? Pourquoi si peu de bébés dans la littérature? Que faire des discours qui les entourent? Pourquoi dit-on "bébé" et pas "le bébé"? Qu'est-ce qu'une mère? Et pourquoi les femmes plutôt que les hommes? » (2002). À ces questions, le texte de Darrieussecq ne trouve évidemment pas réponse, pas plus qu'il ne cherche d'ailleurs à les résoudre. Mais celles-ci s'avèrent signifiantes là où précisément elles restent irrésolues, se butant sur une prolifération de discours contradictoires qui viennent mettre en évidence la difficulté de dire l'expérience maternelle et en particulier de produire un discours cohérent sur cet objet, qualifié par Monique Bydlowski de « familier-étranger » (1997 : 65), dont semble tributaire la matérialisation de la maternité, c'est-à-dire l'enfant<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Par descendance, j'entends à la fois l'enfant et l'expérience de la maternité lorsqu'elle est, dans ce cas précis, appréhendée par la mère.

<sup>25</sup> Autrement dit, si la mort d'un enfant trouve place en tant que sujet dans des récits écrits autant par des hommes que par des femmes, l'écriture du lien mère-enfant là où celui-ci échappe à une mère narratrice semble caractériser – sans pour autant y être exclusif – les écrits contemporains des femmes.

<sup>26</sup> C'est à rebrousse-poil de cette sentence psychanalytique que s'inscrit le travail d'Elaine Tuttle Hansen. Concept relationnel tributaire de la présence d'un ou de plusieurs enfants, la maternité n'est donc pas un statut en soi : « Both conservative and radical définition of *mother* oversimplify in assuming that the "mother's" position depends on the présence of the child whom the maternal figure gives birth, nurturance, protection, and so on » (1997 : 19-20). La figure de la mère sans enfant proposée par Tuttle Hanse – sans enfant parce que pas encore mère, mère substitutive, symbolique, mère d'un enfant mort, qui lui a été enlevé, dont elle est éloignée ou d'un enfant présent et dans la

Didier Anzieu, en reprenant l'une des sentences psychanalytiques, rappelle que toujours, l'enfant est « créateur de mère » (1995 : 79). C'est de sa venue que s'opère, du moins dans la pensée psychanalytique d'obédience traditionnelle ainsi que dans le discours social, le passage du statut de femme à celui de mère<sup>27</sup>. Cette conception relationnelle de la maternité, dépendante de la présence de l'enfant, tout en étant contestable et notamment contestée par Elaine Tuttle Hansen (1997, 1991), est toutefois importante là où elle approche la question de l'impossible possession de la descendance et inverse, en quelque sorte, le lieu commun voulant que les parents *créent* les enfants à leur image. Dans les récits, l'inversion de ce rapport créateur/ objet créé se voit redoublé par une narration hésitante qui révèle, à travers la métatextualité, ses doutes et ses tâtonnements, et éloigne ainsi les narratrices d'une posture de Pygmalion qu'elles pourraient être tentées d'adopter à l'égard de l'avatar littéraire de l'enfant afin de s'assurer, dans l'espace du récit, le contrôle qui leur fait défaut dans l'espace du réel<sup>28</sup>. Or, à la figure de celui, ou dans le contexte qui nous intéresse, de celle qui

---

proximité sans que toutefois elle n'y prête attention – tente de penser le concept de mère autrement qu'en tant qu'identité relationnelle, toujours prise dans son rapport à l'enfant. Or, insiste Tuttle Hansen, la mère sans enfant ne recouvre en rien une réécriture du jugement de Salomon, récit dans lequel la bonne mère, la mère véritable, est prête « to sacrifice everything, even her relation to the child » (27). À l'encontre de cette maternité sacrificielle, qui obéit ainsi à la loi (paternelle), sachant que ce rapt, cet abandon, est pour le bien de l'enfant, Tuttle Hansen parle d'une maternité qui contrevient à cette loi et dont la tendance au sacrifice, à l'expulsion de l'enfant hors de son univers immédiat, n'est pas vécue sur le mode traumatique, faisant dès lors de ces mères des figures hors-la-loi. Ou, telle que je veux l'explorer, des figures représentantes d'une autre loi, d'une loi maternelle dans laquelle l'enfant est toujours susceptible d'être « jeté » par la mère, jeté dans la vie, mais jeté également dans la mort. C'est le pouvoir de la mère, ordonné à la vie aussi bien qu'à la mort, qui entre ici en jeu.

<sup>27</sup> Car, on l'a vu notamment dans le chapitre précédent, la conciliation de ces deux statuts s'avère encore théoriquement difficile. Bien que le statut de mère reste contingent à celui de femme (du moins l'est-il dans la plupart des représentations, bien qu'on puisse également imaginer une mère qui ne serait pas une femme), cette dernière, du moins lorsqu'elle est pensée en tant que sujet, fait l'objet d'un effacement théorique derrière la mère.

<sup>28</sup> Le mythe de Pygmalion qui « enfante » Galatée, modelant de ses mains cette sculpture à laquelle il parvient à insuffler vie, n'est qu'une des nombreuses variations sur le thème du pouvoir d'engendrement des hommes. Le plus connu d'entre tous ces mythes est, pour les occidentaux, celui de la Genèse. Ces récits, auxquels s'ajoutent notamment la naissance d'Athéna, jaillissant toute armée

donne vie à travers sa pratique artistique, tentant de cette façon de (ré)concilier création et procréation, et modèle l'œuvre dont elle enfante au gré de ses désirs, les incertitudes affichées à même les textes font barrage.

Emmanuel Boujou, dans son analyse des récits tombeaux de Philippe Forest (1997) et de Bertrand Chambaz (1994), souligne le recours marqué, chez ces auteurs, aux procédés interdiscursifs que sont autant l'intertextualité que la métatextualité. À ceux-ci, Boujou accorde le pouvoir d'« écarter toute éventualité de feinte énonciative » (2001 : 325), inscrivant ainsi ces récits, que leur appartenance générique donne pourtant comme des romans, du côté d'une référentialité toute autobiographique. Si un travail métatextuel et intertextuel extensif caractérise effectivement les récits de la mort enfant, que ce soit ceux de Forest et Chambaz étudiés par Boujou ou les textes d'Adler et de Laurens, la fonction jouée par ces procédés se révèle d'une autre teneur dès lors que se fait jour leur utilisation dans les écrits de femmes, tant autobiographiques, autofictifs que fictionnels, qui disent non pas la mort de l'enfant, mais son insaisissabilité. Dans ceux-ci, et en particulier dans *Léonore, toujours* (Angot) et *Le Cimetière des poupées* (Pingeot), la feinte énonciative est d'emblée assumée de sorte que l'inter- et la métatextualité à l'œuvre, plutôt que d'inscrire du côté de l'autobiographique des récits identifiées par leur générique à une modalité fictionnelle, apparaissent chercher à constituer une assise solide à la narration. Dans ces récits qui s'emploient à circonscrire le vide discursif, dirais-je en paraphrasant ici les propos de Laure Adler en exergue, laissé par l'étonnement face à l'expérience de la descendance, les

---

de la tête de son père alors que le rôle joué par sa mère Métis est oblitéré, et le récit biblique de la fécondation de Marie due à l'intervention langagière du Saint Esprit, se fondent non seulement sur un rejet « *de l'évidence des sens* » (Huston, 1990 : 27) en niant le fait « que la vie, y compris la vie de l'esprit, s'origine dans un corps de femme, à la faveur de la rencontre aléatoire d'un spermatozoïde et d'un ovule » (27), mais supposent également la maîtrise, sur sa descendance, de celui qui donne ainsi vie. Or, c'est un phénomène inverse à la maîtrise, dans lequel la descendance semble insaisissable et étonne celle-là même qui a donné vie, que mettent en scène les récits.



narratrices avancent en effet à tâtons dans l'exploration d'un lien filial situé en aval du sujet narratif.

En réalité, la métatextualité et l'interdiscursivité<sup>29</sup> fonctionnent ici de pair. À travers ces procédés, l'écriture se met d'une part en scène en insistant sur les obstacles rencontrés ainsi que sur ses échecs alors qu'elle s'ancre, d'autre part, dans un ensemble de sources discursives afin d'assurer son propos<sup>30</sup>. Avec *Le Bébé*, Marie Darrieussecq a pour projet de « [d]ire le non-dit » (2002 : 16) dont le bébé est l'objet. S'il lui semble d'abord, c'est-à-dire avant la naissance de son fils, ordonné au fait que l'enfant soit un « sujet [...] mineur » (13) aux yeux de la littérature, de ceux laissés « aux femmes, donc – “baby” est leur petit nom – et celles qui entendent écrire vraiment se tiennent prudemment à distance » (43), ce non-dit se révèle plutôt lié à la difficulté de cerner le mystère dont est tissée la présence du nourrisson. Un mystère d'ailleurs traduit par la désobjectivation que le récit fait subir à l'enfant. Car le fils de la narratrice est plongé dans un anonymat qui fait dès lors tenir en lieu et place de cet enfant singulier, duquel on ne connaît que la prématurité et le sexe masculin, une forme générique pas même désignée par une initiale qui lui rendrait une certaine identité, mais uniquement par le syntagme nominal « le bébé ». Aussi, pour faire contrepoids à son incrédulité face à la présence du bébé, « surgi de façon si incongrue, si insolente » (40), la

---

<sup>29</sup> J'emploie intertextualité et interdiscursivité en tant que synonymes. Les termes renvoient bien à des réalités quelque peu différentes, le premier en ce qui désigne l'emprunt à d'autres textes alors que la définition d'interdiscursivité, plus englobante, renvoie à toute intégration de discours extérieurs à l'œuvre. Dans les récits étudiés, le travail d'incorporation a pour source autant d'autres textes littéraires, des films, des œuvres d'art que les dictons, proverbes, conseils rangés dans la catégorie de « l'ancestral bavardage » (Darrieussecq, 2002 : 16) dont est entouré l'enfant.

<sup>30</sup> Notons toutefois que *Le Cimetière des poupées* de Pinget, peut-être en raison de la modalité fictionnelle qu'il adopte d'emblée là où les autres récits oscillent entre l'écriture autobiographique et la fiction, n'est pas traversé par un similaire rapport intertextuel. Le statut de l'écriture, ce qu'elle peut et ce qu'elle échoue à faire, est cependant interrogé.

narratrice se tourne-elle vers des sources extérieures qui doivent l'aider à mettre des mots sur cet « incompréhensible » (41).

Un ensemble de source est ainsi convoqué afin de lever ce voile « d'inquiétante étrangeté » (85) qui entoure le bébé. Aux côtés de l'intégration d'un passage de *La Femme gelée* d'Annie Ernaux – récit qui assimile, tel que l'indique son titre, la maternité de sa narratrice à une pétrification de son être, voire de sa subjectivité, due à sa descente dans un monde parallèle et aliénant réservé aux femmes et aux bébés –, Darrieussecq place également les théories, proverbes, dictons et clichés appartenant à cet « ancestral bavardage » (16) provoqué par l'apparition du bébé. Alors qu'elle passe en revue nombre de discours sur le bébé afin d'« entendre un son plus clair » dans « *le bébé, la mère* » (44), vocables incapables de lui rendre ce qu'il en est de leur sens respectif ainsi que du lien entre eux, et ultimement, de saisir quelque chose du savoir secret du bébé avant que l'amnésie ne le lui ravisse, cette accumulation discursive, en raison de sa prolifération souvent contradictoire, la renvoie au final à l'opacité dans laquelle baignent à la fois « [l]e petit de l'humain » (11) et le lien qui le rattache à ses parents. Même lorsque sa présence est souhaitée, celui-ci relève pour sa mère d'un incompréhensible qu'il faut investiguer par une mise en mots dont les théories sexuelles infantiles, scénarios qu'élaborent les enfants devant les mystères de la reproduction, n'ont par moments rien à envier : « Ces petits pieds qui gigotent, ils cognaient dans mon ventre. Je ne peux pas croire qu'il soit sorti de moi. Un jour un livreur a sonné à ma porte, j'avais un gros ventre, dans le colis il y avait le bébé, et je n'ai plus eu de gros ventre » (11). L'ancrage intertextuel n'arrive pas à éclairer le mystère de l'origine du bébé, à combler le déficit langagier que mettent quant à eux en lumière les commentaires métatextuels dont est ponctué le récit de Darrieussecq. Là où le texte veut comprendre, expliquer, théoriser le rapport à l'enfant tel qu'il est vu par la mère, il ne parvient qu'à réitérer l'étonnement de celle-ci, sa

stupéfaction, autant de termes qui pointent vers une forme de scissure dans le sujet maternel<sup>31</sup>, brèche où s'engouffrent les mots qui pourraient venir saisir l'enfant dans les rets de la narration.

Entre la théorie en ouverture du récit d'un bébé venu d'on ne sait où, simplement livré à la maison, variation moderne de l'histoire de la cigogne inventée afin de recouvrir et contenir ce « délire », tel que le nomme la narratrice, qui fait « que les bébés surgissent du sexe des femmes » (41), et le constat, à la toute fin, d'une question demeurée sans réponse, et donc d'une « origine [...] perdue » (188), se met en place un dispositif textuel qui, tout en répétant l'impossibilité de saisir quelque chose du lien au bébé, décrit par sa mère comme une « créature inouïe, secrète, totale et floue, en devenir » (84) et en ce sens insaisissable, vient néanmoins donner forme au livre *Le Bébé*. Écriture de la perte, celle de Marie Darrieussecq l'est donc dans ce récit autobiographique en ce sens que son objet – le bébé – ne cesse de lui échapper tant l'expérience de la maternité apparaît effectivement relever, tout au long de *Le Bébé*, d'« [u]n arrangement avec l'absence » (185). L'ambivalence de la posture de femme (a)mère se révèle ainsi à travers une écriture qui tient à la fois du constat d'une perte – perte de l'origine et du lien à l'enfant caractérisé par son insaisissabilité –, et du processus créateur qui donne naissance à *Le Bébé*, sorte d'avatar textuel de l'enfant réel qui continue quant à lui à éluder toute forme d'appropriation langagière. Le récit se déroule d'ailleurs, sur une durée de neuf mois : en reproduisant ainsi le temps de la grossesse,

---

<sup>31</sup> Darrieussecq emploie effectivement ces termes qui renvoient tous deux à un choc violent mais également, comme le rappelle l'usage technique du vocable d'étonnement à une lézarde, une fêlure. Cette scissure dans le sujet aurait-elle partie liée à la difficulté à concevoir une subjectivité maternelle, une voix de mère et à réconcilier le féminin (et avec lui, le sexuel féminin) et le maternel que la culture occidentale a scindés?

l'écriture tend à identifier *Le Bébé*, objet circonscrit qui ne peut de ce fait s'esquiver, en tant que substitut de l'inappropriable enfant réel<sup>32</sup>.

Alors que la maternité et l'enfant, pourtant abordés de front par Darrieussecq, s'esquivent de l'écriture qui voudrait les saisir, c'est à l'échelle de l'œuvre toute entière d'Annie Ernaux que le lien à l'enfant s'inscrit sous le signe de la perte. Les motifs d'écriture que sont l'enfant, la maternité et le maternel font ainsi l'objet d'un autre type d'absence, qu'on peut qualifier de plus radicale, tant ils sont voués à un paradoxal silence. Après trois romans narrés au « je », la parution de *La Place* en 1983, récit consacré à la vie de son père, marque un point tournant dans l'écriture d'Ernaux. S'initie, avec la narration de la vie du père, une pratique d'écriture ouvertement et pleinement autobiographique qui s'attache, à travers une économie de mots devenue caractéristique de la poétique ernausienne<sup>33</sup>, à explorer ainsi qu'à renouer des liens filiaux que sa migration sociale a rompus. De *La Place* jusqu'au plus récent *Les Années*, en passant par *Une Femme*, « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* » et *La Honte*, nombreux sont les récits d'Ernaux qui ont pour projet explicite d'interroger le rapport à l'origine et entretiennent, pour ce faire, l'histoire singulière de sa famille à l'histoire des pratiques sociales et culturelles qui l'ont constituée en tant que sujet.

---

<sup>32</sup> Ces récits de l'enfant diffèrent en ce sens des récits du père qui veulent faire office de sépulture, tombeau où enfermer le père et mettre ainsi fin à la hantise. S'il faut, dans les récits du père, écrire pour l'enfermer, c'est afin de mieux se vider de ce père fantôme alors que les récits de l'enfant tentent de conserver quelque chose qui sans cesse s'échappe à l'appropriation.

<sup>33</sup> *Les Armoires vides*, *Ce qu'ils disent ou rien* et, dans une moindre mesure, *La Femme gelée* font montre, dans une écriture touffue, d'une esthétique de la dérision qui n'est pas dénuée d'ironie et de sarcasme. Dans ces romans (car il n'y a pas, du moins dans les deux premiers, identité entre la narratrice/protagoniste et l'auteure), l'écriture en colère hoquette, s'emballe, s'emporte et se place ainsi à des lieux de l'esthétique minimaliste, qualifiée d'« écriture plate » (1983 : 24) par son auteure, pour laquelle est désormais connue Ernaux. Là où *La Place* marque un point tournant dans son œuvre, *La Femme gelée* publié juste avant peut toutefois être considéré comme l'amorce de cette transition, tant en ce qui a trait à l'appartenance générique du texte – dont le caractère autobiographique, sans être pleinement assumé, se laisse néanmoins deviner – qu'à l'esthétique. L'écriture y reste dense, mais elle se révèle apaisée lorsqu'on la compare à celle des deux premiers romans.

L'exploration d'une filiation dont elle n'est pas l'héritière mais plutôt la source occupe en revanche une place restreinte et d'emblée identifiée à un certain indicible. Alors que sa place de fille occupe une large part de son exploration des liens filiaux et que celle de sœur (d'une enfant morte) est interrogée par la bande, en filigrane de ses récits<sup>34</sup>, son statut de mère n'est abordé que là où manque l'un des deux protagonistes de la dyade mère-enfant.

Sans juger ce choix d'écriture de la part d'une auteure dont le nom est associé aux récits de la filiation<sup>35</sup>, il m'apparaît cependant important d'en questionner les enjeux. Dans *La Femme gelée*, du titre du premier des deux récits d'Ernaux qui abordent la maternité<sup>36</sup>, c'est la mère en tant que sujet qui s'absente, se pétrifie, de sorte qu'elle ne peut que difficilement trouver les mots pour dire le lien à l'enfant<sup>37</sup>. Sa condition de mère laisse en effet la narratrice « arrachée à [elle]-même » (1981 : 138), plongée dans une sourde colère face à l'iniquité de la répartition des rôles parentaux, amère, en somme, quant au sort que

---

<sup>34</sup> Pour une lecture psychanalytique détaillée des enjeux scripturaires liés au rapport à la sœur morte et au statut d'enfant de remplacement d'Annie Ernaux, on pourra lire la thèse de doctorat de Sylvie Boyer intitulée « L'écrivain enfant de remplacement au miroir de l'autobiographie (Michel Leiris, Annie Ernaux) ».

<sup>35</sup> Il est difficile de passer sous silence une certaine attente, présente dans le discours social, quant à ce que les écrivaines qui sont également mères fassent de leur maternité un matériau de leur pratique scripturaire. Or, il s'agit là d'une situation de double contrainte pour plusieurs d'entre elles tant le statut de « grande écrivaine » semble ordonné à l'absence de « petits sujets » – dont fait partie l'enfant abordé du point de vue de la mère. C'est la réflexion qui se dessine d'ailleurs en filigrane de *Professeurs de désespoir* de Nancy Huston qui veut que ces sujets jugés de moindre importance soient réhabilités, tant par les hommes que par les femmes. Il ne s'agit pas ici de s'offusquer de ces écritures de la perte, encore moins d'affirmer la nécessité pour toute auteure qui est aussi mère de faire entendre un discours sur l'enfant, mais bien de questionner la récurrence de ce choix scripturaire à l'échelle de la littérature contemporaine des femmes.

<sup>36</sup> Je n'inclus pas ici *Les Armoires vides* bien qu'à l'instar de *L'Événement* il y soit question de l'avortement. Dans ce tout premier récit de l'auteure, si l'avortement – ou plutôt l'attente de sa réalisation – structure le texte, voire l'encadre en ce sens qu'il se place au début et à la fin, il devient surtout prétexte à narrer la rupture avec le milieu d'origine. Avorter y fait équivalence avec la naissance d'un nouveau sujet en rupture avec son milieu d'origine.

<sup>37</sup> Publié en 1981, *La Femme gelée* s'inscrit dans une parenté avec les écrits des auteures de la sororité dans la mesure où, tout comme ce qui se met en place dans les récits de Marie Cardinal (1975) et d'Annie Leclerc (1974), Ernaux est encore en quête des mots pour dire une condition féminine laissée en marge des discours littéraires et plus largement, des discours sociaux. Le titre même de ce récit fait d'ailleurs écho à *La Femme rompue* de Simone de Beauvoir.

l'institution de la maternité lui réserve. Le récit donne dès lors la part large aux récriminations de la narratrice à l'égard d'un système qui emprisonne les femmes dans une image d'Épinal de la maternité, si bien que l'écriture en vient à faire l'impasse sur ce dont est constitué le lien filial, l'enfant étant plutôt relégué à la cause d'une aliénation nouvelle. Les mots qui font défaut à la narratrice de *La Femme gelée* ne viendront que vingt ans plus tard dans l'œuvre d'Ernaux, avec la parution de *L'Événement* en 2000. Or, s'il laisse place à une réflexion sur l'expérience maternelle, ce récit est d'abord celui d'un avortement, c'est-à-dire du refus d'une grossesse, interprétée par la narratrice comme le stigmate de son appartenance à une classe sociale modeste, la preuve de « la fatalité de la transmission d'une pauvreté dont la fille enceinte était, au même titre que l'alcoolique, l'emblème » (2000 : 32). Pourtant, s'il est, dans toute l'œuvre d'Ernaux, un endroit où la question de la maternité est envisagée avec acuité, et où s'écrit, en creux d'une histoire d'avortement, le désir de devenir un « lieu de passage des générations » (124), c'est bien dans *L'Événement*, en dépit du fait que ce récit puisse d'entrée de jeu s'entendre comme le refus d'une descendance.

Caractérisé par un écart structurant entre deux temporalités bien distinctes, isolées l'un de l'autre par l'usage répété de la parenthèse, le récit d'Ernaux met en scène une « épiphanie de l'insaisissable » (Agamben, 1998 : 59) là où il tente de faire retour vers l'événement vécu au courant des années 1963-1964 tout en sachant celui-ci à jamais perdu. À l'image d'une maternité abordée à l'endroit même où elle se voit volontairement mise en échec, l'écriture de cette expérience se tisse dans *L'Événement* de tensions et de paradoxes, révèle ses hésitations et ses résistances à travers une réflexion métatextuelle ainsi que le recours à l'interdiscursivité. Trait distinctif de l'écriture d'Ernaux qui, depuis la parution de *La Place*, questionne à l'intérieur même de l'espace du récit ses intentions tout comme ses propres limites, la métatextualité, à travers laquelle la fabrication du récit est donnée à voir,

vient mettre en lumière non seulement le projet sous-jacent à *L'Événement*, mais les obstacles rencontrés par ce récit, les tâtonnements dans sa réalisation. Sans s'y loger de façon exclusive, les commentaires métatextuels tendent toutefois à trouver place à l'intérieur des nombreuses parenthèses qui viennent interrompre le récit, ou à tout le moins en ralentissent le rythme. En plus d'une forme de résistance « au désir de dévaler les jours et les semaines, tâchant [plutôt] de conserver par tous les moyens – la recherche et la notation des détails, l'emploi de l'imparfait, l'analyse des fait – l'interminable lenteur d'un temps qui s'épaississait sans avancer, comme celui des rêves » (Ernaux, 2001 : 48) afin d'éviter le sens du malheur que le récit « impose, à [s]on insu » (48), l'usage d'une métatextualité circonscrite dans l'espace de la parenthèse illustre également la scission qui se tient au cœur du sujet narratif de ce récit.

Entre celle identifiée sur le certificat de grossesse comme « *Mademoiselle Annie Duchesne* », dont l'accouchement est « [p]révu le : 8 juillet 1964 » (23), et la narratrice que la narration autobiographique assimile à l'auteure Annie Ernaux, se tient un changement onomastique révélateur de la coupure créée par cet événement que le récit cherche à raconter : « Il me semble que cette femme qui s'active entre mes jambes, qui introduit le spéculum, me fait naître. J'ai tué ma mère en moi à ce moment-là » (85). Devenue une date anniversaire, « la nuit du 20 au 21 janvier » (124), marque à la fois la mort et la naissance d'un nouveau sujet. Le récit recense d'ailleurs les transformations physiques subséquentes à l'avortement : le troc des lunettes pour le port des lentilles cornéennes, la coupe de cheveux, l'usage du diaphragme, mais aussi la sensation d'avoir « perdu dans la nuit le corps qu'[elle] avai[t] depuis l'adolescence, avec son sexe vivant et secret » (108-109), désormais remplacé par « un sexe exhibé, écartelé, un ventre raclé, ouvert à l'extérieur. Un corps semblable à

celui de [s]a mère » (109) sont autant de marqueurs corporels de la (re)naissance symbolique qui s'est jouée dans l'avortement<sup>38</sup>.

Face à cette scission et aux obstacles rencontrés par la narratrice qui affirme dans les premiers pages de *L'Événement* vouloir « descendre dans chaque image, jusqu'à ce qu'[elle ait] la sensation physique de la "rejoindre", et que quelques mots surgissent, dont [elle] puisse dire, "c'est ça" » (26-27), mais ne peut que constater, en cours de récit, que « [r]essentir maintenant ce qu'[elle] pouvai[t] éprouver alors n'est plus possible » (81), le récit d'Ernaux convoque, à l'instar de *Le Bébé* (Darrieussecq), des sources externes, références intertextuelles devant faire office de preuve. À la rumeur, aux bavardages qui véhiculent « un savoir vague » (Ernaux, 2001 : 32) quant aux moyens de pratiquer un

---

<sup>38</sup> Les enjeux symboliques déployés par l'avortement ne concernent pas que l'enfant et la descendance et entretiennent également un rapport avec le matricide. Avorter, rappelle à cet égard Monique Bydlowski dans *La Dette de vie*, a souvent le sens, pour celle qui interrompt sa grossesse volontairement, d'un matricide, une mise à mort symbolique non pas de la mère qu'elle pourrait devenir, de cette position dans l'ordre généalogique qu'elle refuse d'occuper, mais d'un meurtre de sa propre mère envers laquelle elle dénie ainsi une dette de vie. « La reconnaissance de la vie, affirme encore Bydlowski, est nécessaire. La vie n'est peut-être pas un cadeau gratuit mais porte en soi l'exigence de transmettre ce qui a été donné. Le don de vie, à la fois promesse d'immortalité et de mort, induirait qu'une dette circule de mère à fille » (1997 : 169) et qu'elle se paie non pas en actes ou paroles de reconnaissance face à la mère, mais dans la perpétuation de la lignée, tribut de chair nouvelle seul capable d'acquitter cette dette. Processus psychique en général inconscient, c'est toutefois sciemment que la narratrice de *L'Événement* assume le matricide symbolique à l'œuvre dans son avortement. « Il me semble, écrit-elle, que cette femme qui s'active entre mes jambes, qui introduit le spéculum, me fait naître. *J'ai tué ma mère en moi à ce moment-là* » (85, je souligne), et cette mise à mort la dégage, dès lors, du poids de son héritage familial et social, inextricablement liés l'un à l'autre dans l'œuvre d'Ernaux. Dans ce récit où près de quarante années séparent l'événement narré du moment de sa narration, laissant ainsi, au sein du « je » de la narratrice un clivage que l'écriture tente en vain de combler, si la jeune fille de 1964 voit, à juste titre, son salut dans l'expérience de l'avortement, qu'elle commémore des années durant tel l'anniversaire d'une rupture avec à une « vie soumise à la nécessité » (1983 : 24) semblable à celle de ses parents, la femme de 1999, revenant pour la première fois sur le mode autobiographique sur cet événement afin de « savoir ce qui a été trouvé là » (2000 : 26), apporte une nuance significative dans son interprétation de l'avortement. Plus qu'une désaffiliation maternelle corollaire d'un matricide symbolique, c'est la nécessité, afin de devenir un jour mère à son tour, d'en passer par une expérience de la perte de soi, expérience d'une perte de contrôle sur son propre corps et sur son quotidien, dont l'événement l'exclut pour un temps, qui est reconnue par la narratrice. Aussi, même si mon analyse insiste ici sur ce qu'il en est du rapport à l'enfant dans la mise en écriture de l'avortement, ce dernier ne se comprend-il, dans *L'Événement*, qu'à la jonction d'une filiation située tant en aval qu'en amont du sujet narratif.



avortement, s'ajoutent les films vus et les livres lus durant le temps de l'événement, ainsi qu'« [u]n agenda et un journal intime tenus pendant ces mois » qui doivent apporter à la narratrice « les repères et les preuves nécessaires à l'établissement des faits » (26). Alors que le récit parvient effectivement à établir les faits, à retracer les étapes de cette « quête » (38) qui va du constat de l'absence de ses règles, soulignée dans son agenda de 1963 par le « RIEN » dont l'inscription est répétée à chaque jour, jusqu'à sa lente réintégration du « monde qu'on appelle normal » (122), en passant par l'expulsion du fœtus dans les toilettes de la cité universitaire, cette « expérience pure de la vie et de la mort » qu'a été l'avortement demeure en partie opaque.

Cet événement qu'est l'avortement a en effet partie liée à un déficit langagier, tel qu'en témoigne l'un des nombreux commentaires métatextuels qui rythment *L'Événement* :

(Impression fréquente encore de ne pas aller assez loin dans l'exploration des choses, comme si j'étais retenue par quelque chose de très ancien, lié au monde des travailleurs manuels dont je suis issue qui redoutait le « cassement de tête », *ou à mon corps, à ce souvenir-là dans mon corps*<sup>39</sup>.) (2001 : 50-51).

Récit d'une expérience de vie et de mort mêlées, tissée autant de mots que d'une part d'indicible qui ne s'approche que par la périphrase ou des désignations vagues tels « ça », « cette chose-là » (31), « c'est ça » (27), et récit également d'un « savoir » (114) acquis précisément à travers l'absence (de l'enfant annoncé par le certificat de grossesse) qui accorde ainsi à la narratrice le statut de femme (a)mère, *L'Événement* demeure en suspens entre son aboutissement et sa défaite, entre – suis-je tentée de dire eu égard à ce dont il traite – sa naissance en tant que récit et son avortement. Car il appert, au final, que le récit d'Ernaux mime cette « expérience humaine totale, de la vie et de la mort, du temps, de la

---

<sup>39</sup> C'est moi qui souligne.

morale et de l'interdit, de la loi, une expérience vécue d'un bout à l'autre au travers du corps » (124) plus qu'il ne la rejoint par le langage.

Du « rien » qu'est l'événement, puisque celui-ci se manifeste précisément par une absence (de règles), elle-même signe d'une présence, celle du fœtus, que la narratrice n'arrive toutefois pas à nommer, cet événement qu'est l'avortement n'est autre, au final, que l'expérience d'une expulsion. Le rêve du récit épuisé avant même sa parution peut laisser croire en l'échec, pour ne pas dire à l'avortement, inhérent au projet de sa mise en écriture :

Une nuit, j'ai rêvé que je tenais entre les mains un livre que j'avais écrit sur mon avortement, mais on ne pouvait le trouver nulle part en librairie et il n'était mentionné dans aucun catalogue. Au bas de la couverture, en grosses lettres, figurait ÉPUISE. Je ne savais pas si ce rêve signifiait que je devais écrire ce livre ou s'il était inutile de le faire (2000 : 15).

*Épuisé*, être en état d'épuisement, être vidé, comme un puits mis à sec, dont la source serait tarie, mais aussi comme un utérus qui s'est vidé de ses eaux, qui a expulsé le fœtus qu'il portait, si le récit est épuisé, cet épuisement n'est pas le signe de son inutilité. Son rapport à l'épuisement tient plutôt en ce qu'il a pour fonction d'épuiser cet événement que portait depuis longtemps en elle la narratrice sans savoir quoi faire de celui-ci : « Depuis des années, je tourne autour de cet événement de ma vie. Lire dans un roman le récit d'un avortement me plonge dans un saisissement sans images ni pensées, comme si les mots se changeaient instantanément en sensation violente » (24-25). Le fœtus et l'événement, là où tous deux s'inscrivent dans le corps de la narratrice et la plongent dans une stupeur sans mots, en viennent à faire équivalence : l'écriture redouble en ce sens l'avortement, mime l'événement.

Du mimétisme de cette expérience de la mort qui est aussi, tel que le réitère Ernaux, une expérience de la vie, c'est à un récit abouti et, qui plus est, fabriqué en neuf mois comme le rappelle l'inscription « De février à octobre 99 » (2000 : 130) sur laquelle se conclut

*L'Événement*, que l'acte scripturaire *donne naissance*. Donne-t-il naissance ou avorte-t-il? Dans tous les cas, l'écriture conduit à l'expulsion de l'événement/*L'Événement* que la narratrice laisse aller hors d'elle tout en sachant qu'une fois « mis au monde » celui-ci ne lui appartiendra plus : « (Je sens qu'il en sera de même lorsque ce livre sera fini. Ma détermination, mes efforts, tout ce travail secret, clandestin même, dans la mesure où personne ne se doute que j'écris là-dessus, s'évanouiront d'une seul coup [...]) » (106). Plus encore qu'à un évanouissement, à une disparition, le récit donne lieu à une dissolution de l'événement :

les choses me sont arrivées pour que j'en rende compte. Et le véritable but de ma vie est peut-être seulement celui-ci : que mon corps, mes sensations et mes pensées deviennent de l'écriture, c'est-à-dire quelque chose d'intelligible et de général, *mon existence complètement dissoute dans la tête et la vie des autres* (125, je souligne).

Le recours au lexique de l'eau, évoqué par le biais du terme de dissolution, n'est en rien fortuit, puisqu'il réitère l'identification de la publication du récit *L'Événement*/du récit de l'événement à l'expulsion du fœtus : « Nous ne savons pas quoi faire du fœtus. [...] Je vais jusqu'aux toilettes avec le sac. C'est comme une pierre à l'intérieur. Je retourne le sac au-dessus de la cuvette. Je tire la chasse. Au Japon, on appelle les embryon avortés "mizuko", les enfants de l'eau » (102). À l'instar de l'avortement qui convie des antagonistes, mêlant ainsi vie et mort, naissance et décès (du fœtus dont l'avortement est comparé au travail de l'accouchement, mais aussi d'un nouveau sujet, issu de cette expérience), fabrication et expulsion (mortelle) d'un être humain bien que sous une forme inachevée, refus d'un héritage familial de honte et de misère et acceptation de la violence de la filiation, le récit répond à l'ambivalent mécanisme mélancolique par lequel « l'objet n'est ni approprié ni perdu » (Agamben, 1998 : 49) mais tenu en tension dans une appropriation et une perte simultanées. Alors qu'il souscrit à l'obligation d'« affronter, dans sa réalité, cet événement *inoublable* » (27) et cherche, à travers l'acte scripturaire, à réparer la seule « faute » liée à l'avortement,

faute qui serait de « mourir sans avoir rien fait de cet événement » (25), non seulement ce processus de mise en mots construit le récit de l'événement qu'afin de mieux s'en défaire, conserve quelque chose de celui-ci à travers le même mouvement qui tend vers sa dissolution, mais le récit rencontre son aboutissement là où *rien* n'arrive : « Sur le quai de la station Malesherbes, je me suis dit que j'étais revenue passage Cardinet en croyant qu'il allait m'arriver quelque chose » (130).

Alors que les références intertextuelles affichent clairement, tant dans *L'Événement* que dans *Le Bébé*, leur visée palliative d'une écriture de la perte, qui se révèle quant à elle à travers une réflexion métatextuelle sur les limites de l'acte scripturaire face à l'expérience maternelle – soit-elle, comme chez Ernaux, avortée –, l'intertexte guibertien<sup>40</sup> tend, dans *Léonore, toujours* (Angot), à mettre d'emblée en échec la tentative de dire la maternité et le lien à l'enfant sans en passer par une forme de sacrifice. Les interventions auctoriales, nombreuses dans *Léonore, toujours*, ont double fonction. Elles qualifient l'écriture d'Angot, à la fois en commentant la transformation de son travail d'écrivain en une entreprise de marquage de la vie de sa fille Léonore et en interrogeant les modalités de ce nouveau type d'écrit, tout en relevant également les difficultés d'un tel marquage, notamment parce qu'il est sans cesse interrompu par l'objet qu'il tente d'inscrire dans le récit :

---

<sup>40</sup> Fait à noter, les références à l'œuvre d'Hervé Guibert ne se limitent pas, dans les écrits de Christine Angot, à *Léonore, toujours*, récit dans lequel elles se révèlent sans l'ombre d'un doute, nomination à l'appui. *L'Inceste* est également traversée par un intertexte à Guibert, toutefois plus discret en ce sens qu'il ne se nomme pas comme tel. Mais une lecture côte à côte, ne serait-ce que des *incipits* de *L'Inceste* et de *À L'Ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (Guibert), rend manifeste l'emprunt d'Angot. « J'ai été homosexuelle pendant trois mois. Plus exactement, trois mois, j'ai cru que j'y étais condamnée. J'étais réellement atteinte, je ne me faisais pas d'illusions » écrit Angot (1999 : 11) en écho à l'ouverture du récit de Guibert : « J'ai eu le sida pendant trois mois. Plus exactement, j'ai cru pendant trois mois que j'étais condamné par cette maladie mortelle qu'on appelle le sida. Or je ne me faisais pas d'idées, j'étais réellement atteint, le test qui s'était avéré positif en témoignait » (1990 : 9). Ainsi toujours confrontée à la mort, l'écriture d'Angot, peut s'interpréter comme une façon de lutter contre cette ultime échéance en conservant, par écrit, quelque chose de la vie.

Attendez, j'arrête, je crois qu'elle est réveillée. Je vais voir. J'ai cru entendre son papa lui parler. Sa belle voix. À moins que ce ne soit des gens dans la rue. Avec ma machine. Je fais un tel potin. Je vais voir...  
 ... Non, elle dort. J'ai ouvert la porte doucement, mais le frottement de mes pieds a dû un peu l'éveiller (Angot, 1997 : 16).

Tout comme Darrieussecq et Ernaux, devant les difficultés rencontrées par l'écriture, Angot fait appel à des sources extratextuelles. À la différence toutefois que la référence à l'œuvre de Guibert, de laquelle elle dit s'inspirer en marquant chaque jour quelque chose sur Léonore, place sans conteste son projet du côté d'une perte mortifère :

Je veux faire exactement comme Hervé Guibert avec le sida. Mais moi, avec Léonore. Il savait qu'il mourrait de ça. À partir de là, il a écrit, et jusqu'à sa mort. Il n'a plus parlé de ça, le sida. Ça l'a certainement prolongé, tenu un peu plus longtemps. Je fais la même chose avec Léonore à partir d'aujourd'hui. J'en ai pour jusqu'à ma mort (Angot, 1997 : 19).

Léonore est ainsi identifiée à un principe mortel, maladie qui tue sa mère, et l'écriture devient, à l'aune de l'intertexte à Hervé Guibert, une course à la fois *contre* et *vers* la mort.

L'impossibilité inhérente à un tel projet, voué à tous coups à se heurter contre la mort, tant celle de la mère annoncée par la narratrice, celle de l'écriture, évoquée dès les premières pages de *Léonore, toujours* ou encore celle de l'enfant sur laquelle se clôt le récit, est mise de l'avant à travers l'appel à Guibert. Or, l'ambivalent mouvement du texte qui cherche à « garder » (16) quelque chose de l'amour de la narratrice pour son enfant, et à lutter ainsi contre la mort et la disparition tout en se sachant, parallèlement, vecteur de destruction de l'objet que l'écriture tente de conserver, rappelle le principe dont est animée la mélancolie. Agamben, il est vrai, décrit l'*acedia*, désignation ancienne de la mélancolie, comme une « fuite horrifiée devant ce qui ne peut être éludé » (1998 : 25) avant toutefois de préciser comment le concept d'acédie est soumis à un retournement dialectique qui accorde une valeur positive à cette affliction (pour un temps rangée parmi les péchés capitaux), pensée à la fois comme une fuite perpétuelle et une plongée dans l'abîme de la contemplation :

Par son ambiguïté même, la valeur négative de l'*acedia* devient ainsi le levain dialectique capable de retourner la privation en possession. Son désir demeurant fixé sur ce qui s'est mis hors de sa portée, l'*acedia* n'est pas seulement une *fuite de...*, mais aussi une *fuite vers...*, qui communique avec son objet sur le mode de la négation et de la carence. [...] chacun des gestes qu'elle accomplit pour le fuir témoigne de la permanence du lien qui la relie à lui (28).

L'écriture de la perte – d'ailleurs énoncée chez Angot, ainsi que chez Darrieussecq, Ernaux et Pingéot<sup>41</sup>, bien que de façon moins affirmée, comme une perte de l'écriture à laquelle se substitue le marquage – obéit à une semblable logique. Car l'écriture qui réitère la perte, affirme l'insaisissabilité de la descendance, la difficulté de symboliser en entier ce lien par le biais de l'écrit<sup>42</sup>, en vient non seulement à créer du récit, mais fait advenir un récit dont le titre, *Léonore, toujours* affirme précisément la persistance du lien mère-enfant en dépit, ou plutôt *en raison même* du décès de Léonore. En effet, la mort soudaine de l'enfant coïncide

---

<sup>41</sup> Darrieussecq associe les premiers moments du nourrisson avec la suspension de l'écriture pour celle nouvellement devenue mère : « L'idée d'écrire sur lui, alors, ne me venait pas » (2002 : 85). Dans *L'Événement* d'Ernaux, c'est d'une expulsion du monde intellectuel dont parle Ernaux : « Maintenant, le "ciel des idées" m'était devenu inaccessible, je me traînais au-dessous avec mon corps embourbé dans la nausée. Tantôt j'espérais être de nouveau capable de réfléchir après que je serais débarrassée de mon problème, tantôt il me semblait que l'acquis intellectuel était en moi une construction factice qui s'était écroulée définitivement. D'une certaine façon, mon incapacité à rédiger mon mémoire était plus effrayant que ma nécessité d'avorter » (2000 : 50). Tout en occupant une place moins grande dans le récit, l'expulsion hors du monde intellectuel caractérise également l'entrée dans la maternité de la narratrice de *Le Cimetière des poupées* (Pingéot) qui quitte son emploi de rédactrice et de traductrice et demeure enfermée dans les limites de l'espace domestique dès lors qu'elle devient mère. Dans tous les cas, les auteures revisitent la dichotomie corps/esprit, maternité/subjectivité, la traversent durant un temps avec pour visée d'en faire surgir un sens nouveau. En ce sens, le travail de la reprise, ici du stéréotype, du lien commun, de la séculaire opposition, est à l'œuvre dans les récits d'Angot, d'Ernaux, de Darrieussecq ainsi que de Pingéot.

<sup>42</sup> Ce qui ne signifie pas que le lien mère-enfant relève de l'insymbolisable et passe, de ce fait, entièrement par le corps. Une telle affirmation renverrait au schème, d'abord freudien et ensuite lacanien, qui n'accorde qu'au tiers – toujours plus ou moins identifié à une présence masculine, soit-elle celle d'un père subrogatif – le pouvoir de symbolisation, là où le lien à la mère se tiendrait toujours dans la noirceur du corps, du côté du langage corporel inarticulé, insymbolisé, sans médiation. Or, la difficulté de symboliser le lien mère-enfant dans et par le langage m'apparaît plutôt avoir partie liée à la scotomisation dont le pouvoir féminin et maternel fait l'objet dans la culture occidentale, à l'injonction au silence qui pèse sur ce qui du maternel déborde des représentations sanctionnées par cette même culture. C'est vers cette question que tend d'ailleurs le point de ce chapitre qui porte le titre de « Vers une loi maternelle : penser le pouvoir féminin/maternel ». En dépit des tentatives des théoriciennes féministes, dont fait notamment partie Irigaray, de symboliser le lien mère-enfant en évitant tout rapport à la violence et au meurtre, force est de constater la nécessité d'en passer par la mort afin de symboliser le lien, cette mort soit-elle seulement – précisément – symbolique.

avec le moment où s'estompe la « folie » (Angot, 1997 : 138) de la narratrice, une folie<sup>43</sup> qui lui fait croire en l'existence d'un corps commun à la mère et à la fille – Léonore n'étant autre, dans cette perspective, que « *l'intérieur de [s]on corps à la vue du monde* » (Angot, 1995, 124). Malgré l'effort déployé par la narratrice qui « [s]'accroche à hier » (142), c'est-à-dire à l'image idéalisée que lui laisse le souvenir de Léonore, cette dernière « s'éloigne quand même » (1997 : 142). Léonore, que la narratrice affirme avoir été « très difficile à expulser » (15), si bien qu'elle aurait préféré la « gard[er] dans le ventre à vie pour éviter le passage » (57), se voit expulsée par le texte qui met en scène une expulsion plutôt brutale : l'enfant y est littéralement lancée dans la mort. Or, aussi radicale soit-elle, cette expulsion s'ordonne à une visée paradoxale dans la mesure où la mise à mort de l'enfant tient ici du processus de génération : « L'enfant mort pourrait bien être l'enfant incestueux par excellence, celui dont jamais on ne se séparera, jamais plus. Éternel enfant dont il ne suffit pas de dire qu'il est irremplaçable [...]. Non seulement il n'est pas "mort" [...] mais encore il n'est pas tuable » (André, 2001 : 28). À cet égard, on peut penser que l'expulsion agit doublement : l'enfant réelle peut dès lors vivre librement, hors de la folie de sa mère, hors de ses désirs incestueux, alors que le « bébé [...] rêvé » (Angot, 1997 : 26), enfant idéal qui ne vit que dans le fantasme de sa mère, est conservé dans l'espace dessiné par le récit.

À l'aune de la théorie agambienne de la mélancolie, le récits d'Angot, d'Ernaux, de Darrieussecq et de Pingot peuvent ainsi s'interpréter comme le lieu même où s'opère la conservation (illusoire) de ce qui, précisément, ne peut être possédé. Dans un même geste l'écriture *fuit la perte* de (l'enfant), la disparition (du lien), et *fuit vers cette même perte* qu'elle met en scène non seulement dans le but de mieux la déjouer mais afin – et c'est là

---

<sup>43</sup> Cette folie s'avère en ce sens plus proche de la folie fusionnelle de la mère archaïque que de la folie comme mise à mort et expulsion arbitraire qui caractérise quant à elle la mère sauvage.

l'hypothèse que je veux explorer dans les pages suivantes – également de tenir à distance un pouvoir maternel potentiellement annihilant. Si le geste scripturaire échoue à cerner le lien filial, voire à s'assurer de l'existence d'un tel lien, c'est toutefois là où il échoue dans sa tâche de dire le non-dit et d'approcher l'expérience maternelle qu'il met précisément en échec une certaine idée de la relation mère-enfant. Relation fantasmée qui se fonde sur la notion d'un continuum mère-enfant, un lien exclusif appartenant au registre du présymbolique et que seule la coupure opérée par la loi paternelle peut venir dénouer, libérant ainsi l'enfant de la menace d'étouffement que représente, dans ce fantasme, l'étreinte maternelle.

### **Vers une loi maternelle : penser le pouvoir féminin/maternel**

C'est donc par une écriture de la perte qu'en passent ces auteures en réitérant chacune à sa façon la difficulté de *circonscrire* la descendance de leur mots. Mais la logique mélancolique à laquelle s'ordonne cette écriture la transforme toutefois en un processus créateur. Car dans la mélancolie, se met en œuvre un processus par lequel l'énonciation de la perte devient productive de l'objet (supposément) perdu. Du rien de l'événement, qui est également l'avènement de « rien » en ce sens que l'enfant est avorté, la vie se nouant ici inextricablement au rien de la mort, advient ainsi *L'Événement* d'Ernaux, récit qui n'est autre que celui de l'avènement de l'écriture à partir du rien de l'événement/l'avortement. De la stupéfaction narrative qui réitère l'impossibilité de dire le lien à l'enfant, naît chez Darrieussecq *Le Bébé*, somme de mots qui vient néanmoins dessiner en creux la filiation entre la narratrice et son fils, alors que chez Angot, l'écriture procède, dans *Léonore, toujours* à la mise à mort de l'enfant idéale, rêvée, afin de préserver quelque chose d'un lien mère-fille parfait qui ne peut exister que sous une forme fantasmatique. Ainsi, l'écriture de la perte, caractérisée par un discours qui dit l'impossibilité de dire la descendance, de cerner et de circonscrire autre chose que du vide, de l'indicible, du néant, de la stupeur, devient-elle chez



ces auteures productive d'un lien de filiation médiatisé par le biais du texte. Lien maternel symbolique plutôt qu'exclusivement corporel. En dépit de ses dénégations quant au pouvoir de l'écriture qu'elle affirme n'être « pas assez forte, [...] elle est le summum de l'impuissance parce qu'elle n'est là que pour racheter, pour se substituer, mais jamais l'écriture ne se substituera à la vie » (Pingeot, 2007 : 65), le récit entrepris par la narratrice du *Cimetière des poupées*, dont la parole est d'une part refusée par son mari et ses proches qui ne veulent rien entendre de cette mère infanticide et que, d'autre part, elle refuse de partager avec les thérapeutes, vient mettre en lumière ce processus qu'on peut qualifier de conservateur, voire de créateur, qui s'opère à travers la perte.

De l'aveu de la monstruosité de la narratrice, le récit se meut de façon graduelle vers le contexte qui la mène à tuer, dans les minutes qui suivent l'accouchement, son troisième fils né d'une grossesse demeurée secrète, avant qu'elle ne place le corps de l'enfant mort dans le congélateur du sous-sol familial. La culpabilité de l'époux manipulateur, dont la violence psychologique s'exerce à travers le langage, est soulignée sans que celui-ci ne soit directement accusé par la narratrice qui prend sur elle toute la faute de la mort de l'enfant. Cela n'empêche cependant pas la narration de souligner les liens entre le contrôle absolu du mari sur sa femme et ses enfants et l'infanticide présenté, dans le discours de la mère, comme la salvation du nourrisson. C'est d'ailleurs sans aucun détour que la narratrice affirme, en *excipit* du récit, le sauvetage par la mort donnée à l'enfant :

Au début les larmes m'empêchaient de penser, puis les morts ont eu raison de mes résistances et mon cœur a libéré l'immense amour enfermé là mais rayonnant, et je l'ai senti vivre, en moi, dans la cave, dans la maison, vivre si intensément que j'ai compris que j'avais accompli là le plus bel acte de mon existence, *l'amour le plus absolu que plus rien n'entacherait*, rien et encore moins la vie, parce que je sais, de source sûre, que la vie entache, et que c'est même là son inexorable fonction. *J'avais sauvé mon fils, et en lui la pureté du lien qui nous unissait, et personne, personne jamais ne*

*pourrait le briser*, parce qu'il était scellé par notre pacte, qu'il n'aura jamais rien connu d'autre que moi-même<sup>44</sup> (154-155).

Désir infanticide (ici réalisé dans la diégèse) et désir de préservation du lien se nouent donc dans ce passage qui clôt *Le Cimetière des poupées*.

Quel rapport ce nouage de l'infanticide au lien mère-enfant imaginé parfait entretient-il avec la possibilité de faire advenir une loi maternelle? Et, en regard de ce lien, que peut-on penser des récits d'Ernaux, d'Angot et de Darrieussecq qui, sans mettre en scène des mères à proprement parler infanticides, n'en montrent pas moins des femmes (a)mères, mères « sans enfant » au sens où le théorise Tuttle Hansen (1997), et procèdent chacun à sa façon à une forme d'infanticide symbolique dès lors qu'ils font le choix d'écrire l'enfant sous le signe de sa/la perte? L'idée de la possible destruction de l'enfant par sa mère ainsi que sa désubjectivation dans *Le Bébé*, son avortement dans *L'Événement*, son décès accidentel, mais néanmoins concomitant du moment où la narratrice de *Léonore, toujours* replonge dans l'écriture qu'elle avait délaissée avec la naissance de sa fille apparaissent en effet telles différentes modalités d'un infanticide symbolique. Infanticide donné dans *Le Cimetière des poupées* non seulement de façon beaucoup plus manifeste et brutale à travers la suffocation de l'enfant mais en tant que mise en acte réelle du fantasme infanticide. Il y a, autrement dit, assertion du pouvoir mortifère de la mère, capable de donner la vie, mais également de la reprendre. La force créatrice de la mère s'accompagne ainsi, dans les récits, de son revers sombre qu'est sa force de destruction, sa sauvagerie, pour reprendre le terme de Dufourmantelle (2001). Derrière la fierté de « l'a[voir] fait » (Darrieussecq, 2002 : 20), se profile, suivant les mots de Marie Darrieussecq dans *Le Bébé*, la reconnaissance d'un pouvoir maternel capable d'annuler la présence de l'enfant : « Mon pouvoir sur lui est stupéfiant. Il

---

<sup>44</sup> C'est moi qui souligne.

serait simple de m'en débarrasser » (18). Or, cette possible perte de l'enfant, à travers laquelle se révèle un pouvoir maternel annihilant – ne serait-ce qu'en tant que potentialité propre à toutes les mères – ne se classe pas pour autant dans le registre de la pure perte. Car cette perte s'avère, ici, « *générative*<sup>45</sup> » (2004 : 21) au sens où l'entend Amber Jacobs. C'est à cet endroit précis où le fantasme infanticide devient créateur, générateur d'un lien, et s'arrime de ce fait à la logique mélancolique, que les récits m'apparaissent travailler à la construction d'une loi maternelle, loi sauvage qui se joue entre deux sujets, la mère et l'enfant, échappant dès lors au schème triangulaire dans lequel la structure œdipienne nous a habitué à penser la loi.

Dans sa tentative de théorisation de la loi maternelle<sup>46</sup>, Amber Jacobs insiste sur la nécessité de symboliser et, dans un même geste, de reconnaître la perte pour que celle-ci devienne génératrice d'un lien symbolique. Alors qu'elle peut sembler évidente – comment une mort demeurée ignorée de tous, volontairement cachée, pourrait-elle en effet générer une quelconque structure ou même un discours? – l'affirmation de Jacobs vise toutefois à mettre en lumière le fait que « le matricide comme non concept signifie une mort sans perte structurale<sup>47</sup> » (2004 : 22). Face au déni qui pèse sur le meurtre de la mère – meurtre fondamental en ce sens qu'il est ce par quoi se fonde la loi paternelle, érigée précisément sur la mise à mort de ce qu'il y a de puissant dans la mère – et empêche du même coup le matricide de trouver place aux côtés du concept de parricide, Jacobs prend le parti

---

<sup>45</sup> Ma traduction libre de l'expression « *generative loss* ».

<sup>46</sup> C'est sans aucun jugement que j'utilise le terme de « tentative » tant toute théorisation de la loi maternelle semble sujette à des tâtonnements et des hésitations et demeure à l'état d'ébauche chez les très rares auteurs qui s'y sont frottés (parmi lesquels Amber Jacobs, François Peraldi et Linda Balestriere). Jacobs souligne d'ailleurs, à l'intérieur même de ses articles, l'état hypothétique d'une telle loi qui est encore entièrement à dégager. Même chez des théoriciennes telles Irigaray et Kristeva, cette question est esquivée par une pensée qui place la mère en deçà ou au-delà de la loi.

<sup>47</sup> Ma traduction libre de « Matricide as a non-concept signifies a death without a structural loss ».

d'approcher la loi maternelle forclose à partir des fantasmes matricides qui font, rappelle quant à elle Michèle Gastambide (2002), littéralement trou dans les représentations. Bâillonnée, esquivée par l'ellipse qui se retrouve, dans les représentations littéraires, en lieu et place du matricide, la reconnaissance du fantasme matricide, au même titre que le récit œdipien non seulement reconnaît mais balise d'un interdit le fantasme parricide, apparaît sous la plume de Jacobs comme l'une des voies vers l'avènement de la loi maternelle, qu'elle désigne d'ailleurs également du nom de loi matricide. Aussi pertinente que soit la démarche d'Amber Jacobs, c'est toutefois en empruntant une piste différente que je souhaite explorer ici les enjeux entourant cette loi. Car non seulement les désirs matricides énoncés par les narratrices des récits étudiés dans le chapitre précédent semblent relever moins de la pulsion meurtrière que du désir d'approcher, en tant que sujet, cette mère devenue inaccessible en raison de sa trop grande proximité physique avec sa fille, mais la scotomisation du meurtre de la mère paraît liée à la possibilité d'un, voire de nombreux autres meurtres.

Qu'est-ce qui de et dans la mère pousse la culture à la tuer ainsi qu'à passer sa mise à mort sous silence? Quelle menace couve sous cette mère pour qu'elle soit ainsi vouée doublement au mutisme: mutisme, d'une part, dans la mort où elle est tenue et tributaire, d'autre part, de l'absence de symbolisation de cette même mort? Sans répondre à cette interrogation, ni même aborder la question du meurtre de la mère et de son assignation au silence, François Peraldi (1984) suggère toutefois, à travers l'analyse de la figure (oubliée, expulsée des écrits bibliques canoniques) de Lilith ainsi que des transformations que la migration de l'Inde vers le bassin méditerranéen a fait subir aux grandes figures féminines indiennes, qu'une crainte à l'égard d'un pouvoir féminin mortifère pourrait expliquer ce sort réservé à la mère. Entre Lilith, femme qui foule le sol terrestre en même temps que son compagnon Adam mais s'enfuit de la terre vers des lieux démoniaques afin de marquer son

refus de l'obligation à se soumettre à son partenaire, et Ève, deuxième femme de la Création, issue quant à elle de la côte d'Adam et née en ce sens du corps d'un homme, la différence tient non seulement aux circonstances qui président à leur existence mais au degré de pouvoir ou, en des termes plus contemporains, d'agentivité accordé à chacune d'entre elles. Punie de sa trop grande curiosité par les douleurs de l'enfantement et la honte de son sexe, Ève incarne l'impuissance féminine et une forme de dénuement dont Lilith est exemptée. Passée du côté des succubes pour avoir refusé la soumission qui sied à son sexe, Lilith possède une force sexuelle dont Ève, qui ne peut contrôler sa fertilité et voit son plaisir sexuel se transformer en souffrances, est dépossédée par la punition divine.

C'est une semblable épuration de la force sexuelle que connaissent les figures féminines indiennes dès lors qu'elles passent de leur contexte originel qu'est l'Inde vers le monde occidental. Peraldi remarque à cet effet que

ces divinités exclusivement femmes et qui sont la puissance même des dieux, subissent une double transformation. D'une part elles sont intégrées dans des panthéons de plus en plus masculins au fur et à mesure qu'on se rapproche du bassin méditerranéen, mais comme sœur, épouses et surtout mères. C'est à dire de plus en plus déssexualisées. Leur déssexualisation, leur déféminisation culminant avec le mythe de la Vierge. Mais d'autres [sic] part ce qui, d'elles, n'a pas pu être intégré, ce qui survit de leur puissance originelle comme femmes, et non comme mères, fut déplacé du côté de représentations de plus en plus monstrueuses, de plus en plus sauvagement condamnées comme relevant de la sorcellerie, ou du satanisme (on a fusionné Lilith et l'ange déchu dans la tradition hébraïque), sans pouvoir néanmoins, malgré des siècles de persécution être détruit (1984 : 24).

La force sexuelle féminine dont parle Peraldi, annulée dans la figure de la Vierge qui ne donne vie au Christ qu'en raison d'une intervention divine et *langagière* qui fait l'économie de la sexualité, tient tout autant dans le pouvoir de mettre au monde, de donner la vie, que dans celui de reprendre cette vie donnée ou, plus simplement de s'en désintéresser en la vouant à un abandon qui peut mener jusqu'à la mort.

Avers de la figure de la mère aimante et de son complément qu'est le dénuement maternel – faiblesse et perte caractérisant en effet, selon Monique Bydlowski (1997), cette mère originaire « suffisamment faible » (173) représentée notamment sous les traits d'Ève, de Sarah et de Déméter – Lilith n'enfante pas contrairement à ces dernières. Elle possède toutefois un droit de vie et de mort, en dedans de huit jours, sur tous les enfants nouvellement nés. François Peraldi use du terme d'expulsion afin de parler de ce pouvoir féminin et mortifère dont les représentations maternelles ont été expurgées au profit d'une figure de mère « suffisamment bonne », vouée au bien-être de son enfant<sup>48</sup>. Cette capacité de donner la mort appartenant désormais au registre de l'inhumain, du monstrueux, telle que le met d'ailleurs en lumière la narratrice du *Cimetière des poupées* (Pingeot) qui s'attribue elle-même le qualificatif de monstre. Dans le vocable « expulsion » qui convie les représentations antagoniques du maternel, le dénuement autant que la puissance, le don de vie ainsi que l'abandon à la mort, s'entend donc ce double pouvoir du féminin capable d'expulser l'enfant, c'est-à-dire de lui donner la vie, de le mettre au monde, mais également de l'abandonner, de le catapulte dans cette vie qui ne peut que se conclure par sa mort. De part et d'autre, qu'elle donne la vie et voue, de ce fait, l'enfant à une mort inéluctable ou qu'elle la reprenne délibérément, la force de la mère a partie liée à la mort dont elle se fait, du moins imaginativement, le vecteur. « Une mort, explique Dufourmantelle, inscrite au commencement, au principe de l'existence – en tant qu'elle précipite de ce côté-là du vivant, dans le vif du vivant, l'emportant sans cesse hors de soi » (2001 : 53). Or, vecteur d'une violence première qui passe, selon Anne Dufourmantelle, par une certaine forme d'abandon de

---

<sup>48</sup> Si l'expression winnicottienne « good enough mother » suppose une capacité de détachement nécessaire au bien-être de l'enfant, détachement qui trouve son apogée dans le jugement de Salomon où la mère véritable est assez bonne pour faire le choix de l'abandon afin de sauver la vie de son fils, la part de désir infanticide qui travaille la maternité n'est toutefois pas envisagée. Cette puissance féminine qui a partie liée à la mort est laissée aux figures taxées de « monstrueuses » que sont notamment les Érinyes et bien sûr Médée.

l'enfant, par une blessure qui laisse leurs chairs communes à vif, le sauvagerie de la mère, sa force d'expulsion s'avère, rappellent Dufourmantelle ainsi que Peraldi, nécessaire à la reconnaissance du sujet. Serait-ce ce pouvoir exorbitant<sup>49</sup> que vise à faire oublier le silence dont est enveloppé le meurtre de la mère? En ce sens, ce ne serait pas tant le meurtre *de* cette mère qu'il faut s'employer à penser afin de théoriser la loi maternelle que les meurtres *qu'elle est en mesure* de perpétrer. L'enjeu de la loi maternelle m'apparaît, en d'autres termes, s'articuler à la fois autour de l'infanticide et du matricide, tant ce dernier s'avère inextricablement uni au premier là où il vient recouvrir sa potentialité.

### *L'Autre maternel<sup>50</sup> : l'infanticide sous le matricide*

Dans la représentation d'une mère ambivalente face à sa descendance, capable de lui donner vie et de maintenir en vie grâce à ses soins et ses interactions avec l'enfant tout comme elle est capable de tuer ce dernier, se dégage une figure de mère comme *tiers*. Figure

---

<sup>49</sup> Françoise Héritier parle d'un pouvoir féminin/maternel exorbitant là où la mère est capable de donner naissance à de l'Identique (terme auquel je préfère celui de Même dans la mesure où il implique déjà une certaine différence), c'est-à-dire à des filles, et à du Différent, à des garçons. À la lumière de l'analyse du dépouillement du pouvoir meurtrier des mères que lit Peraldi dans la migration des figures féminines indiennes vers le monde occidental, si un pouvoir féminin/maternel apparaît à ce point exorbitant à la pensée qu'il faille le faire taire, c'est bien celui qui fait des mères un vecteur de vie *et* de mort. La mort symbolique qu'elle donne à l'enfant en le jetant hors d'elle est en effet liée à l'avènement d'un sujet, prérogative réservée au père. Ainsi, le pouvoir maternel représente-t-il une menace à la loi du père. Dans son analyse de l'interdiction dont est frappé, dans la Grèce Antique, le deuil des mères, Nicole Loraux avance une hypothèse qui va également en ce sens. « [L]e geste civique de la mise à l'écart des femmes » (1990 : 84) aurait été en partie justifié, selon Loraux, à partir d'un modèle de deuil féminin ambivalent : « Comme si, pour toute femme en deuil, il n'était qu'un modèle : à la fois maternel, désespéré *et* meurtrier. On devine les conséquences d'une telle configuration. Par là est suggéré que tout deuil féminin serait moins blessure ou colère que *remords*. Une femme en pleurs serait-elle d'origine coupable de ce qui la fait pleurer? » (84). Si elle a donné lieu à l'exclusion des femmes de l'espace civique et renvoie les mères à une culpabilité qui leur serait inhérente, l'association faite ici entre le deuil maternel et l'acte meurtrier de la mère touche quelque chose de fondamental dans le pouvoir maternel. Elle laisse à penser que la mère possède le pouvoir de tuer sa descendance. Le deuil maternel, plutôt que d'être arrachement et dénuement, révèle dès lors le pouvoir terrifiant de la mère et dit l'ambivalence du lien : la mère perd l'enfant car elle lui a donné la mort, inversant ainsi le lieu commun voulant qu'elle donne la vie sur le mode d'un sacrifice de soi et qu'elle perde l'enfant dans la mort.

<sup>50</sup> L'expression est de François Peraldi (1984).

qui va à l'encontre de la plupart des écrits d'obédience psychanalytique, soient-ils même féministes<sup>51</sup>. Car parmi les penseuses féministes que sont entre autres Irigaray et Kristeva, la mère demeure une instance présymbolique, préjuridique et son rapport à l'enfant est teinté par leur fusion, bien que celle-ci ne soit pas perçue du côté des théories féministes comme une menace d'avalément et tienne plutôt lieu d'un mode de communication corporel privilégié puisque situé hors de la portée du père et de sa loi. Jusqu'à l'inceste mère-enfant et en particulier mère-fille, nommé « homo-sexualité secondaire » (Irigaray, 1987 : 32) par souci de dégager ce lien de tout rapport à la loi, qui échappe à la violence et aux rapports de pouvoir tant mère et enfant sont perçus comme la continuité l'une de l'autre. Si cette mère antérieure à la loi et au symbolique est soupçonnée, notamment par la psychanalyse, de pouvoir tuer sa descendance, ce n'est semble-t-il ni de sa propre volonté ni par haine ou désintérêt qu'elle perpètre le meurtre, mais bien en étouffant l'enfant de son étreinte fusionnelle qui rend difficile la séparation de leur corps. Elle est pensée comme un corps nourricier toutefois toujours prompt à se retourner en son contraire et à se sustenter de ceux-là même qu'elle nourrit. En tant que surface pulsionnelle nécessaire à l'acquisition du langage, elle demeure cependant préservée des effets de la loi permettant justement l'intelligibilité de l'articulation langagière. En la situant ainsi avant la loi et avant le langage, les théories psychanalytiques et féministes placent cette figure maternelle du côté du registre de l'indifférencié dans lequel la notion de tiers est d'emblée vouée à la caducité.

En revanche, la figure de la « mère qui expulse, qui refuse de céder aux demandes de satisfaction de l'enfant » (1984 : 22) proposée par François Peraldi ainsi que la figure de la

---

<sup>51</sup> Outre Peraldi et Schneider du côté des psychanalystes, Amber Jacobs sur la scène des théories féministes qui empruntent à la psychanalyse et Elaine Tuttle Hansen qui s'intéressent aux représentations littéraires du maternel, rares sont les penseurs à envisager la mère autrement qu'en tant qu'instance présymbolique et, en ce sens, appartenant à un registre dans lequel la différenciation est inexistante.



mère sauvage, qui fait violence à l'enfant afin de « donne[r] accès au monde » (Dufourmantelle, 2001 : 14), rompent avec le fantasme d'un continuum mère-enfant. Cet « Autre archaïque », « Autre maternel est une instance dialectique » (Peraldi, 1984 : 22), si bien que d'entrée de jeu le rapport qu'entretient à l'enfant cette figure d'altérité ambivalente est ainsi marquée par la discontinuité : « l'arrachement à la symbiose originelle qui marque la première étape logique et chronologique de l'avènement, de la structuration du Sujet est provoquée, induite par l'Autre (maternel) dans et par la souffrance infligée au Sujet » (23). Plus ancienne encore que la mère archaïque, aussi désignée comme la mère phallique, figure maternelle dévorante et « Mère-Toute ou Toute-Puissante » (Arthus, 1980 :59) dont la représentation s'appuie sur le fantasme d'une continuité entre mère et enfant, elle-même située, dans une perspective chronologique du développement psychique, avant la mère œdipienne qui n'existe qu'à travers la séparation des corps imaginés comme étant auparavant fusionnés, l'Autre maternel s'inscrit à la fois dans un principe de rupture et de continuité avec ces deux représentations du maternel. L'Autre maternel serait-il simplement l'un des nombreux aspects qui composent au final une figure maternelle complexe, mouvante selon les stades de la maturation psychique? Le silence dont est recouverte l'existence d'une telle mère « cruelle » (Peraldi, 1984 : 25) , « mortifère » et sauvage qui, en expulsant l'enfant, le fait toutefois advenir comme sujet, jumelé aux propos de Peraldi dans « Voyage dans l'entre-deux-morts » laissent penser qu'il s'agit là de l'aspect le plus fondamental dans la mesure où, explique Peraldi en prenant pour exemple la figure indienne de Kali<sup>52</sup>, la « cruauté destructrice [de Kali, mais également de la mère en tant qu'Autre archaïque dont Kali est l'une des représentations] est la condition de l'avènement de l'ordre » (25), en l'occurrence

---

<sup>52</sup> Déesse centrale de l'Inde « qui subsume les pouvoirs de tous les dieux et les réunit dans un pouvoir qu'elle accroît à l'infini par l'ascèse » (Peraldi, 1984 : 25), Kali est un principe paradoxal à la fois de vie et de mort, de destruction qui doit toutefois créer de l'ordre. Elle tue soit, mais elle tue « le chaos, l'indifférencié » (25). Peraldi voit dans Kali la figure qui a donné, dans le monde occidental, forme à Lilith.

ici d'un ordre dans lequel l'enfant advient comme sujet indépendant (de la mère), être à part entière inséré dans le monde. Un sujet, dirais-je en référant à la réflexion sur l'épiderme développée dans le chapitre précédent, doté de sa propre peau et ainsi libéré d'un corps-à-corps avec la mère, ou encore d'un peau à peau qui se révèle être, tel que le souligne Peraldi, une construction « imaginaire » (1984 : 25).

Une telle conception de la mère n'est pas sans invalider ou, à tout le moins, pas sans amoindrir le pouvoir paternel, tout entier contenu dans sa loi censée, tant en regard de l'Œdipe que de sa révision lacanienne mieux connue sous le syntagme du Nom du Père, mener, à elle seule, à l'avènement du sujet. Dans la répartition traditionnelle des rôles, la mère donne vie à l'*infans*, être pulsionnel et charnel, alors que le principe de séparation dont le père est garant fait naître l'enfant en tant que sujet, être doté de ce que Peraldi désigne du nom de « jugement d'existence » (25). Il est vrai que dans les représentations séculaires « [l]a mère, note Linda Balestriere, est matière et sa fonction est de transmettre la matière ; le souffle, le pneuma est l'apanage du père qui, en tant qu'agent, transmet la forme » (2006 : 84). Au sujet de cette pensée qui, en contrepartie de l'aptitude maternelle de donner vie *physiquement* à l'enfant, attribue donc au père le pouvoir de présider à la naissance *symbolique* de celui-ci – pouvoir par ailleurs jugé plus considérable que celui, purement physique, de la mère qui demeure assimilé à une force animale – Amber Jacobs souligne sa participation d'un fantasme parthénogénétique masculin condensé notamment dans l'Orestie. Dans sa lecture du texte antique, Jacobs remarque comment la « justification/le pardon<sup>53</sup> » (2004 : 32) du matricide perpétré par Oreste s'articule à « la croyance/au fantasme<sup>54</sup> » (32) d'un père en mesure de créer les enfants sans qu'intervienne également une femme. C'est en

---

<sup>53</sup> Ma traduction libre de « justification/condoning ».

<sup>54</sup> Ma traduction libre de « belief/fantasy ».

effet à l'aune des particularités de sa naissance, fille tout droit sortie de la tête de son père et que « nul giron n'a nourri dans sa nuit » (Eschyle, 2001 : 231), qu'Athéna absout Oreste du meurtre de Clytemnestre. Le matricide, ainsi placé hors du domaine du juridique et, par extension, de l'intelligible, voit sa réalité déniée par une loi qu'on peut qualifier de symboliquement « matricide » en ce sens qu'elle est ordonnée à la croyance qu'« un père peut engendrer sans mère » (231). Le rôle de la mère dans l'avènement du sujet, rôle qui apparaît inextricablement lié à son pouvoir destructeur, est ainsi « tué ».

Face aux interrogations d'Amber Jacobs et de Linda Balestriere qui demandent « qu'est-ce qui, dans le matricide, dénie à celui-ci son statut de concept<sup>55</sup> » (Jacobs, 2004 : 21), « pourquoi le matricide et ses vicissitudes (contrairement au parricide) n'ouvrent-ils pas la voie à une perte générative et structurante qui permet l'instauration d'une généalogie symbolique<sup>56</sup> » (21) et s'il est même possible de penser « un processus équivalent au meurtre du père en ce qui concerne la mère » (Balestriere, 2006 : 86), la figure de l'Autre maternel<sup>57</sup> peut être convoquée en guise de potentielle réponse. Secrètement incorporée, mise en caveau plutôt que d'être introjectée et voir ainsi, à travers ce processus d'introjection, son pouvoir partagé entre ceux et celles qui participent au festin anthropophage, la mise à mort culturelle et symbolique de la mère serait liée au pouvoir exorbitant, sauvage et mortel de cette dernière. Excessive et menaçante, la capacité maternelle de donner et d'enlever la vie l'est d'une part en raison de l'amoindrissement du pouvoir paternel que sa reconnaissance risque d'opérer et d'autre part, parce qu'elle s'avère arbitraire et par voie de conséquence,

---

<sup>55</sup> Ma traduction libre de « What is it about matricide that denies it conceptual status? ».

<sup>56</sup> Ma traduction libre de « why does matricide and its vicissitudes (unlike patricide) not give way to the generative structural loss that allows for symbolic genealogy? ».

<sup>57</sup> Dans l'expression Autre maternel tel que je l'utilise ici, sont conviées à la fois la figure, théorisée par Peraldi (1984), de la mère qui expulse et la mère sauvage d'Anne Dufourmantelle (2001).

incontrôlable. Le pouvoir de tuer dont est investi l'Autre maternel diffère en effet des représentations de mères infanticides là où il ne rencontre aucune justification et ne fait pas de l'enfant l'otage dans une lutte qui ne le concerne pas directement. La mythique Médée, si elle incarne l'image par excellence de la mère qui tue, ne sacrifie ses fils que dans le but avoué d'atteindre son époux Jason, ainsi privé de sa précieuse descendance masculine<sup>58</sup>. Au meurtre de l'enfant par sa mère, le discours social cherche justifications et explications qui viendraient au moins baliser ce pouvoir menaçant<sup>59</sup> et rétablir l'image d'une mère nécessairement bonne et aimante que seules des circonstances particulières et extrêmes, telles la violence conjugale, la dépression ou le savoir quant au sort misérable réservé à l'enfant, poussent à tuer sa descendance<sup>60</sup>. Or, le principe mortifère qui anime l'Autre maternel ne s'embarrasse d'aucune justification, n'obéit à aucune logique sinon à celle qui cherche à mettre fin au chaos de l'indifférenciation entre mère et enfant par l'expulsion de celui-ci hors du giron de sa mère, quitte à ce que cette expulsion soit une condamnation à mort.

En regard du pouvoir maternel à la fois exorbitant et arbitraire, voire monstrueux lorsqu'on l'envisage à l'aune des représentations qui identifient la maternité à une forme de dénuement et d'abnégation, il devient possible de lire le refus de symboliser le matricide, sur

---

<sup>58</sup> Balestriere recense dans le *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine* (dans Balestriere, 2006 : 90) trois meurtres d'une mère par son fils – Clytemnestre tuée par Oreste, Ériphyle par Alcmeon et Ocyrrhoé par Phasis – et remarque qu'il s'agit, dans tous les cas, d'une mère perverse, sexuée, dont le meurtre est motivé par un désir de venger le père. Le matricide existe dès lors, d'une part, que dans son rapport au père et ne concerne, d'autre part, que la mère « sexuée » dont la force sexuelle serait ainsi niée par le meurtre.

<sup>59</sup> Pour une analyse détaillée de la façon dont la mère infanticide est appréhendée dans le discours social, on pourra lire les pages que Catherine Mavrikakis consacre à Andrea Yates, mère cinq fois infanticide, dans *Condamner à mort* (p.122 et sq.).

<sup>60</sup> *Le Cimetière des poupées* (Pingeot) hésite entre la justification de l'infanticide et sa pure arbitrarité. Justifié, il l'est par le contexte de violence psychologique qu'exerce de façon subtile le mari de la narratrice. Mais l'infanticide demeure arbitraire en ce sens qu'il ne concerne qu'un seul des trois enfants nés de cette femme dont le pouvoir de vie et de mort sur sa descendance ne semble obéir à aucune logique.

lequel se fonde le patriarcat, comme le refus de mettre en partage cette puissance féminine. La symbolisation d'une mort par introjection du cadavre a pour effet, tel que l'a montré Freud dans son analyse du récit mythique des frères de la horde sauvage, de partager entre plusieurs le pouvoir auparavant exercé par un seul. Opposé au processus d'introjection, le fantasme d'incorporation – auquel Freud ainsi qu'Abraham et Torok accordent une valeur pathologique – consiste en une double opération qui, d'un côté, préserve l'objet disparu tout en niant, de l'autre côté, voire en masquant le fait qu'une perte a eu lieu. La mise à mort demeure de l'ordre du secret et le pouvoir de cette mère tuée sans que sa mort ne soit dite, symbolisée, est ainsi clandestinement conservé par le père qui assoit une partie de sa propre puissance sur celle de la mère<sup>61</sup>. Un pouvoir dont, dans un même mouvement, il la dépouille tout en s'en arrogeant. N'est-ce pas cette appropriation d'une partie du pouvoir de la mère que mettent en scène les nombreuses variations sur la capacité masculine à donner la vie tout en faisant toutefois l'économie du détour obligé par une femme, l'autre partie composée quant à elle d'un pouvoir mortel étant transférée vers des figures féminines monstrueuses? D'Athéna, fille du père née sans être passée par la noirceur d'une matrice maternelle, à

---

<sup>61</sup> Pour Freud ainsi que pour Abraham et Torok, incorporation et mélancolie fonctionnent de pair. L'incorporation, en tant qu'échec du processus d'introjection, donne lieu à la mélancolie considérée quant à elle comme l'envers pathologique d'un deuil réussi. Le fantasme d'incorporation relève, dans cette conception tranchée des différences entre deuil et mélancolie et entre introjection et incorporation, de l'inconscient. Le silence pesant sur la perte d'un objet conduit vers la construction de caveaux psychiques secrets dans lesquels le sujet mélancolique conserve, sur le mode fantasmatique, illusoire, quelque chose de l'objet perdu. Fabrique de fantôme en raison du silence dont il est frappé, le fantasme d'incorporation et la mélancolie à laquelle il donne lieu acquièrent chez Agamben (1998), mais également dans les écrits de Butler (2003, 2002), Crimp (1989), Eng (2000) et Eng et Kazanjian (2003), un caractère conscient qui les tire hors du registre du pathologique. Aussi, m'apparaît-il important de souligner la différence entre l'incorporation du meurtre maternel qui passe sous silence la mise à mort culturelle dont la mère est l'objet, silence qui fait obstacle à la symbolisation de ce meurtre et à l'avènement de la loi maternelle, et la logique mélancolique qui structure les récits étudiés. Dans cette dernière, la perte d'un objet, en l'occurrence la perte de l'enfant et la perte des mots qui diraient la descendance, est énoncée, consciemment répétée à travers un discours qui la déplore mais, parallèlement et paradoxalement, vient donner contenu et forme à ce qui a été perdu. Deux types d'incorporation différents sont ainsi à l'œuvre dans la question de la loi maternelle : l'un, qui concerne le meurtre de la mère, cherche à la faire oublier en passant cette mort sous silence, alors que l'autre tente de faire advenir cette loi en disant la perte de l'enfant. C'est sur ce point précis que se penchent les pages suivantes.

Galatée créée de toutes pièces par Pygmalion, en passant par Ève fabriquée à partir de la côte excédentaire d'Adam, au Christ porté par le corps d'une femme mais né de la parole de Dieu, jusqu'au complexe d'Œdipe dans lequel le père et sa loi président à l'avènement du sujet, le père s'avère, dans les récits mythiques à travers lesquels se pense et s'imagine la culture occidentale, source d'une subjectivité là où la mère, dès lors que l'enfant est né, est résignation, abnégation, dénuement et faiblesse, qu'on pense à Ève, condamnée à enfanter dans la souffrance, à Déméter en deuil de sa fille plusieurs mois par année, ou encore à la femme décrétée mère véritable par le jugement de Salomon.

Dans l'Œdipe, la loi paternelle reconnaît/interdit le désir parricide et malgré que le meurtre du père demeure de l'ordre d'un désir qui ne trouvera pas réalisation, la traversée du complexe d'Œdipe agit, à l'instar de la dévoration du père par les frères de la horde sauvage, telle une passation des pouvoirs entre hommes. Le fils, à défaut de tuer le père et de prendre ainsi sa place, est toutefois invité dans cette structure située à l'intersection du psychique et du social, à faire comme son ascendant, notamment en choisissant une femme à l'image de sa propre mère, c'est-à-dire semblable à la compagne du père<sup>62</sup>. « Le premier objet d'amour du garçon est sa mère ; elle le reste aussi dans la formation du complexe d'Œdipe, et au fond, pendant toute sa vie » (1964 : 159) remarque Freud qui insiste sur la persistance de l'attachement du garçon pour sa mère à travers le choix d'une partenaire. La perte, à entendre ici autant au sens de l'interdiction du corps-à-corps avec la mère instauré par la loi paternelle qu'au sens de la mise à mort fantasmée du père, est ainsi générative d'une structure

---

<sup>62</sup> Il est difficile de passer sous silence l'aspect non seulement éminemment masculin de cette structure, mais également hétérocentré, pour ne pas dire hétéronormatif. Mais mon propos n'est pas de critiquer l'approche freudienne. Il s'agit plutôt de penser dans quel imaginaire le complexe d'Œdipe s'inscrit.

généalogique, d'un ordre générationnel et d'un lien symbolique qui relie le père à l'enfant<sup>63</sup>. Amber Jacobs, dans les articles qu'elle consacre à la question de la loi maternelle, calque le cheminement vers l'avènement de cette loi sur le modèle œdipien. À la pulsion meurtrière dirigée dans l'Œdipe vers le père répond, dans la loi maternelle, le désir de tuer la mère. Il ne manquerait à ce désir que sa reconnaissance par une « *loi matricide interdisant ces fantasmes*<sup>64</sup> » (Jacobs, 2004 : 23). Autrement dit, la loi maternelle devrait, selon Jacobs, fonctionner à la façon de la loi paternelle en reconnaissant et en interdisant, dans un même geste, ces pulsions meurtrières à l'égard de la mère, faisant ainsi passer le matricide du rang de « tabou » (Gastambide, 2002) irreprésentable, à celui de structure dans laquelle puisse s'inscrire un lien symbolique entre mère et enfant. Il est vrai que le lien mère-enfant demeure, même chez les penseuses féministes, ancré dans un imaginaire du corporel. Si le travail remarquable de Luce Irigaray, par exemple, s'efforce de donner forme à une « symbolique de la vie intra-utérine et du premier corps-à-corps avec la mère » (1987 : 27), à faire entrer le rapport à la mère dans le langage, il en vient toutefois, au final, à symboliser *du corps*, *du pulsionnel*, *du sémiotique* et à renvoyer ainsi le lien mère-enfant à un rapport charnel, soit-il désormais dicible et représentable.

À la lumière non seulement des récits de Marie Darrieussecq, Christine Angot, Annie Ernaux et de Mazarine Pingeot qui font l'objet de ce chapitre, mais également de la plainte qu'adressent à la mère les voix narratives des récits de Nelly Arcan, Marie-Sissi Labrèche, Ying Chen et Lydie Salvayre étudiés dans le chapitre précédent, je suggère de repenser la perte générative d'un lien symbolique en déplaçant la question du désir. Ce n'est plus, ici, la fille ou le fils qui désire tuer sa mère, mais la mère qui désire/reconnaît la possibilité de tuer

---

<sup>63</sup> Qui relie surtout le père au fils puisque la fille est quelque peu laissée en marge de l'Œdipe.

<sup>64</sup> Ma traduction libre de « *matricidal law that prohibits these fantasises* ».

l'enfant. Pour le formuler autrement, il s'agit de se demander ce qu'il en serait de la loi maternelle si la perte structurante ne concernait pas tant le meurtre de la mère – modèle qui reprend en l'inversant la structure œdipienne, concernée par un rapport essentiellement masculin entre père et fils –, mais relevait plutôt de la perte possible de l'enfant, de son potentiel meurtre par la mère pensée en tant que tiers archaïque? Sous la perte maternelle, occultée par l'incorporation qui la laisse insymbolisée et insymbolisable, il faut ainsi penser cette autre perte, de ce fait doublement occultée, qu'est celle de l'enfant et voir en quoi l'arrimage de celle-ci à la logique mélancolique peut donner forme à une loi maternelle dans laquelle le rapport mère-enfant se dégage d'un imaginaire exclusivement corporel et s'inscrit dans une structure symbolique qui permette à chacun des termes dont elle est composée d'exister en tant que sujet.

### **Ambivalence mélancolique: l'infanticide générateur de lien**

*L'absence donne contenu à l'objet et elle assure à l'éloignement une pensée.*

Pierre Fédida, *L'Absence*

*La naissance, pour la mère comme pour le bébé, c'est perdre quelqu'un, c'est être perdu. La terre natale est toujours un exil. Ce n'est pas désespéré, ce que je dis là. Il est sûrement plus grave de nier l'abandon premier qu'est la naissance, de le refouler au fond de soi.*

Camille Laurens, « Abandonnés »

Philippe Forest, dans ses propos placés en ouverture de ce chapitre, met en lumière le fait que de tous les enfants, seul l'enfant mort peut être possédé<sup>65</sup>. Si, comme il l'écrit dans

*Tous les enfants sauf un,*

---

<sup>65</sup> N'est-ce pas là, un variation sur le discours sous-jacent aux représentations séculaires de mères dévorantes, mangeuses d'enfants qui avalent leur descendance dont elles refusent de se séparer? Ces représentations s'accompagnent toutefois d'un discours qui fait l'impasse sur l'instauration possible d'un lien maternel par et dans la distance que la mère met délibérément entre elle et son enfant. En d'autres termes, elles font de la mère – et de la mère seulement, passant ainsi sous silence la possibilité



le deuil de ce désir [de faire exister l'enfant malgré sa perte] [...] peut seul préserver l'enfant du devenir qui aujourd'hui le menace et fait indifféremment de lui un objet de plaisir et de transaction, un produit manufacturable, échangeable et enfin consommable par la grande machinerie carnassière du monde (2007 : 86),

on peut également penser, à l'inverse, que seul l'enfant déjà perdu, mort, disparu, peut être préservé intact, conservé, tel un « objet de plaisir et de transaction » (86) pour reprendre les mots de Forest, à l'intérieur du continuum fantasmatique entre mère et enfant<sup>66</sup>. Et, corollairement, que les récits marqués par l'ambivalence mélancolique de la mère à l'égard de sa descendance, notamment là où ils disent à la fois la perte de l'enfant et le refus de cette même perte, viennent éclairer le fait que le lien mère-enfant n'existe que dans la distance. Car si les termes de consommation, de transaction et d'échange dont use Forest ne réfèrent pas explicitement au contexte psychanalytique et cherchent plutôt à décrire le contexte social actuel marqué notamment par le développement des technologies de la reproduction et le fantasme d'un éventuel clonage des enfants décédés, ils rappellent toutefois à quel point l'imaginaire qui se dégage des théories psychanalytiques renvoie l'enfant à un objet de consommation potentiel pour la mère archaïque. Objet que le père se doit de protéger en l'arrachant au maternel dans un mouvement de coupure qui le fait passer du côté de l'ordre symbolique. En participant d'une écriture de la perte, les récits étudiés dans ce chapitre révèlent la discontinuité dont est tissé le lien mère-enfant. Ils s'inscrivent ainsi à contre-courant des discours qui soulignent « la tendance incestueuse consubstantielle à la mère, le côté régressif du registre maternel », « identifie[nt] maternel et archaïque » (Balestriere,

---

même d'un désir d'appropriation émanant du père – soit une menace de possession qui dépossède dès lors l'enfant de sa subjectivité, de son indépendance, voire de sa vie, soit « la Chose primordiale à jamais perdue pour l'être parlant » (Balestriere, 2006 : 91).

<sup>66</sup> Il me faut préciser que la réflexion de Forest dans *Tous les enfants sauf un* ne porte pas sur le lien mère-enfant et adresse une problématique sociale plus large qui est celle d'une société dans laquelle non seulement « [c]hacun estime qu'un enfant lui est dû » (2007 : 84) mais qui, comme l'exprime Marie Darrieussecq, refuse « [q]ue les enfants soient mortels » (2002 : 52). Les propos de Forest, même s'ils s'éloignent radicalement d'une théorie du lien mère-enfant, m'apparaissent toutefois cerner avec acuité le rapport à la perte, à l'expulsion de l'enfant, qu'explorent, sous le biais d'un infanticide symbolique, les auteures contemporaines dans les récits étudiés ici.

2006 : 83) et attribuent au rapport mère-enfant une qualité de continuum, voire d'état de fusion auquel l'opération paternelle mettra fin. À travers le processus qui consiste à *fabriquer* du lien là où, précisément, le discours reconnaît l'inéluctable séparation, l'impossible fusion à moins qu'elle ne se paie, tel que le laissent entendre les propos de Forest, du prix de la mort de l'enfant, les récits font de la mère un *agent* dans l'avènement non pas seulement d'un corps, mais d'un sujet.

« J'écris ce cahier, affirme Darrieussecq dans les pages de *Le Bébé*, pour éloigner de mon fils les spectres, pour qu'ils ne me le prennent pas : pour témoigner de sa beauté, de sa drôlerie, de sa magnificence ; pour l'inscrire dans la vie, comme on signe une promesse, ou comme par un ex-voto on remercie » (2002 : 79). L'écriture de la descendance – devenue par son identification à un ex-voto signe de l'accomplissement qui doit faire advenir son fils comme sujet – oscille chez Darrieussecq entre préservation et expulsion. Témoignant à la fois d'une volonté de conserver quelque chose de l'enfant et d'un désir de l'expulser hors d'elle, hésitant entre le refus de le laisser aller, qui peut s'interpréter comme le refus de faire le deuil d'un lien fondé sur la proximité corporelle ainsi que sur l'image d'un bébé imaginé parfait, et la nécessité de reconnaître dans son fils un être « si étrangement séparé [d'elle] » (126), le texte en arrive à conjoindre ces deux mouvements opposés en mettant en lumière l'opération mélancolique paradoxale par laquelle se fabrique le lien mère-enfant. Après « [n]euf mois » (2002 : 188), le temps de l'écriture redoublant ici le temps de la gestation, « l'origine » du bébé « s'est perdue » pour sa mère, elle « reste étrangère à [s]on intuition » (188). Mais de cette ignorance, de cette dépossession de l'origine de l'enfant qui ne peut dès lors se dire qu'à travers des formules, « chimère venue à la vie », « boucle d'ADN », dont le flou marque l'indéniable séparation de la mère et du fils, naît précisément ce qui les lie : « Ce que je sais peu à peu de lui n'est nourri que *des tâtonnements qui nous rapprochent*. Il est

fait de mots et de temps, de chairs, d'élans. Aucun programme ne le code ; aucun désir n'a décidé de ce qu'il est<sup>67</sup> » (188).

L'ambivalence d'un lien qui ne se noue qu'à travers la séparation s'énonce de façon similaire dans *Léonore, toujours* de Christine Angot. En l'espace de quelques lignes, se font écho les désirs antagoniques de la mère que sont, d'une part, un vœu mortifère et, d'autre part, un souhait de vie pour l'enfant :

Je suis violente avec elle. Je la serre toujours fort. Je ne peux pas me retenir de tout. En ce moment peut-être que je la tue. Pourquoi je me torture? Mais non. Si elle était morte le jour de la chute, je ne me serais pas suicidée. J'aurais continué, morte, sans rien faire. Il n'y a qu'une chose que je lui demande : vivre (1997 : 29-30).

La tension entre l'acte de tuer l'enfant par le biais de son geste scripturaire et l'énonciation de son désir que sa fille vive quoiqu'il arrive se retourne chez Angot en une opération textuelle paradoxale qui consiste à *mettre à mort l'enfant pour la faire vivre*, ou plutôt pour la laisser vivre hors d'elle, hors du texte qui se fait le refuge, voire le lieu de préservation imaginaire d'une relation idéale entre Léonore et sa mère Christine. Le dispositif textuel angotien montre comment ce lien sans faille ni accroc, qui se révèle au fil du récit menacé autant par les désirs d'indépendance de la mère que ceux de la fille, ne peut en réalité exister qu'en en passant par la mort réelle de l'enfant. À ce sacrifice, se substitue plutôt une mort symbolique, expulsion textuelle de Léonore qui agit tel le tribut de chair fictive à payer afin de conserver sur le mode mélancolique le fantasme d'un lien de corps-à-corps. C'est cette préservation d'un lien idéal en ce qu'il n'existe que dans le registre du fantasme, lien dont la préservation s'avère en ce sens indissociable de la mise à mort de l'enfant, que Mazarine Pingeot met en scène dans *Le Cimetière des poupées*.

---

<sup>67</sup> C'est moi qui souligne.

En régime fictionnel, la séparation volontaire de la mère et de l'enfant, opérée dans le récit de Pingéot à travers l'infanticide, vient tout à la fois devancer ainsi que faire obstacle à l'intervalle nécessaire à l'établissement d'un lien symbolique entre la narratrice et son troisième fils. Devancement de la séparation là où la mise à mort crée une incontestable distance entre mère et fils, dont la narratrice est dès lors irrémédiablement coupée. Et mise en échec de la séparation là où l'enfant mort est réincorporé par la mère qui le garde ainsi en elle éternellement, faisant ainsi de son troisième fils l'« enfant éternel » (Forest, 1997) parfait :

Infanticide. Votre mot, clinique, juridique, il ne m'est rien, ne décrit aucune réalité que j'ai vécue, ne concerne que vous, et mon deuil est infini quand le votre ne fait que commencer. En moi il vivra toujours, pour vous il ne vivra jamais, et c'est mon privilège, mon unique privilège, que vous ne m'enlèverez jamais (2007 : 98).

Après un long détour rétrospectif, la narratrice du *Cimetière des poupées*, d'abord dubitative quant à ce que les mots et plus largement le symbolique peuvent *faire*, en arrive, dans les dernières pages du récit, à énoncer et à ainsi donner réalité au lien mère-enfant en dépit ou plutôt en raison même de la mort de ce dernier. Ce lien se fonde dans une proximité paradoxale entre leurs deux corps, le rapport de contiguïté étant tributaire de la distance, de l'intervalle, de la discontinuité créés par la mort de l'enfant, autant de synonymes d'une séparation concomitante, selon Peraldi, de la capacité d'expulsion de la mère. Car c'est de cette expulsion, qui a toujours partie liée avec la mort de l'enfant, que ce soit sa mort immédiate – physique ou encore symbolique pour le nourrisson qui encourt ainsi le risque de « choir dans le Réel » (Peraldi, 1984 : 24) – ou une mort différée dans le temps qui s'avère l'inévitable et ultime butée pour tous vivants, qu'advient le sujet.

Donnée comme réelle sur la scène fictionnelle déployée par *Le Cimetière des poupées* et soldée par le décès avéré – et juridiquement sanctionné – de l'enfant, la mise à

mort participe plutôt dans *Léonore, toujours* d'un dispositif textuel et symbolique dans lequel l'enfant imaginaire, « personnage[...] inventé[...] » (Angot, 1997 : 122) pour les besoins du récit, est en quelque sorte dévorée, jetée en pâture à la littérature, afin que puisse vivre l'enfant réelle. À la première chute de Léonore, mentionnée dans le passage de *Léonore, toujours* précédemment cité, s'ajoute une deuxième chute, cette fois-ci fatale, qui agit telle l'expulsion réussie de l'enfant par sa mère. Expulsée, Léonore l'est vers sa mort inévitable – « Elle va mourir, elle le sait » (73), « Léonore va mourir, je le sais » (123), affirme la narratrice bien avant que l'enfant ne décède des suites de l'hémorragie causée par sa chute –, mais également vers la vie, c'est-à-dire hors de la folie maternelle, que les limites du récit d'Angot viennent d'ailleurs circonscrire. Synonyme d'un fantasme de fusion dans lequel mère et enfant font corps commun, formant de ce fait une entité bicéphale, cette folie qui n'est autre que le chaos et l'indifférenciation auxquels doit venir mettre fin l'expulsion, s'estompe peu à peu jusqu'à disparaître complètement avec la mort de l'enfant. Le décès de Léonore, son expulsion hors du continuum mère-enfant, signe la fin de la folie maternelle. Or, alors que Léonore « s'éloigne » (143) de l'emprise de sa mère avant de s'esquiver sans retour possible dans la mort, c'est de cet infanticide textuel et symbolique que naît le lien entre les deux femmes : « Elle ne voit plus, elle n'entend plus, elle ne sent plus rien du monde. Mais jusqu'à ma mort dans ma vie il y aura Léonore, toujours » (156). Avec le récit *Léonore, toujours* et avec « Léonore, toujours », derniers mots dont est composé l'*excipit* du texte éponyme, c'est l'écriture, c'est-à-dire les mots, le symbole, l'articulation langagière, qui se fait garante d'un lien ainsi inscrit du côté du symbolique. Celui-ci prend le pas sur le fantasme d'un lien maternel reposant exclusivement sur un rapport de corps-à-corps. Un fantasme mis en échec/préservé par l'infanticide (textuel) de Léonore.

Car il s'agit bien d'un décès textuel et symbolique pour Léonore. Angot rappelle à cet égard et à même les pages de *Léonore, toujours* que

[d]ans un univers de convention, ici le journal, seuls des personnages fictifs et de convention peuvent exister. Intégrer la vraie Léonore à ces pages équivaldrait à intégrer une vache ou un oiseau à un tableau de paysage. Pas plus que l'oiseau ne tiendrait en place dans le paysage, Léonore ne tiendrait sa place. La dépeindre réellement, telle qu'elle est réellement, j'en suis incapable (122-123).

Ce n'est donc pas tant vers Léonore que se portent les désirs infanticides de la narratrice que vers son avatar textuel, double parfait, enfant idéale que le récit lui permet de conserver, voire d'incorporer alors qu'elle laisse, en revanche, l'enfant réelle naître en tant que sujet séparé, indépendant. Une naissance qui, de ce fait, correspond avec la mort de l'entité (fantasmatiquement) formée de Christine et de Léonore ainsi que, dans l'espace du récit, avec le personnage de Léonore. Entre ici en jeu ce que Peraldi nomme « la force de mort nécessaire à la naissance du sujet, sa condition même » (1984 : 23). À travers le déploiement textuel de cette force de mort dont est pourvue la mère, force articulée à sa capacité de faire naître un sujet, est ainsi mise en relief la part que peut jouer la logique mélancolique dans l'instauration d'une loi maternelle.

Faute de digérer la perte de l'objet aimé, d'une relation et même, tel que le soutient Freud dans « Deuil et mélancolie », « d'une abstraction mise à sa place, la patrie, la liberté, un idéal » (1968 : 146), le mélancolique avalerait, pour reprendre l'éloquent lexique alimentaire dont usent Abraham et Torok dans leurs écrits sur le deuil et la mélancolie, ce qui vient à manquer, conservant ainsi sur le mode magique l'être ou la relation disparus. Devant la difficulté de la théorie freudienne à identifier, dans le contexte de la mélancolie, l'objet perdu<sup>68</sup>, Agamben avance l'hypothèse, fondée en partie sur la théorie des humeurs, d'une

---

<sup>68</sup> Objet quant à lui d'emblée identifié dans le discours de la personne endeuillée.

« perte sans objet perdu » (1998 : 47). De ce revirement conceptuel qu'il fait subir à ce que Freud, Torok et Abraham identifient au cheminement pathologique pris par un deuil inaccompli, la posture mélancolique émerge en tant que stratégie créatrice :

On peut dès lors comprendre dans son ambiguïté l'ambition spécifique du projet mélancolique, que l'analogie avec le mécanisme exemplaire du deuil avait en partie déformé et rendu méconnaissable [...]. En recouvrant son objet des noires tentures du deuil, la mélancolie lui confère la fantasmagorique réalité de l'objet perdu ; mais dans la mesure où elle est le deuil d'un objet insaisissable, sa stratégie permet à l'irréel d'accéder à l'existence, délimitant une scène sur laquelle le moi peut entrer en rapport avec lui et tenter une appropriation qu'aucune possession ne pourrait égaler, qu'aucune perte de ne pourrait compromettre (1998 : 48-49).

En ce sens, la posture mélancolique agit telle la fabrique d'un lien entre un sujet dont le discours réitère la perte d'un objet et ce même objet qui est ainsi « approprié et perdu simultanément » (Agamben, 1998 : 49). En d'autres termes, le mélancolique s'approprie l'objet qu'il dit perdu par le biais de ce même discours qui dit la perte. Car, souligne Agamben, cet objet dont le mélancolique déplore la perte<sup>69</sup>, objet qui « ne pouvait être perdu – puisque jamais possédé », « devient appropriable en tant qu'objet perdu » (48). En regard de cette théorie de la mélancolie comme processus qui fait advenir de la relation, voire, dans le contexte qui nous intéresse ici, de la filiation par le biais d'une séparation, l'écriture de la perte pratiquée par Angot, Ernaux, Darrieussecq et Pinget dans leurs récits qui affirment chacun à leur façon l'impossibilité de saisir le lien à l'enfant, viendrait paradoxalement garantir ce même lien. Comme l'affirme encore Agamben, c'est ainsi « dans le geste même qui l'abolit que le mélancolique marque son extrême fidélité à l'objet » (50).

---

<sup>69</sup> Le mélancolique agambien se distingue du mélancolique selon Freud et, à sa suite, Torok et Abraham quant au rapport conscient qu'il entretient avec la perte et avec l'objet qu'il déclare perdu. Processus qui, selon Freud, s'ignore et laisse le mélancolique plongé dans une autodépréciation, la mélancolie telle que présentée par Agamben s'approche quant à elle d'une opération consciente. Et si le mélancolique s'immerge dans l'abîme de la contemplation, ce n'est que pour mieux entrer en contact avec cet objet inappropriable qu'il s'approprie néanmoins par le biais du discours qui dit sa perte. C'est, on l'a vu dans le deuxième chapitre de cette thèse, cette même visée à la fois consciente et créative de lien que les penseurs que sont notamment Judith Butler (2003, 2002), Douglas Crimp (1989), David Eng (2000) et David Kazanjian (2003) accordent à la mélancolie devenue, sous leur plume, une posture éminemment politique ainsi qu'un travail créateur.

Le lien maternel se crée à la fois *par la distance et par-delà la distance* que le geste infanticide de la mère vient mettre entre elle et son enfant. Aussi, l'enfant dont les narratrices disent vouloir se sustenter sur le mode incestueux et cannibalique n'est-il pas l'enfant réel mais le signe venu se mettre à la place de l'enfant perdu, c'est-à-dire l'enfant expulsé par la mère<sup>70</sup>. Or, il ne s'agit pas pour autant « de faire exister l'enfant malgré tout » (Forest, 2007 : 84), opération qui, lorsqu'elle est réussie, doit selon Philippe Forest mettre fin au deuil infini du mélancolique. « Le “travail du deuil”, explique ce dernier, consiste très précisément en [une] opération de remplacement » (2007 : 117) qui « repose sur la conviction qu'un être est substituable à un autre » (117). Il n'y a, dans *Le Bébé* (Darrieussecq), *Léonore, toujours* (Angot), *Le Cimetière des poupées* (Pingeot) et *L'Événement* (Ernaux), ni travail de substitution d'un être pour un autre ni deuil réussi. Situés plutôt du côté d'un « deuil infini » (2007 : 98) pour reprendre les mots de la narratrice du récit de Pingeot, processus qui peut également se qualifier de cannibalique en raison de l'incorporation dont il se soutient, les récits – en particulier ceux de Darrieussecq et d'Angot – font peut-être montre d'un fantasme de dévoration de l'enfant, d'un désir de « manger ou de violer [le bébé] pour [s']en repaître enfin » (Darrieussecq, 2002 : 141), mais c'est sur le mode mélancolique, différent du principe de substitution à l'œuvre dans l'accomplissement du deuil, que ceux-ci s'énoncent.

Délibérément provocante, mettant en scène une confrontation avec ses lecteurs et lectrices auxquelles non seulement elle s'adresse directement, les prenant à partie, voire en

---

<sup>70</sup> La perte s'entend ici dans son rapport à l'expulsion maternelle. Elle a donc partie liée à l'agentivité de la mère dans le processus de séparation et s'éloigne de la posture traditionnelle qui place également la maternité sous le signe de la perte de l'enfant, mais d'une perte involontaire que la mère subit malgré elle. La perte comprise dans son rapport à la force mortelle maternelle contenue dans l'expulsion n'est dès lors ni le dénuement ni l'arrachement que Monique Bydlowski (1997) lit dans la maternité, mais une mise hors de soi de l'enfant, jeté ainsi hors de la mère, dans le monde et dans la subjectivité.



les invectivant, mais dont elle incorpore parfois les commentaires – réels ou fictifs? – à mêmes les pages de ses récits<sup>71</sup>, c'est d'entrée de jeu, dès la première entrée de ce journal qu'est *Léonore, toujours*, et sans détour aucun qu'Angot énonce ses désirs incestueux pour sa fille : « Je ne veux pas faire d'inceste avec elle physiquement. Mais dans la tête, ce n'est pas possible autrement » (1997 : 12). Surnommée « Mon amour comme une bite dressée » (15), Léonore devient l'enjeu du désir incestueux de sa mère. À travers cet inceste fantasmé, qui entretisse amour et haine ainsi que désir de préservation et désir de destruction, s'exprime la volonté de la mère de garder trace de Léonore dans son corps, de se refaire fantasmatiquement et textuellement le corps qu'elle avait dans l'immédiat de l'accouchement, enveloppe charnelle encore en partie marquée par la présence de sa fille désormais située hors d'elle :

au fond de moi, j'aurais voulu toujours rester comme le 10 juillet, le ventre plat mais qu'on sent vidé, avec des plis, une impression de sac vide, et mes fesses. [...] Maintenant j'ai repris, j'essaie et j'achète des vêtements. Je fais de la gym. Alors que tout est fini. J'étais tellement plus belle dans mon corps mou, avec mon ventre relâché, dans cette salle de douche. Comme j'aimais mon ventre relâché. Cette belle maison (91-92).

En regard de ce fantasme d'un corps peut-être vidé de la présence de Léonore mais néanmoins marqué par son passage, les désirs incestueux de la narratrice s'ancrent dans un imaginaire cannibale.

Pierre Fédida, dans « Le Cannibale mélancolique », met en lumière les liens entre le fantasme anthropophage, énoncé comme volonté de manger l'autre, et les désirs incestueux. Forme d'« *inceste alimentaire* » (Fédida, 1972 : 125), le cannibalisme – aussi désigné dans la

---

<sup>71</sup> Notamment dans *L'Usage de la vie* où les commentaires de lecteurs et des extraits d'un rapport de lecture de la maison d'édition ponctuent le texte. *Quitter la ville*, publié tout juste après *L'Inceste* s'appuie également sur la réception critique réservée au récit qui a véritablement fait connaître Angot. Les frontières entre les univers intra- et extratextuel se brouillent sans cesse dans l'œuvre d'Angot, à l'instar de l'inceste, fondamental dans son œuvre, qui est par définition le non-respect d'un interdit, d'une frontière venant déterminer quels corps peuvent être mis en contact.

théorie psychanalytique comme le fantasme d'incorporation – « révèle le désir inconscient d'annuler ce qui sépare et distingue pour ne perdre jamais, au nom d'une illusoire identité du *même*, ce qui ne peut être que l'*autre* » (125). Fantasmes incestueux<sup>72</sup> et fantasmes anthropophages, en plus d'aller de pair, participent ainsi d'un même désir de conservation d'une illusoire identité entre celle qui mange et celle qui est mangée. Or, s'il est « devenu courant de parler de fantasmes ou de pulsions cannibaliques pour caractériser l'ambivalence régressive du désir de s'appropriier l'objet en le détruisant » (Fédida, 1978 : 85), force est cependant de constater que les fantasmes incestueux et de dévoration empruntent un cheminement inverse dans *Léonore, toujours*. L'objet, qu'est ici l'entité formée par Christine et Léonore, est déjà perdu, déjà détruit par l'expulsion maternelle et ce que les fantasmes incestueux et anthropophages énoncent dès lors n'est autre que le désir d'une appropriation mélancolique. Appropriation fondée sur « la capacité fantasmatique (ou hallucinatoire) de *le maintenir* [l'objet perdu] *vivant comme objet perdu* » (Fédida, 1972 : 126). Dans cette perspective, le discours d'Angot dit la séparation, l'impossible appropriation de Léonore, la mort symbolique qui permet à l'enfant d'exister en tant que sujet hors de sa mère. Mais ce faisant, il met également en scène l'appropriation illusoire, mélancolique, de l'enfant par sa mère. Léonore ainsi *dys-parait*, paraît dans la distance, faisant l'objet d'un processus de *dys-appropriation* qui permet à la mère de faire advenir du lien malgré/par l'expulsion.

---

<sup>72</sup> Il faut en effet distinguer le fantasme incestueux, l'inceste « dans la tête » (1997 : 12) comme le nomme Angot, d'un passage à l'acte, forme de violence physique réelle perpétrée sur le corps. Cette distinction, Nathalie Zaltman l'énonce ici sous la forme d'une hypothèse : « Je pense, mais ce n'est qu'une intuition, que, dans le passage à l'acte, il ne s'agit justement pas de la mise en acte d'un fantasme incestueux non refoulé ou mal refoulé. Il s'agirait plutôt d'une pratique sexuelle où les pulsions de destructions, les affects de haine inconsciente prédominent sur les pulsions érotiques. Le partenaire y est en place d'objet à consommer et à détruire davantage que d'objet amoureux désiré » (2001 : 62).

Le lien mère-enfant, structuré par la logique mélancolique, se noue en différé, dans la séparation et la distance créées par l'expulsion maternelle. L'enfant ne se révèle à la connaissance maternelle et ne s'approche qu'à travers un processus de médiation : « Nous avons acheté un caméscope. Le bébé sur l'écran paraît plus réel, délimité, tangible, que le bébé dans mes bras – cette nébuleuse, cette créature qu'il me faudrait manger ou violer pour m'en repaître enfin » (Darrieussecq, 2002 : 141). Au viol et à la dévoration qui apparaissent à la narratrice de *Le Bébé* comme des moyens sûrs de donner réalité et structure au lien qui les unit, se substitue la mélancolisation du lien. Si cette mélancolisation implique, au même titre que le viol et la manducation cannibalique, une violence meurtrière dirigée vers l'enfant, cette violence s'avère toutefois différente. Indissociable de la violence à l'œuvre dans le pouvoir d'expulsion de la mère, la mélancolisation du lien a peut-être elle aussi à voir avec la mort et la destruction, mais la mort symbolique qu'elle met en jeu sous la forme de la destruction du fantasme d'un continuum mère-enfant, s'avère la condition même de l'avènement de cet enfant en tant que sujet. C'est à la façon du « souvenir » (Darrieussecq, 2002 : 36), à la manière des photos et des films, « instantanés de nostalgie » (37) seuls capable de rendre, dans le récit de Darrieussecq, le bébé tangible, saisissable, qu'existe le rapport mère-enfant lorsqu'il est structuré par la loi maternelle.

Dans la logique mélancolique, indique Pierre Fédida, « la “perte” [de l'objet] a été en quelque sorte nécessaire pour qu'il reste présent dans sa réalité primitive hallucinatoirement conservée » (1972 : 126). Formulée inversement, l'affirmation de Fédida m'apparaît cerner avec acuité ce qu'il pourrait en être de la loi maternelle : dans la loi maternelle, la conservation de l'objet, c'est-à-dire l'avènement d'un lien mère-enfant dès lors que celui-ci est dépris d'un imaginaire exclusivement corporel, s'avère indissociable de sa perte. Une perte qui n'a aucunement partie liée avec le dénuement d'Ève et de Déméter, ni avec

l'abandon résigné de la mère du jugement de Salomon, deux formes d'arrachement de l'enfant à sa mère qui voudrait le garder. Cette perte, qui peut être qualifiée de générative puisque c'est d'elle que naît du lien symbolique, a plutôt à voir avec le pouvoir d'expulsion que François Peraldi attribue à la mère. Elle est une force symboliquement infanticide dans laquelle la mise à mort de l'enfant, son expulsion hors du giron maternel – redoublement symbolique de l'expulsion physique qu'est l'accouchement –, génère du lien dans la distance, à travers la perte et la séparation des corps. Dans des récits tels ceux d'Angot, d'Ernaux, de Pinget et de Darrieussecq qui révèlent le « statut *incertain* de la voix maternelle<sup>73</sup> » (Rye, 2005 : 7), l'ambivalence de ces femmes (a)mères quant à ce qui les lie à leur descendance ainsi que la destruction du fantasme du continuum mère-enfant ne tiennent pas d'un arrachement opéré par le père et sa loi, mais relèvent de la mère, de sa capacité d'agir. La perte concomitante de l'expulsion, soit-elle telle qu'elle se présente dans *L'Événement* d'Ernaux associée à l'acte d'avorter, n'appartient donc pas au registre de la soustraction, de la privation, du manque, mais s'entend plutôt comme l'accès à un supplément, l'opération menant à une addition, concernée par les ramifications mortelles du pouvoir maternel : « Les nouveau-nés pleuraient par intermittence. Il n'y avait pas de berceau dans ma chambre, mais j'avais mis bas moi aussi. Je ne me sentais pas différente des autres femmes de la salle voisine. Il me semblait même en savoir plus qu'elles en raison de cette absence » (Ernaux, 2000 : 114).

L'écriture de l'enfant placée, par les auteures étudiées, sous le signe de la perte, se fait donc le lieu d'une reconnaissance du pouvoir meurtrier des mères, un pouvoir fou, affolant en raison de son arbitrarité qui lie inextricablement le don de vie au don de mort.

---

<sup>73</sup> Ma traduction libre de « the *uncertain* status of the mother's voice ».

Mais dès lors qu'est reconnu le pouvoir infanticide des mères et que se lève, du même coup, le « refoulement [...] qui concerne la haine, celle qu'une mère porte à son enfant aussi bien que celle qu'un enfant [...] porte à sa mère<sup>74</sup> » (Balestriere, 2006 : 86), ce pouvoir peut être contenu et balisé par une loi. Cette loi maternelle, plutôt que de se fonder sur la reconnaissance du matricide dont se soutient la culture occidentale et par la dévoration rituelle de son cadavre afin qu'il y ait passation et partage de son pouvoir, doit, à la lumière des récits et de la figure de l'Autre maternel théorisée par Peraldi, en passer par l'incorporation mélancolique de l'enfant perdu. Car ne mettre l'accent que sur le meurtre de la mère et, en ce sens, ne penser la loi maternelle qu'à partir de ce matricide fondateur d'une structure qui accorde au seul père le pouvoir de générer du sujet, c'est oublier cet autre meurtre inconcevable – et de ce fait identifié à de l'inhumain et du monstrueux – sous-jacent au silence qui entoure la mise à mort de la mère. Dans cette loi maternelle qui prend en considération le pouvoir paradoxal des mères, à la fois infanticides et créatrices de sujet, il s'agirait donc moins de manger fantasmatiquement du cadavre de la mère afin de lui offrir une sépulture symbolique que d'ingérer mélancoliquement l'enfant perdu. Structuré par la logique mélancolique, le lien mère-enfant n'est ainsi ni pure liaison, tel que le laisse penser le fantasme d'un continuum entre eux, ni pure séparation dès lors qu'intervient la loi du père, ni dévoration de l'enfant, ni dénuement maternel. Ce lien se joue dans l'ambivalence d'un mouvement qui jette tout en gardant, qui tue symboliquement pour faire advenir à la subjectivité. Mouvement qui, pour le dire autrement, affirme une perte mais à travers ce

---

<sup>74</sup> Balestriere parle en réalité, dans cet extrait, de la haine que l'enfant mâle porte à sa mère. Si elle insiste ainsi sur l'identité sexuée de l'enfant, c'est qu'elle considère que la haine du fils envers sa mère fait l'objet d'un refoulement plus important que la haine de la fille. Celle-ci semble partie intégrante du devenir-femme chez Freud alors que le fils « paraît dépourvu de vœux de mort envers sa mère » (86). À l'aune de l'analyse du tabou matricide menée par Gastambide (2002), tous vœux de morts dirigés vers la mère m'apparaissent faire l'objet d'un refoulement. Gastambide remarque d'ailleurs qu'il s'agit moins, dans les écrits psychanalytiques, du désir matricide de la fille que d'une certaine agressivité envers la mère.

discours éploré, voire endeuillé, fabrique doublement du lien : un lien fantasmatique à l'enfant idéal, au « bébé [dont elles ont] rêvé » (Angot, 1997 : 26), celui que le livre permet de conserver à défaut de pouvoir « l'avoir en double, en triple, collectionner ses clones, accoucher de lui dans un présent éternel » (Darrieussecq, 2002 : 37) et un lien symbolique à l'enfant devenu sujet. La mère se fait, à travers ce processus mélancolique, « barrière de contact » (2006 : 93) suivant l'expression que Balestriere emprunte à Freud : « une séparation, à la fois barrière et contact, une barrière qui, en quelque sorte, ne dénie pas le contact, mais qui est à même d'exercer sa fonction de tamis et de filtre<sup>75</sup> » (97).

Dans « Towards a Structural Theory of Matricide : Psychoanalysis, the *Oresteia* and the Maternal Prohibition », Amber Jacobs laisse entendre, sans toutefois développer plus en détails cette hypothèse, que la fonction première de la loi maternelle serait de barrer la route au fantasme parthénogénétique qui accorde au père seul le pouvoir de faire naître de la subjectivité, de la pensée, de l'humain là où la mère donne vie à du corps, du pulsionnel et de l'animal : « Recognition and obedience to the mother's law would mean giving up the omnipotent parthenogenetics fantasy that underpins the father's symbolic sovereignty » (2004 : 32). De fait, la loi maternelle telle qu'elle est pensée ici dans son rapport au pouvoir infanticide des mères et à la logique mélancolique, accorde ainsi à la mère non seulement un pouvoir mortel, mais un pouvoir créateur de subjectivité ancré quant à lui dans sa capacité d'agir. Se dessine donc une figure maternelle différente de mères dévorantes ou de mères infanticides en ce sens que son pouvoir n'est ni le symptôme d'une incapacité d'agir dans la cité (incapacité qu'incarne Médée, dont le pouvoir politique ne se déploie que dans l'espace domestique à défaut de pouvoir se jouer sur la scène du politique) ni le signe d'un échec de la

---

<sup>75</sup> Avec ce concept de barrière de contact, on sort ainsi de la logique qui oppose le corps-à-corps avec la mère à la séparation des corps opérée par le père. Contact dans la distance, la loi maternelle ainsi articulée à la logique mélancolique *disloque* le continuum mère-enfant.

loi paternelle. La mère tue de sa propre volonté, parce qu'elle en est capable et parce qu'elle sait la force créatrice contenue dans ce meurtre symbolique par expulsion de l'enfant. En regard de la plainte qu'adressent les voix narratives des récits étudiés dans le chapitre précédent, c'est-à-dire *Putain* (Arcan), *Borderline* (Labrèche), *L'Ingratitude* (Chen) et *La Compagnie des spectres* (Salvayre), ne serait-ce pas, chez ces filles, une demande d'expulsion qui se fait entendre? Dans leur plainte se tiendrait dès lors la requête que la mère reconnaisse la séparation, la distance entre elles, l'absence d'une peau commune, et qu'elle procède de ce fait au meurtre symbolique qui les ferait exister hors de l'emprise maternelle. À la mère revient le rôle, pour reprendre la métaphore dermique filée dans le précédent chapitre, de *faire la peau à l'enfant* : elle lui fait la peau symboliquement en reconnaissant son pouvoir/désir infanticide, et de cette mise à mort symbolique, elle accorde à l'enfant sa propre peau.

## CONCLUSION

*Après le moment quasi révolutionnaire des « retrouvailles » entre les femmes et la constitution d'un espace commun qu'elles n'avaient pas connu jusque-là, chacune est non pas rentrée chez soi mais revenue à son terrain propre d'expérience, d'étude et de travail. La fusion communautaire a refait place aux petits groupes, voire aux individus responsables d'initiatives diverses, pris dans leurs centres d'intérêts particuliers et leurs positions sinon antagonistes, du moins divergentes. Le commun des femmes constitué n'a pas disparu et il est probablement irréversible, mais il est vécu dans la dispersion, dans des différences qui au moins se confrontent.*

Françoise Collin, *Parcours féministe*

Au terme d'une réflexion sur le passage d'un imaginaire de la filiation à la fois sororal, horizontal et lesbien chez les auteures de la sororité à un imaginaire qui s'achemine, chez les héritières du féminisme de la deuxième vague, sur un axe vertical, généalogique et s'ordonne à une quête d'altérité, voire à la recherche de l'« étrangement » pour emprunter ici ce terme par lequel François Noudelmann désigne un processus qui « met en branle les discours et les représentations, [...] les fait vaciller » (2004 : 133) de l'intérieur, révélant les opérations qui leur ont donné forme, force est de constater l'importance politique acquise, depuis le tournant des années 1990, par la mélancolie chez les auteures et penseuses contemporaines placées en posture d'héritière sur la scène de la littérature des femmes et du féminisme. Tant dans leurs récits que dans leurs écrits théoriques – qui ne s'inscrivent pas ou, plutôt, ne s'inscrivent plus, il m'apparaît important de le souligner, dans un mouvement de continuité, contrairement à nombre de textes de leurs prédécesseuses, caractérisés par une



hybridité générique<sup>1</sup> –, elles sont nombreuses à interroger la filiation, qu'il soit question de leur(s) place(s) dans le mouvement féministe ou à l'intérieur de l'espace familial, et à procéder à ce que j'ai désigné comme une mélancolisation du lien : processus par lequel filiation et affiliation se créent à partir des ruines et des restes, dans la distance, la disparition et la différence.

De ce changement de paradigme dans l'imaginaire de la filiation, changement concomitant d'un motif discursif plus vaste qui en appelle, partout sur la scène sociale, à la « fin de la communauté » ou à tout le moins à son remplacement par de nouvelles structures éloignées des risques mortifères que semble désormais porter en elle toute organisation communautaire<sup>2</sup>, s'ensuit ce qui apparaît comme une série de « pertes » pour la pensée

---

<sup>1</sup> Si plusieurs essais mêlent à l'heure actuelle la réflexion théorique à la narration autobiographique, mariant ainsi l'essai au récit comme le font, pour ne prendre que quelques exemples, Nancy Huston dans *Journal de la création*, Martine Delvaux et Catherine Mavrikakis dans *Ventriloquies* ou encore Eve Kosofsky Sedgwick dans « White Glasses », il ne s'agit toutefois pas d'une tendance aussi marquée que pouvait l'être, chez les auteures de la sororité, le travail d'hybridation des genres pratiqué notamment par Hélène Cixous (1975 et 1977 avec Leclerc et Gagnon), Nicole Brossard (1988), Annie Leclerc (1974) et dans une moindre mesure Luce Irigaray (en ce qui a trait à l'introduction sous forme de réécriture d'*Alice au Pays des Merveilles* dans *Ce sexe qui n'en est pas un*). Même dans des récits autobiographiques de facture plutôt classique, tel *Les Mots pour le dire* de Marie Cardinal, se dessine une tendance didactique. Chez les auteures de la sororité, le mélange des genres, en tant que désobéissance à la loi du genre, suis-je tentée de dire en reprenant ici les mots de Derrida (1986), participe, au même titre que l'éclatement syntaxique, de leur combat contre la Loi.

<sup>2</sup> Motif discursif, on a pu le voir dans l'introduction de cette thèse, qui invite à délaissier les modèles d'une communauté organique, de sang – modèles d'ailleurs basés sur la structure familiale pensée non seulement à l'aune de la naturalité des liens qui la tissent, mais également en tant que plus petit dénominateur du « commun » de la communauté – afin de laisser place à de la communauté paradoxale, sceptique face à la possibilité même du « com- » qui lui accorde le titre de communauté. La sortie hors d'une pensée du com-, à laquelle se substitue dès lors une pensée du dys-, diffère toutefois de ce que mettent de l'avant Agamben, Blanchot et Nancy, pour ne mentionner que quelques-uns des philosophes de la fin de la communauté. Car de la communauté à proprement parler, il n'y en a plus chez ces penseurs pour qui les écueils de la communauté viennent en priorité du fait qu'elle annule l'altérité à l'intérieur de ses frontières, passe sous silence les différences entre les membres qui la composent afin de les rassembler sous une même identité. Si on reconnaît là nombre de critiques adressées par les penseuses du féminisme de la troisième vague à leurs prédécesseuses, la politique de la communauté proposée par ces philosophes – ou l'aporie de la communauté puisque la communauté ainsi pensée est toujours intenable, n'existe que là où elle ne fait pas communauté au sens strict du terme – diffère en ce sens qu'elle souhaite « le renouvellement véritable d'une question de la

féministe ainsi que pour la littérature des femmes. Les discours, les représentations et les politiques auxquels les auteures et penseuses de la sororité se sont employées à donner forme tout au long des années 1970 et des années 1980, se voient soumis par leurs héritières à ce que j'ai nommé dans cette thèse une politique de la dislocation, un mouvement d'ouverture et de disjointement qu'il ne faudrait cependant pas confondre avec un rejet unilatéral des legs de leurs prédécesseuses. Les idées fondatrices de ce féminisme, qualifié précisément de « fondationnaliste » (Butler, 2005 : 267) en raison de la politique identitaire sur laquelle il prend appui afin de fonder une communauté de femmes, ne sont pas écartées, ignorées ou plus radicalement détruites<sup>3</sup>, mais plutôt reprises, rejouées et soumises à « des pratiques de resignification » (Bourcier, 2005 : 29) dans cette politique de la dislocation qui s'articule, on a pu le constater dans le deuxième chapitre, à un travail de l'héritage thématized par le préfixe *re-*<sup>4</sup>.

Les legs du féminisme de la deuxième vague ressortent nécessairement transformés de cette politique de la dislocation, voire, selon les tenantes du discours catastrophé de la fin du féminisme, devenus méconnaissables. À travers ce mouvement qui procède de l'intérieur même du territoire du féminin, le féminisme identitaire est invité à s'ouvrir à des formes d'altérité et à reconnaître du même coup la présence de ces « autres », présences rendues invisibles et muettes qui hantent le corps commun de la communauté : le « “nous” »

---

communauté » (Nancy, 1986 : 58), sorte de *tabula rasa* de la communauté, alors que sur la scène des théories féministes, c'est la dislocation de la communauté qui est mise de l'avant, son ouverture plutôt que son remplacement.

<sup>3</sup> Ce travail, placé sous l'égide du préfixe *dé-* qui exprime la négation, comme dans détruire, défaire, dénoncer les pratiques et structures patriarcales, est celui que les auteures de la sororité appliquent en parallèle à un travail du *com-* (et ses variantes *co-* et *con-*) qui cherche quant à lui à créer de la communauté de femmes, du consensus et de la communion à travers une certaine commensalité.

<sup>4</sup> Hériter et effectuer le tri de ce qu'on nous a légué a en effet tout à voir avec un travail de la reprise (des legs, de l'héritage, autant de choses qui préexistent à son héritière) et de la dislocation qui suppose la mise à l'écart de certains de ces legs et la préservations de certains autres.

proclamé par la sororité « ne se constitue lui-même qu'en excluant une partie de celles et ceux qu'il cherche au même moment à représenter » (Butler, 2005 : 267). Aussi, n'est-ce pas surprenant de constater que la recherche de l'altérité menée par les auteures et penseuses contemporaines tend à se concentrer au lieu même du (plus) familial : dans l'espace familial dont elles explorent les béances, failles et autres versants cachés.

Sur la scène de la littérature des femmes, le changement de paradigme se marque de façon formelle : l'esthétique féministe et féminine pratiquée par plusieurs auteures de la sororité laisse en effet place à une écriture dite plus lisible en ce sens qu'elle s'éloigne de l'expérimentation formelle et langagière, caractéristiques de plusieurs récits publiés au courant des années 1970, et retourne vers des formes narratives de facture plus classique<sup>5</sup>. La consensualité véhiculée par la voix harmonieuse d'un « nous femmes » est graduellement remplacée par une multitude cacophonique de *je* que d'aucuns qualifient de narcissiques là où leurs discours se dégagent de toute visée collective. Si les écrits personnels, déclinés chez les auteures de la sororité sous les formes autobiographiques de la confession, du témoignage, du « coming-out » littéraire ou de récits de « prise de conscience », sont encore pratiqués par leurs successeuses, la différence tient toutefois à la disparition, dans la plupart des récits contemporains de femmes, des indices textuels révélant une volonté d'établir un lien

---

<sup>5</sup> Il serait faux de dire que l'hybridation générique et l'exploration langagière disparaissent de leurs écrits. Rye et Worton notent que « much contemporary women's writing does not sit comfortably with a distinction between autobiography and the novel, even allowing for the fact that all autobiography has its fictional aspects, and fiction, to a greater or lesser degree, emanates from the life or concerns of the author » (2002 : 10). Les plus récents écrits d'Hélène Cixous, figure de prou de l'écriture féminine durant un temps, demeurent ainsi traversés par un travail sur la langue, la sonorité des mots et les associations. La syntaxe morcelée, coupée, de Chloé Delaume n'est qu'un autre exemple d'une écriture qui a encore partie liée à l'expérimentation langagière. Mais, pour le dire simplement, l'énonciation a cessé de primer sur l'énoncé et ces modalités scripturaires que sont l'hybridité générique et l'expérimentation langagière cessent surtout d'être investies d'un sens guerrier et révolutionnaire.

intersubjectif entre auteures et lectrices. Les auteures de la sororité sont nombreuses à s'adresser consciemment à des lectrices plutôt qu'à des lecteurs, parfois en interpellant directement ces dernières, comme le fait par exemple Hélène Cixous en usant, dans « Le rire de la Méduse », de l'impératif présent, et à chercher à créer du lien textuel et même charnel à travers cette adresse. Cette dernière – lorsque bien sûr adresse aux lecteurs et lectrices il y a – tend au contraire, dans les récits analysés dans cette thèse, vers la révélation des limites rencontrées par l'écriture, lorsqu'elle ne se transforme pas, comme chez Angot, en une forme d'invective. Qu'ils et elles soient prises à partie, insultées, malmenées par le texte qui affiche ses doutes ou instituées témoins des lacunes du récit – tel qu'on le retrouve notamment dans les récits de l'(im)possible maternité, en particulier dans les commentaires métatextuels de Marie Darrieussecq (2002), Christine Angot (1997) et Annie Ernaux (2000), et chez les auteures qui s'emploient à reprendre un discours familial dont la trame a été déchirée –, lecteurs et lectrices ne font de toute évidence plus l'objet d'une recherche du consensus, pas plus que les auteures ne tentent de les convaincre de faire communauté avec elles.

Au roman familial des auteures de la sororité, récit fantasmatique qui « prend pour tâche de se débarrasser des parents » (Freud, 1973 : 158) et d'inventer une nouvelle lignée déployée quasi exclusivement dans la latéralité, se substituent des récits de filiation, et cela même sur la scène des écrits théoriques et critiques du féminisme contemporains. À cet égard, plusieurs penseuses réitèrent la nécessité d'« une généalogie théorique et politique féministe » (Braidotti, 1992 : 106) qui a pour fonction non seulement d'interroger « le rapport que les femmes entretiennent avec ce même mouvement, qui est *leur* mouvement » (106), mais d'analyser la façon dont les savoirs féministes se sont construits. Autrement dit, la pensée féministe est invitée à s'engager sur la voie de l'approche généalogique et à mettre en œuvre la critique de ses propres savoirs : « Epistemology should be reconceived as genealogy

and the study of the social and unconscious relations of the production of knowledge » (Flax, 1992 : 457). Chez les auteures de la sororité, la généalogie, appréhendée uniquement comme une structure hiérarchique normative et oppressive, fait au contraire l'objet de la violence des sœurs. Par leurs récits et écrits qui font office d'une version collective du roman familial, auteures et penseuses effectivement identifiées en tant que sœurs nouvellement « né[e]s de père et de mère inconnus » (Lamy, 1984 : 26), filles orphelines et heureuses de l'être, s'inscrivent dans une logique de l'autogenèse. Une logique qui est également, souligne à cet égard Marthe Robert, celle du héros : « sans famille ni attache » (1972 : 89), celui-ci brise définitivement avec l'ordre familial, « grâce à quoi il devient apte à créer de nouvelles valeurs collectives dans une sphère plus élevée » (95). Aussi, si pères et mères il y a chez ces sœurs révolutionnaires en quête d'un nouvel ordre social, ceux-ci, perçus tel un obstacle sur le chemin vers la révolution féministe, doivent-ils être mis à mort symboliquement. Dégagées des attaches familiales qu'elles assimilent à des entraves, rejetant tout legs venu de leurs prédécesseurs et prédécesseuses, même lorsque ces dernières se disent également féministes, les auteures de la sororité s'imaginent naître d'elles-mêmes et à elles-mêmes en tant que sujets libres et surtout redevables à personne, sinon au corps pulsionnel de leur mère mythique et archaïque que le meurtre du père et de sa femme leur permet de retrouver. La sororité, qu'on peut de ce fait qualifier de « foncièrement incestueuse » (Noudelmann, 2004 : 87) et d'« anti-généalogique » (87), se soutient ainsi d'un fantasme parthénogénétique qui va jusqu'à nier l'influence des féministes de la première vague et des écrivaines qui l'ont précédée.

Dans ce fantasme d'une parthénogenèse toute féminine, peut se lire l'émergence d'une pensée de la loi maternelle chez les auteures de la sororité, pensée qui sera reprise et retravaillée par leurs héritières. En s'opposant ainsi au fantasme parthénogénétique masculin

– dont la fécondation de Marie par l'Esprit Saint et la naissance d'Athéna, tout droit sortie de la tête de son père sans avoir été portée dans le corps d'une femme, ne sont que deux exemples particulièrement éloquents – notamment en construisant un roman familial sororal dans lequel les filles naissent à elles-mêmes ainsi que d'elles-mêmes, nourries uniquement au corps pulsionnel de la mère archaïque, elles cherchent à jeter les bases d'une organisation psychique, sociale et symbolique qui ferait l'économie de la Loi du Père. Si cette stratégie, au sens où Certeau (1990) entend ce terme, fait l'objet d'une vive critique de la part des héritières des auteures de la sororité, qui y voient la preuve d'une certaine « innocence » (Flax, 1992) critique et théorique, c'est néanmoins à partir de cette première tentative d'une sortie hors d'une pensée structurée par la triangulation œdipienne, c'est-à-dire à la fois avec et contre cette tentative, qu'auteures et penseuses contemporaines approchent, à l'heure actuelle, la question d'une loi maternelle.

Au tournant des années 1990, ces voix discordantes – que le deuxième chapitre s'est employé à identifier et à analyser – s'élèvent ainsi de l'intérieur même des frontières de la sororité, remettant en question jusqu'au signifiant premier sur lequel elle se fonde : le discours qui met en lumière « [l']instabilité fondamentale de la catégorie "femme" » (Butler, 2005 : 267) et souligne « les limites de la théorie politique féministe *en termes de fondements* » (267) gagne en effet en importance. Ces voix – voix notamment des féministes noires et chicanas, de certaines lesbiennes dont les pratiques sexuelles diffèrent de l'homosensualité sur laquelle repose l'unité du corps lesbien de la sororité, voix également de penseuses venues des pays du Tiers Monde – en brisant le consensus et en s'inscrivant à l'encontre d'une pensée du Même, révèlent ainsi les processus d'exclusion et de mise au silence par lesquels la communauté des femmes a pu, durant un temps, s'imaginer à la façon d'une entité « harmonieuse, sans interdits, libre et jouissive » (Kristeva, 1993 : 319). Pour ce

faire, plusieurs adoptent, même si peu d'entre elles l'identifient ainsi, une approche généalogique, que j'ai également désignée du nom de métacritique du féminisme. Celle-ci n'est pas une « recherche de l'«origine» » (Foucault, 2001 : 1005) ou de la vérité qui auraient été préservées intactes sous la structure patriarcale<sup>6</sup>, mais s'apparente plutôt au retracement des opérations derrière la constitution d'une pensée de la sororité. « La recherche de la provenance, rappelle Foucault, ne fonde pas, tout au contraire : elle inquiète ce qu'on percevait immobile, elle fragmente ce qu'on pensait uni ; elle montre l'hétérogénéité de ce qu'on imagine conforme à soi-même » (1010). À l'instar des voix des récits de filiation, dont l'investigation narrative de l'histoire familiale s'effectue là où celle-ci est trouée, parcellaire ou mensongère, les penseuses de la troisième vague du féminisme abordent, dans une perspective historico-généalogique, les discours de leurs prédécesseuses en portant une attention particulière à leurs failles et leurs accrocs, espérant trouver là traces de ce qu'ils ont masqué ou omis de dire.

L'enjeu entourant la dislocation du corps commun de la sororité, l'entame que lui fait subir la génération héritière, ne concerne toutefois pas sa destruction, mais s'ordonne plutôt à un mouvement par lequel auteures et penseuses percent, à même son enveloppe charnelle qui fait office de frontière, des ajours qui se veulent comme autant d'ouvertures vers la reconnaissance des différences dont il est fait<sup>7</sup>. De pair avec la dislocation du corps commun de la communauté va la remise en question de la croyance en une extériorité au pouvoir.

---

<sup>6</sup> C'est plutôt là l'approche archéologique des auteures de la sororité.

<sup>7</sup> Ajours et entames d'ailleurs rendus visibles dans les représentations individuelles d'un corps féminin qui s'exhibe et atteint, chez les auteures contemporaines, des nudités extrêmes allant parfois au-delà de l'enveloppe dermique. Réinscrit dans une économie scopique, que les auteures de la sororité mettaient en échec par des représentations d'un corps vécu, approché par le biais de ses sensations internes, ce corps contemporain, s'il se révèle dans toute sa nudité, n'est pas pour autant érotisé. L'esthétique post-pornographique, à laquelle participe sa représentation, place plutôt ce corps du côté d'une excessivité qui le fait tendre vers l'abjection.

Menée notamment par Judith Butler, cette contestation de l'existence d'une ère *ante* qui ferait équivalence, dans le développement du sujet, avec la période prélinguistique et préjuridique du corps-à-corps avec la mère, force les penseuses féministes à passer de la stratégie, confrontation en face à face dans laquelle les groupes opposés disposent chacun d'un territoire propre, à la tactique qui a quant à elle pour lieu celui de l'autre et exige de celles qui la pratiquent d'avancer en terrain miné, sous le regard de l'« ennemi ». L'ironie, qui n'est autre qu'une façon de porter atteinte à une structure tout en se situant à l'intérieur même de ce qu'on veut ébranler, de même que le détournement subtil du sens ainsi que la reprise décalée des stéréotypes et des grandes figures archétypales de la féminité que sont notamment la folle et la putain se présentent comme des outils de lutte plus efficaces que le recours au sémiotique et la désobéissance syntaxiques mis de l'avant par les auteures de la sororité.

Toutes ces modifications, que l'analyse menée dans cette thèse s'est employée à repérer autant dans les récits de femmes que dans les écrits théoriques et critiques du féminisme, ne sont cependant pas sans « conséquences<sup>8</sup> » sur la pensée féministe. Mais toujours faut-il aborder le vocable « conséquence » comme vecteur à la fois d'une certaine perte et d'opportunités nouvelles émergeant précisément de cet abandon premier pour comprendre les enjeux de ce changement de paradigme. Ainsi, lorsqu'envisagées à l'aune de la posture d'héritière occupée par les auteures contemporaines, tant sur la scène des théories féministes que de l'histoire de la littérature des femmes, ces transformations, qualifiées par

---

<sup>8</sup> Du titre du collectif, dirigé par Elisabeth Bronfen et Misha Kavka, *Feminist Consequences. Theory for the New Century*.



certaines de recul, voire de pertes potentiellement mortelles pour la pensée féministe<sup>9</sup>, apparaissent participer d'une politique mélancolique. Une politique qui procède, précisément, à partir de transformations vécues comme une ou plusieurs pertes. Au « rien de nouveau » (1962 : 22) qui fait, de l'avis de Starobinski, le fond de la conscience mélancolique, s'ajoute en effet l'idée que tout est déjà perdu, que du passé, ne persistent que des ruines.

Contrairement aux sœurs de la communauté des femmes, dont la pensée s'inscrit dans une logique apocalyptique, « rivetée dans la vision paradoxale de ce qui sera : une fin qui est le commencement de l'éternité<sup>10</sup> » (Quinby, 1994 : xiv) – une éternité imaginée paradisiaque, dans laquelle passé archaïque et futur utopique font équivalence et « vont au-delà des structures de temps et d'espace<sup>11</sup> » (xiv) qu'elles cherchent à abolir – les auteures dont les pratiques scripturaires s'arriment à une politique mélancolique adoptent une posture que Lee Quinby qualifie d'« anti-apocalypt[ique]<sup>12</sup> ». Il est vrai que pour ces mélancoliques, la « catastrophe », qui tient plutôt ici de la fin de l'utopie féministe, a déjà eu lieu si bien que du passé – soit-il immédiat, mais surtout, dans le contexte d'un changement de paradigme dans l'imaginaire de la filiation, archaïque, originel et maternel – il ne reste plus rien d'entier et d'intact à sauver. Entre le « tout a déjà été dit », de sorte que plus rien de véritablement

---

<sup>9</sup> On peut notamment penser au discours de Susan Gubar, brièvement analysé en introduction, dans lequel le féminisme apparaît menacé d'une mort par inanition dû à l'anorexie critique dont il souffrirait depuis la montée des voix des féministes noires et des féministes inspirées du poststructuralisme.

<sup>10</sup> Ma traduction libre de « is riveted on the paradoxical vision of what will be : the end that is the beginning of eternity ».

<sup>11</sup> Ma traduction libre de « get beyond the structures of time and space ».

<sup>12</sup> Ma traduction libre d'une partie du titre de l'essai de Quinby : « Anti-apocalypse ». Cette anti-apocalypse repose essentiellement, selon Quinby, sur une approche généalogique au sens foucauldien du terme : « By refusing the “certainty of absolutes”, genealogy emancipates and enfranchises the knowledge that have been disqualified for voicing uncertainty about or challenging outright those absolutes » (33).

nouveau ne peut être inventé, et le « tout est perdu », ces mélancoliques s'engagent néanmoins « dans un travail interminable » (Starobinski, 1962 : 22), opération de préservation des restes et des ruines du passé qui s'avère, au final, générative d'une certaine nouveauté. Nouveauté cependant créée à partir de matériaux discursifs anciens, éculés, abîmés non sans que les traces des processus qui donnent forme à ce quelque chose de nouveau ne soient exhibées.

De l'utopie et de l'uchronie déployées dans la multitude de micro-narrations de leurs prédécesseuses qui, ensemble, tiennent lieu de métarécit fondateur de la communauté des femmes, ne demeurent ainsi que des pièces éparses, fragments, ruines et restes à partir desquelles travaillent dès lors les auteures et penseuses contemporaines. Or, ce serait faire fausse piste que de s'arrêter uniquement aux connotations négatives portées par les vocables « restes » et « ruines ». Si les ruines supposent effectivement une certaine destruction, la déchéance de la chose ou de l'idée que l'on dit ruinée, laissée dans un état partiel, fragmentaire, et que les restes ont partie liée à une opération de retranchement, de soustraction, d'élimination, ceux-ci s'avèrent, dans le contexte d'une politique mélancolique, producteurs de nouveauté dans la mesure où, rappelle Judith Butler, « ce qui est nouveau, la nouveauté même, se fonde sur la perte d'un lieu originel, et ainsi c'est une nouveauté qui porte en elle l'idée d'une tardivité, de ce qui vient après et s'avère ainsi fondamentalement déterminée par un passé qui continue à lui donner forme<sup>13</sup> » (2003 : 468).

---

<sup>13</sup> Ma traduction libre de « What is new, newness itself, is founded upon the loss of original place, and so it is a newness that has within it a sense of belatedness, of coming after, and of being thus fundamentally determined by a past that continues to inform it ».

À cela s'ajoute une compréhension des ruines et des restes en tant que résultat du mouvement de destruction mis en œuvre par les auteures et penseuses de la sororité, qui veulent faire table rase des schèmes et structures hérités de leurs pères et de leurs mères. La prise de parole des femmes, qui se disent sœurs dans la lutte contre l'oppression, se veut en effet un acte guerrier et meurtrier dont la visée créatrice (d'une société féminine, d'un territoire du féminin) s'accompagne également de son envers, geste destructeur par lequel elles cherchent à tuer les figures familiales, à couper le fil d'une filiation assimilée à un enchaînement et à détruire l'édifice patriarcal. Cet acte de destruction, s'il s'allie chez les auteures de la sororité à une entreprise archéologique qui vise à dégager de sous la structure patriarcale le corps d'une mère archaïque, qui aurait été laissée pour morte tout en étant conservée intacte, mise en caveau dans les fondations de l'édifice patriarcal ainsi érigé sur le « meurtre » non symbolisé de cette mère, s'avère malgré lui producteur : dans son sillage, il laisse restes, ruines et traces des schèmes et structures qu'il abat. Aussi, pour les héritières du féminisme de la deuxième vague, la question « Qu'est-ce qui est perdu?<sup>14</sup> » (Eng et Kazanjian, 2003 : 2) s'articule-t-elle nécessairement à cette autre interrogation : « Que reste-t-il?<sup>15</sup> » (2). Dans la logique mélancolique, « la perte est inséparable de ce qu'il reste, dans la mesure où ce qui est perdu est connu seulement à travers ce qu'il reste, par la façon dont ces restes sont produits, lus et conservés<sup>16</sup> » (2).

Que reste-t-il donc du père et de la mère dès lors qu'ils ont été symboliquement mis à mort par les auteures de la sororité? Que reste-t-il également de la famille après que cette

---

<sup>14</sup> Ma traduction libre de « What is lost? ».

<sup>15</sup> Ma traduction libre de « What remains? ».

<sup>16</sup> Ma traduction libre de « loss is inseparable from what remains, for what is lost is known only by what remains of it, by how these remains are produced, read, and sustained ».

« entreprise familiale-conjugale de domestication » (Cixous, 1975a : 48) ainsi que les postures qu'elle engendre – père, mère, grand-père, grand-mère, enfant, etc. – aient été démantelées par ces mêmes auteures? Qu'en est-il de la maternité et du rapport à l'enfant lorsque la différence générationnelle a été aplanie, à défaut d'être abolie, en même temps que toutes structures reposant sur un principe hiérarchique? Et surtout que peuvent faire de ces vestiges, fragments de discours et de représentations appartenant autant à une culture séculaire qu'on peut qualifier d'androcentrique<sup>17</sup> qu'au féminisme de la deuxième vague, les auteures et penseuses contemporaines dont le travail se place sous l'égide d'une politique mélancolique? À cette série d'interrogations, les parties 2 et 3 de cette thèse, respectivement intitulées « Des fantômes et des anges. La filiation en régime spectral » et « Filles et mères, filles (a)mères. La filiation en régime de deuil », ont voulu donner réponse, non sans d'ailleurs se référer aux grands schèmes de l'imaginaire de la filiation que l'analyse menée tout au long de la première partie, qui porte le titre « De la sororité aux liens f(am)iliaux. Imaginaires de la filiation et représentations du corps », a permis de dégager.

### **Performativité et structure familiale : reprendre, retraverser, rejouer**

Dans le sillage d'un mouvement de dislocation appliqué au fantasme du corps commun de la sororité, et de pair avec l'obligation de repenser les politiques et stratégies

---

<sup>17</sup> Au qualificatif « patriarcale » qui pourrait également convenir à la définition de cette culture séculaire qui puise ses représentations au moins jusque dans la Grèce antique, je préfère « androcentrique ». Les termes dérivés du substantif patriarcat – utilisés dans cette thèse surtout lorsque l'analyse veut cerner l'imaginaire de la filiation tel que le donnent les auteures de la sororité – sont fortement connotés par l'usage qu'en a fait le féminisme de la deuxième vague. La patriarcat y apparaît telle une structure universelle, régime d'oppression auquel sont soumises toutes les femmes. Le terme androcentrique, plus nuancé, vient mettre en lumière la façon dont la culture occidentale a donné préséance – symbolique et axiologique, dont les effets se marquent néanmoins dans le réel – au masculin sans toutefois suggérer que tous les hommes seraient au service du patriarcat, ainsi que toutes les femmes opprimées par lui. L'organisation des relations sociales et la distribution du pouvoir parmi elles apparaissent à la fois plus complexes et plus nuancées.

féministes, la performativité, qui a d'ailleurs partie liée à une posture d'héritière, apparaît au tournant des années 1990 tel le nouveau paradigme permettant d'aborder la question de la subjectivité et des liens intersubjectifs. Introduit sur la scène des théories féministes avec la publication, en 1990, de *Gender Trouble* de Judith Butler, ce concept, emprunté à la linguistique, déloge la politique féministe identitaire, intéressée surtout par ce que *sont* les femmes, ce qui les identifie et les distingue (des hommes), au profit d'une politique performative qui prend quant à elle en considération ce qu'elles peuvent *faire* des discours et autres formes d'interpellation<sup>18</sup> qui viennent non seulement leur dire ce qu'elles sont, mais les modèlent à l'image de ce qu'ils attendent d'elles. Si, à l'instar de tout autre sujet, les femmes sont faites, c'est-à-dire construites à l'image d'une certaine féminité, invitées à tendre vers la représentation idéale du féminin et, en ce sens, constituées par les discours qui les précèdent, les désirs que d'autres ont formulés pour elles avant même qu'elles n'adviennent comme sujets parlants, elles ne sont cependant pas *déterminées*, figées à tout jamais par ces interpellations :

si le sujet est culturellement construit, il n'en perd pas pour autant sa capacité d'agir, qu'on a l'habitude de se représenter comme une aptitude à l'action réfléchie, qui reste inaltérée malgré son ancrage culturel. Dans ce modèle, la « culture » et le « discours » *situent* le sujet, mais ne le constituent pas. Cette façon de nuancer et de situer le sujet préexistant semblait nécessaire pour pouvoir mettre la capacité d'agir en un lieu qui ne soit pas entièrement déterminé par cette culture et ce discours. Mais ce type de raisonnement suppose à tort (a) qu'il serait impossible d'établir cette capacité d'agir sans recourir à un « je » prédiscursif, même s'il faut chercher ce « je » là où plusieurs

---

<sup>18</sup> Les discours sociaux et familiaux, les représentations visuelles, cinématographiques, littéraires ainsi que les comportements de l'entourage participent de l'interpellation du sujet, rappelant à celui-ci ce qu'il est, qui il est, ce qu'on attend de lui, tentant également de le ramener à l'ordre (de son sexe, de son genre, de son rang, de son appartenance culturelle ou raciale) dès lors qu'il s'en écarte. Ces mêmes processus sont désignés par Teresa de Lauretis du nom de technologies du genre. En tant que processus qui *construit* les identités de genre *à travers leur représentation*, le système sexe-genre « is both a sociocultural construct and a semiotic apparatus, a system of representation which assigns meaning (identity, value, prestige, location in kinship, status in the social hierarchy, etc.) to individuals within the society. [...] *The construction of gender is both the product and the process of its representation* » (Lauretis, 1987 : 5). En d'autres termes, pour reprendre ici ceux dont use Butler, la représentation du genre est performative : elle fait advenir ce qu'elle représente.

discours convergent, et (b) qu'être *constitué-e* par le discours revient à être *déterminé-e* par lui, une détermination qui forclôt toute capacité d'agir (Butler, 2005 : 268).

En somme, dans ce long passage tiré de *Trouble dans le genre*, Butler met en lumière la possibilité d'ébranler de l'intérieur, de déjouer, de faire dérailler et ainsi de détourner de leur but premier les discours qui nous constituent, et ce, sans pour autant devoir en passer par la pensée, forte chez les auteures de la sororité, d'une extériorité au pouvoir et d'un sujet dont l'existence serait antérieure au langage. Car la performativité, résumée par une partie de l'énoncé du titre de l'essai d'Austin « dire c'est faire » (1991) dont s'inspire Butler, est dans la version butlérienne du concept un processus bilatéral jamais complètement achevé. Ce n'est, affirme en effet Judith Butler, qu'à travers leur répétition que les discours acquièrent leur force constitutive, qui est également leur force performative. Or, c'est cette même « dimension citationnelle » (Butler, 2004a : 67) du langage, de laquelle participe la répétition, qui rend les discours performatifs susceptibles de dérailler et de s'ouvrir ainsi vers des perspectives à la fois nouvelles et insoupçonnées :

le fait d'être nommé par un autre est un évènement traumatique : c'est un acte qui précède toujours ma volonté, un acte qui m'introduit dans un monde linguistique dans lequel je peux alors éventuellement commencer à déployer ma puissance d'agir. [...] Parce que j'ai été appelé de telle ou telle façon, j'ai été introduit dans la vie linguistique, et je me réfère à moi-même au travers du langage de l'Autre, mais jamais peut-être exactement dans les mêmes termes que ceux que mon langage mime [...] mais ces termes que nous ne choisissons jamais vraiment sont l'occasion de quelque chose que nous pouvons peut-être encore appeler une « puissance d'agir » : ils sont l'occasion de la répétition d'une subordination originaire à une autre fin, dont le futur reste partiellement ouvert (2004a : 74).

Autrement dit, il est possible de faire subir un processus de resignification aux structures discursives normatives qui nous interpellent et nous font advenir en tant que sujet, de se

réinventer à l'intérieur de celles-ci – plutôt qu'à l'extérieur tel que le voulait les auteures de la sororité – en les modifiant quelque peu à chaque fois qu'ils sont reconduits<sup>19</sup>.

Parmi ces discours, le mythe familial, à la fois vecteur de cohésion, de mémoire ainsi que principe structurant de la famille, n'échappe pas à la règle. C'est en procédant tout à la fois à *partir de*, c'est-à-dire à l'intérieur de celui-ci, et *contre* ce mythe – qui va au-delà du familial en étant toujours en partie lié au discours social – les deux puisant mutuellement l'un dans l'autre – que les récits étudiés dans cette thèse explorent de nouvelles modalités de la filiation. En tant qu'héritières de ce mythe familial, les narratrices s'avèrent en quelque sorte assujetties à ce discours qui les institue en tant que sujet dans la famille (comme le rappelle d'ailleurs l'étymologie du substantif sujet), leur accorde un rôle, une identité, une place ou, tel que le mettent en scène les récits *Un Père* de Sybille Lacan, *La Reine du silence* de Marie Nimier, *Le Cri du sablier* de Chloé Delaume et *Mon Père* d'Éliette Abécassis, échoue, en raison de ses silences et ses mensonges, à les inscrire dans la lignée. À ce statut de sujets *dans* le mythe, déterminés par ce discours, s'ajoute leur rôle en tant que sujets *du* mythe là où elles s'emploient à l'écriture d'une nouvelle version de celui-ci, à partir notamment de ses failles, de ses silences, de ses omissions et de ses déformations. Car le récit familial, tout en étant régi par une politique du dire qui détermine ses contenus – anecdotes, ressemblances et « ensemble de croyances » (Neuburger, 1995 : 13) qui ont pour fonction d'attribuer les places respectives à chacun et de réguler les relations entre les membres –, obéit également à une politique du taire qui apparaît tel son versant spectral, lieu où prennent sources les phénomènes de hantise. Autrement dit, si une forme de silence participe nécessairement de la construction du mythe, dans la mesure où « la transmission c'est avant tout la transmission

---

<sup>19</sup> On reconnaît ici les procédés, toujours subtils et risqués, de la tactique étudiés dans le deuxième chapitre.

de l'oubli, de ce dont il ne faut pas se souvenir afin de soutenir, maintenir le mythe d'une famille » (Neuburger, 1995 : 34), certains silences familiaux, plus signifiants que d'autres, agissent à la façon d'une fabrique de fantômes.

La réécriture du récit familial à laquelle s'emploient, à partir de ses failles et de ses omissions, les auteures étudiées dans cette thèse suppose dès lors une traversée des discours qui les ont assujetties – au double sens de leur détermination et de leur avènement à la subjectivité. Le travail du *re-* de la réécriture, de la reprise, voire du reprisage, peut ainsi donner l'impression d'un recul lorsqu'il est mesuré à l'aune des idées maîtresses de la pensée du féminisme de la deuxième vague. Font effectivement retour chez les auteures contemporaines des schèmes, des structures, des modalités scripturaires ainsi que des représentations archétypales, notamment celle d'une mère dévorante et d'une sexualité féminine aussi incontrôlable qu'excessive, qu'auteures et penseuses de la sororité rejetaient radicalement, souhaitant jusqu'à leur destruction complète. Or, si retour il y a – voire, suis-je tentée de dire eu égard aux nombreux spectres rencontrés dans les récits ici analysés, réapparition et revenance –, celui-ci s'entend au sens du mouvement de retour qui anime les phénomènes d'inquiétante étrangeté. Freud définit en effet l'inquiétante étrangeté en termes d'un « retour du même » (1985 : 241), réapparition du familier et du connu, termes qui renvoient dans le contexte des récits étudiés autant aux figures familiales qu'à des discours séculaires, archétypaux et même stéréotypés. C'est toutefois transfiguré, rendu méconnaissable, que ce « quelque chose qui est pour la vie psychique familier de tout temps » fait ainsi retour.

C'est doublement, tant dans l'énoncé que dans le processus énonciatif, que des phénomènes d'étrangeté traversent les textes étudiés. Dans la diégèse, le familier, que ce soit



l'espace familial ou les figures qui l'habitent, se révèlent étrangement inquiétants aux yeux des protagonistes. Du père présenté sous la forme d'un spectre dont la présence fantomale est une menace mortifère pour sa fille, à un récit familial d'où jaillissent des figures jusqu'alors inconnues, car cachées et enfouies dans les dédales du mythe familial qui se retourne afin de révéler les motifs secrets de son envers, en passant par le lien à l'enfant, ce familial pourtant insaisissable, justement identifié par sa mère à « "L'inquiétante étrangeté" » (Darrieussecq, 2002 : 85), jusqu'à la figure maternelle dont la représentation s'avère liée à l'*Unheimliche* freudien tant mères et filles sont, dans ces récits ainsi que sur la scène sociale, « tenu[e]s pour identiques » (Freud, 1985 : 236), de sorte que les limites entre elles s'effacent, donnant lieu à une entité monstrueuse et annihilante pour la fille : les protagonistes font face à de l'inquiétante étrangeté au sens freudien du terme. Lié au refoulement, ce phénomène n'est autre que l'effet de « quelque chose qui aurait dû rester dans l'ombre et qui en est sorti » (246) ; le familial devenu étranger en raison du processus de refoulement, de mise au secret, qu'il a subi.

Alors que ces expériences de l'étrangement inquiétant sont le fait d'un retour du refoulé et se rangent ainsi du côté des mécanismes de l'inconscient (individuel, familial et social), les récits s'emploient également – et cela consciemment – à insuffler une dose d'étrangeté, ou plutôt d'« étrangeté » (Noudelmann, 2004 : 133) dans le familial, à faire venir en quelque sorte de l'inquiétante étrangeté, ou plutôt, pour le dire avec Foucault, à « inquiéter » (2001 : 1010) ce qui apparaît immobile, figé, évident. L'énonciation s'achemine vers l'étrangeté, qui n'est autre, de l'avis de Noudelmann, qu'une « disponibilité à l'écart et à l'inconnu » (2004 : 134). « [P]rocessus qui fait venir de l'étrangeté » (133) et « déstabilise toute figure » (134) sur laquelle il opère, la disloquant de l'intérieur pour reprendre l'un des termes clés de la réflexion menée dans cette thèse,

l'étrangement ne s'oppose pas au familier et à la famille, contrairement à son semblable qu'est le vocable *étranger*, « identifié par exclusion » (269) en vertu de sa posture d'extériorité au groupe dominant qui le dit étranger. En remontant vers l'étymologie du mot *estrangement* proposé par l'ancien français, et dont il s'inspire afin de penser le généalogique en tant que recherche de l'altérité, Noudelmann souligne à quel point « l'étrangement se distinguait d'un étranger comme une personne n'appartenant pas à la famille » (134), désignant plutôt un écart et un pas de côté qui viennent déranger l'ordre apparemment immuable des choses et des êtres. L'étrangement, en ce sens, ne concerne pas l'arrivée d'un ou de plusieurs étrangers à l'intérieur de l'espace du familier, de la communauté, mais a tout à voir avec un mouvement qui procède de l'intérieur même du familier, voire, dans les récits analysés, du familial, créant ainsi un « “dérangement” intérieur » (134).

À l'aune de cette ouverture, qui révèle la part d'altérité ainsi que les différences constitutives de l'espace apparemment familier qu'est la famille, il est possible d'affirmer que l'étrangement par dislocation, tel que pratiqué par les auteures et penseuses contemporaines, participe d'une politique du performatif au sens où Judith Butler définit celle-ci. À la façon de Pénélope postmodernes, là où leurs prédécesseuses s'inscrivent plutôt dans une parenté avec la dernière des trois Parques, celle qui coupe le fil de la vie et ainsi de la filiation, les auteures tissent et retissent la toile du récit familial à partir d'un écheveau ancien, qu'elles n'ont pas choisi, légué par ceux et celles venues avant elles, mais dont elles tirent néanmoins des représentations nouvelles en les soumettant à un processus de resignification. Loin de couper le fil de la filiation, d'ailleurs parfois si ténu qu'il semble invisible et qu'il leur faut creuser afin d'en trouver des traces, elles négocient plutôt ce lien de l'intérieur, à partir de leur double héritage : héritage, d'une part, féminin et féministe laissé par leurs « mères » et héritage, d'autre part, culturel et androcentrique avec lequel ces mères

voulaient justement couper. En ce sens, elles rejouent ou plutôt se jouent des fantasmes parthénogénétiques de leurs pères et de leurs mères, les révélant pour ce qu'ils sont : des constructions fantasmatiques qui s'avèrent également des fabriques de fantômes là où celles-ci se soutiennent du déni (de l'altérité) et de la mise au secret.

Reconfiguration, réécriture, reprise, reprisage et resignification sont autant de mouvements qui ont partie liée à une traversée des schèmes traditionnels de pensée, des représentations séculaires, des archétypes et des stéréotypes et supposent ainsi l'usage d'un matériel discursif auquel les auteures n'adhèrent pas nécessairement. Dans le chapitre « La revenance du père. Écrire pour inhumer le spectre paternel », le processus de resignification du lien au père s'achemine à travers un ensemble de discours qui font de celui-ci le symbole de la loi, du langage, l'instance donnant vie au sujet parlant là où la mère est celle qui donne forme à un corps. Cette traversée, loin de conforter l'association entre la paternité et le symbolique, vient plutôt pointer vers les failles de ce discours – porté autant par le social, la psychanalyse que les théories du féminisme de la deuxième vague –, qui réduit le père à une instance légale et linguistique. Aussi, le père est-il abordé par le biais de son manque, manque fondateur suis-je tentée de dire en pastichant au passage la théorie freudienne de la féminité : à ce père fantôme, qui apparaît en prenant précisément la forme d'une apparition, d'un spectre, le corps fait défaut. Si, dans les récits d'Abécassis, Delaume, Nimier, Lê et Lacan, les narratrices donnent réponse à l'énigme posée par le spectre paternel en remembrant le corps du père, non pas au sens d'un remembrement phallique, de sa réérection, mais en lui accordant le poids de chair qui lui fait défaut, ce père n'obtient au final qu'un corps qui tient du cadavre, corps mort qui plus est enfermé dans une sépulture d'où il ne doit plus sortir. Peut-être faut-il voir là le signe du long travail qu'il y a encore à faire non

seulement en ce qui a trait à la reconceptualisation ainsi qu'à la somatisation de la paternité<sup>20</sup>, mais également en ce qui concerne la loi maternelle.

Articulée, dans cette thèse, de pair avec les récits lancés sur la traces d'ancêtres disparus, effacé par l'Histoire et par l'histoire familiale, puisque ces deux modalités du lien de filiation convergent vers chacune des extrémités des phénomènes de la hantise, la reconfiguration du père sous la forme d'un « être somatique<sup>21</sup> » (Yaeger, 1989 : 9) n'est toutefois pas sans lien avec la tentative de théorisation de la loi maternelle menée dans les deux derniers chapitres. Amber Jacobs (2004) remarque, à cet égard, que penser la loi maternelle force à déployer une nouvelle axiologie. Là où la mère cesse de n'être que corps et pulsions, là où son pouvoir meurtrier, générateur de lien symbolique, est enfin reconnu par une loi qui lui offre une structure, le père se voit quant à lui ravir l'exclusivité de son pouvoir. S'écroule dès lors le fantasme parthénogénétique qui laisse croire que seul le père est susceptible, de par sa loi et sa force de séparation qui lui est concomitante, de faire naître l'enfant à la subjectivité. Encore à ses balbutiements et abordée dans cette thèse sur un mode qui relève plus de l'interrogation que de l'affirmation, la reconfiguration du maternel à la lumière du pouvoir d'expulsion mortifère de la mère exige du même coup de repenser le

---

<sup>20</sup> La reconceptualisation de la figure paternelle n'est pas sans conséquences sur la façon dont ce père aborde sa propre paternité et le lien à l'enfant. Cette question, mentionnée dans le chapitre « Écrire l'enfant sous le signe de la perte. L'infanticide et la loi maternelle », et abordée tant dans des récits que dans des essais surtout par des hommes qui souhaitent réinventer la paternité, n'a pas été étudiée dans cette thèse consacrée exclusivement à la littérature des femmes. Cette exclusion ne relève toutefois pas d'une absence d'intérêt de la part des hommes pour la paternité et tient plutôt à des considérations méthodologiques. Les écrits de Forest, Chambaz et Drillon sur la mort enfant mentionnés dans le chapitre sur l'(im)possible maternité, de même que *Trois modes de conservation des viandes* de Maxime-Olivier Moutier et l'essai *Éthique à Giroflée. Filiation et paternité* de Christian Saint-Germain, participent d'un semblable travail de reconfiguration des liens filiaux. Cette révision du rôle paternel m'apparaît corrélée aux bouleversements créés par la pensée féministe depuis les années 1970.

<sup>21</sup> Ma traduction libre de « a somatic being ».

pouvoir du père, désormais amoindri. Ces représentations séculaires de la maternité et de la paternité fonctionnent ensemble et la reconnaissance d'une loi maternelle prenant en considération l'apport symbolique de la mère, la violence par laquelle elle expulse l'enfant dans la subjectivité, ne peut qu'être ordonnée à un processus qui cherche, de son côté, à symboliser l'apport corporel du père dans la génération et à lui créer du même coup un peu de ce corps dont les symboles de la masculinité l'ont privé. Car autant la mère a été confinée au domaine du corporel, du présymbolique et du prélinguistique, et de ce fait dépouillée de sa capacité d'expulser l'enfant et de la faire advenir comme sujet à travers ce processus violent, autant le père a perdu sa présence corporelle à travers l'opération de répartition axiologique du masculin et du féminin.

Dans les récits consacrés à l'inscription textuelle d'ancêtres dont l'existence a été recouverte, jusqu'à l'effacement quasi complet, par les grands événements de l'Histoire, dans les textes qui interrogent la descendance du point de vue de filles (a)mères ainsi que dans les récits de plainte à la mère qui montrent des filles tentant de se déprendre d'une étreinte maternelle incestueuse, les traversées respectives des zones connues, (trop) brillamment éclairées du récit familial, des lieux communs de la maternité portés par la rumeur et le bavardage, et des représentations séculaires d'une mère dévorante, se nouent également à un travail similaire de resignification. Or, à l'instar de tout procédé appartenant au domaine de la tactique, la resignification est toujours susceptible de rater sa cible et de se retourner contre celle qui la pratique. Si, dans les chapitres « Sur le revers de l'Histoire. Faire entendre les blessures du passé » et « Écrire l'enfant sous le signe de la perte. L'infanticide et la loi maternelle », le métarécit de l'Histoire et le petit récit de l'histoire familiale ainsi que la locution latine « *aut liberi aut libri* » font l'objet d'un détournement du sens duquel surgissent de nouvelles significations, la tactique mise en œuvre par les narratrices des récits

étudiés dans le chapitre « En huis clos maternel » rencontre quant à elle l'échec. Dans ces récits de la plainte adressée par ses filles à la mère morte, déchu, tombée dans un état catatonique pour tout ce qui ne concerne pas directement sa maternité, est mobilisée l'image séculaire – encore bien présente dans la théorie psychanalytique et même dans les écrits du féminisme de la deuxième vague qui n'en conservent toutefois que les traits positifs – d'une mère archaïque nécessairement incestueuse, figure maternelle dévorante, entité corporelle et pulsionnelle privée de l'organe de la parole. De leur plainte qui emprunte à la forme litanique et convoque doublement la plainte, à la fois en tant que cri de souffrance et comme demande de justice, elles cherchent à tirer cette mère de sa catatonie et à la réveiller à sa sauvagerie. Une sauvagerie par laquelle la mère expulserait ses filles hors de son giron, les libérant du même coup de son étreinte incestueuse. Mais cette plainte n'arrive pas à atteindre la mère, à la toucher dans la distance. Aussi, les récits, répétant l'étreinte maternelle mortifère, se referment-ils sur les narratrices, condamnées à perpétuité à l'espace du huis clos maternel, prises dans un corps-à-corps éternel avec la mère.

Qu'elle se marque par l'échec ou qu'elle atteigne son but, la resignification traverse et structure l'exploration de la filiation conduite par les auteures étudiées. En posture d'héritière entre pères, mères et ascendants oubliés, ainsi qu'en posture de passeuse face à des descendants insaisissables, elles n'hésitent pas à effectuer une retransversée des lieux communs afin d'arriver à de nouvelles modalités de la filiation, toutes placées sous le signe de la mélancolie comme politique créatrice de liens. À partir des ruines, des restes, de l'ancien et de l'éculé, les récits travaillent à créer du lien dans et par la dislocation, la distance, ainsi qu'avec les disparus. Évidemment, la mélancolisation du lien de filiation ne se limite pas, chez les auteures et les penseuses contemporaines, au contexte familial qui a servi de cadre à l'analyse menée dans cette thèse. Parmi ces autres types de filiation et

d'affiliation, on peut notamment penser à la filiation féministe qui fait l'objet d'une interrogation chez quelques auteures contemporaines. Dans *Les Mouffettes d'Atropos*, Chloé Delaume, pour prendre ici un exemple éloquent, s'affilie dans la distance et le paradoxe avec Valérie Solanas, auteure du *SCUM Manifesto*.

L'intertexte à ce très controversé manifeste se place en effet, tout au long de *Les Mouffettes d'Atropos*, sous le signe du paradoxe : alors que Delaume emprunte à Solanas l'idée d'une castration sociale, elle tourne celle-ci en dérision en mettant la tactique solonassienne au service d'un retour à la conjugalité. Plutôt que de combattre une injustice, la violence de Chloé, narratrice du récit, tient d'un exutoire fantasmatique temporaire, d'une simple vendetta en somme, par laquelle elle cherche « [à] restaurer sa situation à tout prix » (2000 : 136). Or, afin de se jouer ainsi du legs de Valérie Solanas, dont l'enjeu soulevé par son inscription intertextuelle dans *Les Mouffettes d'Atropos* apparaît à cet égard surtout ludique, Chloé Delaume reprend la tactique de l'infiltration à laquelle en appelle justement le *SCUM Manifesto*. En faisant *comme* Solanas, Delaume met cette tactique au service d'un détournement de la pensée de cette dernière. En ce sens, elle ne semble s'instituer héritière de Solanas qu'afin de mieux s'inscrire à l'intérieur d'une lignée féministe dont elle vise, au final, à détourner et à tourner en dérision la pensée et les énoncés à travers un processus de littéralisation du langage. Mais s'il y a détournement dans la reprise ainsi que coupure d'avec l'héritage de Solanas par le travail de l'intertexte, c'est précisément par ce geste, qui consiste chez Delaume à se prétendre *comme* dans le dessein de se révéler éventuellement *contre*, qu'elle s'institue fille de Solanas. L'inscription du lien filial entre Delaume et Solanas se place ainsi dans un rapport de *dys-affiliation* : la filiation féministe n'apparaît que dans la *dysparition*, là où celle-ci achoppe et est mise à l'épreuve par un mouvement de distanciation ironique.

Certaines auteures n'hésitent pas, comme Marie Darrieussecq avec le récit *Truismes* brièvement analysé dans le deuxième chapitre, à imaginer une filiation hors de l'humanité, située du côté de l'animal. D'autres s'efforcent, tel que le fait Eve Kosofsky Sedgwick dans « White Glasses », d'imaginer une communauté dans la maladie. Alors que d'autres encore se disent sœurs des victimes des camps d'extermination nazis en raison des violences qu'elles ont subies, comme le fait notamment Christine Angot à des fins stratégiques qui ne sont toutefois pas sans en avoir choqué quelques-uns. Au final, si ces différentes modalités du lien de filiation et d'affiliation ont été délaissées au profit des liens familiaux, c'est non seulement parce que la famille se veut le lieu du (plus) familial, espace du même, de la communauté naturelle dans laquelle les auteures et penseuses s'emploient à trouver les traces de la différence et de l'altérité, mais aussi parce que c'est à elle – il a été possible de le constater dans le premier chapitre consacré à l'imaginaire de la filiation chez les auteures et penseuses de la sororité – que s'opposaient le plus fortement leurs prédécesseures. Des femmes qui font désormais office de « mères » symboliques pour cette génération héritière.



## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus primaire

- Abécassis, Éliette. 2002. *Mon Père*. Paris : Albin Michel, 122 p.
- Angot, Christine. 1997. *Léonore, toujours*. Paris : Fayard, coll. « Pocket », 156 p.
- Arcan, Nelly. 2001. *Putain*. Paris : Seuil, 186 p.
- Chen, Ying. 1995. *L'Ingratitude*. Montréal : Leméac, coll. « Babel », 154 p.
- Darrieussecq, Marie. 2002. *Le Bébé*. Paris : P.O.L., 187 p.
- Delaume, Chloé. 2001. *Le Cri du sablier*. Tours : Farrago et Léo Scheer, 132 p.
- Desbiolles, Maryline. 2005. *Primo*. Paris : Seuil, 135 p.
- Desplechin, Marie. 2006. *L'Album vert*. Paris : éditions Nicolas Chaudun, 109 p.
- Ernaux, Annie. 2000. *L'Événement*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 129 p.
- Filippetti, Aurélie. 2003. *Les Derniers Jours de la classe ouvrière*. Paris : Stock, coll. « Livre de poche », 157 p.
- Labrèche, Marie-Sissi. 2006. *La Lune dans un HLM*. Montréal : Boréal, 250 p.
- . 2002. *La Brèche*. Montréal : Boréal, 156 p.
- . 2000. *Borderline*. Montréal : Boréal, 159 p.
- Lacan, Sibylle. 1994. *Un Père. Puzzle*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 106 p.
- Lê, Linda. 1999. *Lettre morte*. Paris : Christian Bourgois, 104 p.
- Nimier, Marie. 2004. *La Reine du silence*. Paris : Gallimard, 202 p.
- Pingeot, Mazarine. 2007. *Le Cimetière des poupées*. Paris : Julliard, coll. « Points », 155 p.
- Salvayre, Lydie. 1997. *La Compagnie des spectres*. Paris : Seuil, coll. « Points », 187 p.
- Schneck, Colombe. 2006. *L'Incrévable Monsieur Schneck*. Paris : Stock, 123 p.

### Corpus secondaire et autres textes mentionnés

- Abécassis, Éliette. 2005. *Un Heureux événement*. Paris : Albin Michel, coll. « Le livre de poche », 157 p.

- Adler, Laure. 2003. *À ce soir*. Paris : Gallimard, 185 p.
- Agnant, Marie-Célie. 1995. *La Dot de Sara*. Montréal : Remue-ménage, 181 p.
- Angot, Christine. 2006. *Rendez-vous*. Paris : Flammarion, 379 p.
- . 2003. *Peau d'âne*. Paris : Stock, 88 p.
- . 2000. *Pourquoi le Brésil?* Paris : Stock, 221 p.
- . 1999a. *L'Inceste*. Paris : Stock, 217 p.
- . 1999b. *L'Usage de la vie*. Paris : Mille et Une Nuits, 61 p.
- . 1995. *Interview*. Paris : Fayard, 137 p.
- . 1991. *Not to be*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 96 p.
- . 1990. *Vu du ciel*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 92 p.
- Arcan, Nelly. 2004. *Folle*. Paris : Seuil, 204 p.
- Banon, Tristane. 2008. *Daddy Frénésie*. Paris : Plon, 189 p.
- Beauvoir, Simone de. 1967. *La Femme rompue*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 252 p.
- . 1958. *Mémoires d'une jeune fille rangée*. Paris : Gallimard, 502 p.
- Bouraoui, Nina. 2000. *Garçon manqué*. Paris : Stock, 196 p.
- Brisac, Geneviève. 1992. « Pierres noires ». *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, no 45, p. 59-61.
- Brossard, Nicole. 2001. *Hier*. Montréal : Québec Amérique, 353 p.
- . 1988. *L'Amèr*. Montréal : Typo, 144 p.
- . 1985. *La Lettre aérienne*. Montréal: Remue-ménage, 154 p.
- Cardinal, Marie. 1983. *Le Passé empiété*. Paris : Grasset, 370 p.
- . 1977. *Autrement dit*. Paris : Grasset, 222 p.
- . 1975. *Les Mots pour le dire* Paris : Grasset et Fasquelle, 279 p.
- Carroll, Lewis. 1996. *Alice au Pays des merveilles*. Paris : Bokking International, 126 p.
- Chambaz, Bernard. 1994. *Martin cet été*. Paris : Julliard, 245 p.

- Chen, Ying. 2006. *Le Mangeur*. Montréal : Boréal, 137 p.
- . 1993. *Les Lettres chinoises*. Montréal : Leméac, coll. « Babel », 141 p.
- Chiche, Sarah. 2008. *L'Inachevée*. Paris : Grasset, 177 p.
- Cixous, Hélène. 2000. *Le Jour où je n'étais pas là*. Paris : Galilée, 189 p.
- . 1997. *Or, les lettres de mon père*. Paris : des femmes, 198 p.
- Cohen, Annie. 2007. *Géographie des origines*. Paris : Gallimard, 122 p.
- Cusset, Catherine. 1997. *Jouir*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 122 p.
- Darrieussecq, Marie. 2007. *Tom est mort*. Paris : P.O.L., 246 p.
- . 2005. *Le Pays*. Paris : P.O.L., 285 p.
- . 2003. *White*. Paris : P.O.L., coll. « Folio », 185 p.
- . 1999. *Le Mal de mer*. Paris : P.O.L., coll. « Folio », 137 p.
- . 1996. *Truismes*. Paris : P.O.L., coll. « Folio », 148 p.
- Delvaux, Martine, et Catherine Mavrikakis. 2003. *Ventriloquies*. Montréal : Leméac, 189 p.
- Despentès, Virginie. 1999 [1994]. *Baise-moi*. Paris : Grasset et Fasquelle, coll. « J'ai lu », 288 p.
- Drillon, Jacques. 2003. *Face à face*. Paris : Gallimard, 203 p.
- Duras, Marguerite. 1991. *L'Amant de la Chine du Nord*. Paris : Gallimard, 237 p.
- . 1984. *L'Amant*. Paris : Minuit, 145 p.
- . 1976. *Le Ravissement de Lol V. Stein*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 190 p.
- . 1965. *Le Vice-Consul*. Paris : Gallimard, coll. « L'imaginaire », 216 p.
- . 1960. *Hiroshima mon amour*. Paris : Gallimard, 140 p.
- . 1950. *Un Barrage contre le Pacifique*. Paris : Gallimard, 315 p.
- Duras, Marguerite, et Xavière Gauthier. 1974. *Les Parleuses*. Paris : Minuit, 243 p.
- Ernaux, Annie. 2008. *Les Années*. Paris : Gallimard, 241 p.
- . 2003. *L'Écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Paris : Stock, 155 p.

- . 2001. *Se perdre*. Paris : Gallimard, 293 p.
- . 2000. *La Vie extérieure*. Paris : Gallimard, 130 p.
- . 1997. « *Je ne suis pas sortie de ma nuit* ». Paris : Gallimard, 109 p.
- . 1997. *La Honte*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 141 p.
- . 1993. *Journal du dehors*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 106 p.
- . 1991. *Passion simple*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 76 p.
- . 1983. *La Place*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 113 p.
- . 1981. *La Femme gelée*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 181 p.
- . 1977. *Ce qu'ils disent ou rien*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 153 p.
- . 1974. *Les Armoires vides*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 181 p.
- Eschyle. 2001. *L'Orestie. Agamemnon, Les Choéphores, Les Euménides*, traduit et présenté par Daniel Loayza. Paris : Flammarion, 409 p.
- Flem, Lydia. 2004. *Comment j'ai vidé la maison de mes parents*. Paris : Seuil, 151 p.
- Forest, Philippe. 1997. *L'Enfant éternel*. Paris : Gallimard, 369 p.
- Gagnon, Dominique, Louise Laprade, Nicole Lecavalier, et Pol Pelletier. 1979. *À ma Mère, à ma mère, à ma mère, à ma voisine*. Montréal: Remue-ménage, 62 p.
- Garat, Anne-Marie. 1998. *Dans la pente du toit*. Paris : Seuil, 184 p.
- Guibert, Hervé. 1990. *À L'Ami qui ne m'a pas sauvé la vie*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 282 p.
- Huston, Nancy. 1998. *L'Empreinte de l'ange*. Paris : Actes Sud, coll. « Babel », 327 p.
- . 1994. *La Virevolte*. Paris : Actes Sud, coll. « Babel », 252 p.
- . 1990. *Journal de la création*. Paris : Seuil, 281 p.
- Huston, Nancy, et Leïla Sebbar. 1986. *Lettres parisiennes. Histoires d'exil*. Paris : Bernard Barrault, coll. « J'ai Lu », 221 p.
- Jacob, Suzanne. 1991. *L'Obéissance*. Paris : Seuil, 249 p.
- Kafka, Franz. 1990. *La Métamorphose et autres récits*. Paris : Gallimard, coll. « Folio Classique », 220 p.
- Kofman, Sarah. 1994. *Rue Ordener, rue Labat*. Paris : Galilée, 98 p.

- Lacan, Sibylle. 2000. *Points de suspension*. Paris : Gallimard, 93 p.
- Laurens, Camille. 2007. « Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou ». *La Revue littéraire*, no 32, p. 1-14.
- . 2005. « Abandonnés ». In *Naissances*, sous la dir. d'Isabelle Lortholary, p. 97-110. Paris : L'Iconoclaste.
- . 1995. *Philippe*. Paris : P.O.L., 74 p.
- Lê, Linda. 1998. *Voix*. Paris : Christian Bourgois, coll. « Pocket », 68 p.
- . 1997. *Les Trois Parques*. Paris : Christian Bourgois, coll. « Pocket », 246 p.
- Leclerc, Annie. 1974. *Parole de femme*. Paris : Grasset et Fasquelle, 159 p.
- Legendre, Claire. 1999. *Viande*. Paris : Grasset et Fasquelle, coll. « Le livre de poche », 155 p.
- Malinconi, Nicole. 1996 [1985]. *Hôpital Silence, suivi de l'Attente*. Bruxelles : Labor, 211 p.
- Michon, Pierre. 1984. *Vies minuscules*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 248 p.
- Morrison, Toni. 1987. *Beloved*. New York : Plume Book, 275 p.
- Moutier, Maxime-Olivier. 2006. *Trois modes de conservation des viandes*. Montréal : Marchand de feuilles, 261 p.
- Mréjen, Valérie. 2004. *Trois quartiers. Mon grand-père, suivi de L'Agrume et Eau sauvage*. Paris : J'ai lu, coll. « Nouvelle génération », 154 p.
- Millet, Catherine. 2007. « Des gens se préoccupent leur corps comme une ménagère obsessionnelle ». *Libération*, 6 août 2007, p. 3.
- . 2001. *La Vie sexuelle de Catherine M.* Paris : Seuil, 220 p.
- Myre, Suzanne. 2003. *Nouvelles d'autres mères*. Montréal : Marchand de feuilles, 167 p.
- Nimier, Marie. 2008. *Les Inséparables*. Paris : Gallimard, 263 p.
- . 2002 [2000]. *La Nouvelle pornographie*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 188 p.
- Nobécourt, Lorette. 1994. *La Démangeaison*. Paris : Les Belles Lettres, coll. « J'ai lu », 114 p.
- Pingeot, Mazarine. 2005. *Bouche cousue*. Paris : Julliard, coll. « Pocket », 209 p.
- Redonnet, Marie. 1985. *Rose Mélie Rose*. Paris : Minuit, 135 p.
- Robin, Régine. 1993 [1983]. *La Québécoise*. Montréal : Typo, 224 p.

- Sarraute, Nathalie. 1983. *Enfance*. Paris : Gallimard, 276 p.
- Sautière, Jane. 2008. *Nullipare*. Paris : Verticales, 146 p.
- Schneck, Colombe. 2008. *Val de Grâce*. Paris : Stock, 144 p.
- . 2007. *Sa Petite chérie*. Paris : Stock, 121 p.
- Shakespeare, William. 1994. *Hamlet*. Traduit par Victor Hugo. Paris : Librio, 127 p.
- . 1600. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. Ressource électronique, *Open Source Shakespeare*,  
[http://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/play\\_view.php?WorkID=hamlet&Scope=entire&pleasewait=1&msg=pl](http://www.opensourceshakespeare.org/views/plays/play_view.php?WorkID=hamlet&Scope=entire&pleasewait=1&msg=pl). Dernière consultation le 19 novembre 2008.
- Spaak, Isabelle. 2004. *Ça ne se fait pas*. Paris : éditions des Équateurs, 189 p.
- Testud, Sylvie. 2005. *Gamines*. Paris : Fayard, 301 p.
- Théoret, France. 1991. *Bloody Mary*. Montréal : Typo, 192 p.
- Turcotte, Élise. 2002. *La Maison étrangère*. Montréal : Leméac, 221 p.
- . 1991. *Le Bruit des choses vivantes*. Montréal : Leméac, coll. « Babel », 244 p.
- Vandamme, Régine. 2001. *Ma Mère à boire*. Bordeaux : Castor Astral, coll. « Escales du Nord », 139 p.
- Wittig, Monique. 1973. *Le Corps lesbien*. Paris : Minuit, 187 p.
- . 1969. *Les Guérillères*. Paris : Minuit, 208 p.
- Wolf, Christa. 2003. *Cassandre*. Paris : Stock, 451 p.

## Films

- Breillat, Catherine. 1999. *Romance X*. France, 95 min.
- Charlebois, Lyne. 2008. *Borderline*, Canada, 110 min.
- Despentès, Virginie, et Coralie Trinh Thi. 2000. *Baise-moi*. France, 74 min.
- Dolan, Xavier. 2009. *J'ai tué ma mère*. Canada, 96 min.
- Lañctôt, Micheline. 2003. *Le Piège d'Issoudun*. Canada, 85 min.
- Rose, Sébastien. 2004. *Comment ma mère accoucha de moi durant sa ménopause*. Canada, 99 min.

### Site internet

<http://www.editions-stock.fr/Schneck/Schneck1.html#>

Dernière consultation le 19 mai 2009.

### Théories du lien social, de la communauté et de la famille

Agamben, Giorgio. 1990. *La Communauté qui vient. Théorie de la singularité quelconque*. Paris : Seuil, 118 p.

Anderson, Benedict. 1996. *L'Imaginaire national. Réflexion sur l'origine et l'essor du nationalisme*, traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris : éditions de la Découverte, 212 p.

Bachofen, Johann Jakob. 1996. *Le Droit maternel*, traduit et préfacé par François Barilier. Lausanne : éditions l'Âge d'Homme, 1373 p.

———. 1980 [1938]. *Du Règne de la mère au patriarcat, pages choisies par Andrien Turel*. Lausanne : éditions de l'Aire, 164 p.

Barthes, Roland. 2002. *Comment Vivre Ensemble. Cours et séminaires au Collège de France (1976-1977)*. Paris : Seuil, collection « Traces écrites », 244 p.

Blanchot, Maurice. 1983. *La Communauté inavouable*. Paris : Minuit, 93 p.

Castelain-Meunier, Christine. 2005. « Flexibilité des identités et paternités plurielles ». *Enfances, Familles, Générations*, no 3 (automne) « Paternité, bilan et perspective », s.p. Ressource électronique, <http://id.erudit.org/iderudit/012532ar>. Dernière consultation le 23 octobre 2008

Castoriadis, Cornelius. 1975. *L'Institution imaginaire de la société*. Paris : Seuil, 502 p.

Clifford, James. 1994. « Diasporas ». *Cultural Anthropology*, vol 9, no 3, p. 302-338.

Déchaux, Jean-Hugues. 1997. *Le Souvenir des morts. Essai sur le lien de filiation*. Paris : PUF, 335 p.

Droit, Roger-Pol. 2006. « Lieux communs ». In *Communauté*, sous la dir. de Françoise Barret-Ducrocq, p. 231-235. Paris : Grasset et éditions UNESCO.

Forest, Philippe. 2007. *Tous les enfants sauf un*. Paris : Gallimard, 174 p.

Foucault, Michel. 2001. « Nietzsche, la généalogie, l'histoire ». In *Dits et Écrits I (1954-1975)*, p. 1004-1024. Paris: Quarto-Gallimard.

———. 1975. *Surveiller et punir*. Paris : Gallimard, 360 p.

Héritier, Françoise. 1996. *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*. Paris : Odile Jacob, 322 p.

- . 1994. *Les Deux sœurs et leur mère*. Paris : Odile Jacob, 376 p.
- Kakar, Sudhir. 2006. « L'intégration des communautés de la lumière et de l'ombre ». In *Communauté*, sous la dir. de Françoise Barret-Ducrocq, p. 123-129. Paris : Grasset et éditions UNESCO.
- Lefaucher, Nadine. 1997. « Pères absents et droit au père : la scène française ». *Lien social et Politiques*, no 37, p. 11-17.
- Legendre, Pierre. 2004. *L'Inestimable objet de la transmission. Étude sur le principe généalogique en Occident*. Paris : Fayard, 409 p.
- Lévi-Strauss, Claude. 1981. *Les Structures élémentaires de la parenté*. Paris : Mouton, coll. « La Maison des sciences de l'homme », 591 p.
- Löwy, Ilana, *et al.* 2003. « À plusieurs voix sur *Masculin/Féminin II : Dissoudre la hiérarchie* ». *Mouvements*, no 27-28 (mai-juin-juillet-août), p. 204-215.
- Nancy, Jean-Luc. 2004. *La Communauté désœuvrée*. Paris : Christian Bourgois, 277 p.
- . 2001. *La Communauté affrontée*. Paris : Galilée, 50 p.
- Noudelmann, François. 2004. *Pour en finir avec la généalogie*. Paris : Léo Scheer, coll. « Non & Non », 285 p.
- Renan, Ernest. 1997. *Qu'est-ce qu'une nation?* Paris : Mille et Une Nuits, 47 p.
- Saint-Germain, Christian. 2005. *Éthique à Giroflée : paternité et filiation*. Québec : Nota Bene, 139 p.

### **Théories féministes, queer et critique de l'écriture au féminin**

- Anzaldúa, Gloria. 2007 [1987]. *Borderlands/ La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco : Aunt Lute Books, 255 p.
- Anzaldúa, Gloria (dir. publ.), et Cherríe Moraga (dir. publ.). 1983 [1981]. *This Bridge Called my Back. Writings by Radical Women of Color*. New York : Kitchen Table et Women of Color Press, 261 p.
- Atack, Margaret. 1991. « Aux armes, citoyennes! ». In *Textual Liberation : European Feminist Writing in the Twentieth Century*, sous la direction de Helena Forsäs-Scott, p. 164-191. Londres et New York : Routledge.
- Atack, Margaret, et Phil Powrie. 1990. « Introduction ». In *Contemporary French Fictions by Women*, sous la dir. de Margaret Atack et Phil Powrie, p. 1-11. Manchester et New York, Manchester UP.



- Badinter, Elisabeth. 1980. *L'Amour en plus. Histoire de l'amour maternel (XVII<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle)*. Paris : Flammarion, 472 p.
- Baudrillard, Jean. 2001. « L'élevage de poussière ». *Libération*, mardi 29 mai, p. 5-6.
- Balsamo, Anne Marie. 1996. *Technologies of the Gendered Body: Reading Cyborg Women*. Durham: Duke UP, 219 p.
- Beauvoir, Simone de. 1949. *Le Deuxième sexe, tome 1*. Paris : Gallimard, 408 p.
- Benhabib, Seyla. 1992. *Situating the Self. Gender, Community and Postmodernism in Contemporary Ethics*. New York : Routledge, 266 p.
- . 1999. « Sexual Difference and Collective Identities : The New Global Constellation ». *Signs*, vol. 24, no 2, p. 335-361.
- Bernstein, Susan David. 1999. « Confessional Feminisms : Rhetorical Dimensions of First-Person Theorizing ». In *Language and Liberation: Feminism, Philosophy and Language*, sous la dir. de Christina Hendricks et Kelly Olivier, p. 173-205. New York: State University of New York Press.
- Biasi, Pierre-Marc de. 1992. « Les petites Emma 1992 ». *Magazine littéraire*, no 301 (juillet-août), p. 59-62.
- Boisclair, Isabelle. 2007. « Accession à la subjectivité et autoréification : statut paradoxal de la prostituée dans *Putain* de Nelly Arcan ». In *L'Écriture du corps dans la littérature québécoise depuis 1980*, sous la dir. de Daniel Marcheix et Nathalie Watteyne, p. 111-123. Limoges : PULIM.
- Bordo, Susan. 1993. *Unbearable Weight. Feminism, Western Culture, and the Body*. Berkeley : University of California Press, 361 p.
- Borgomano, Madeleine. 2004. « L'ombre du père ». In *Le Roman français au tournant du XXI<sup>e</sup> siècle*, sous la dir. de Bruno Blanckeman, Aline Mura-Brunel, Marc Dambre, p. 249-261. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle.
- Bourcier, Marie-Hélène. 2006 [2001]. *Queer Zone. Politique des identités sexuelles et des savoirs*. Paris : Amsterdam, 249 p.
- . 2005. *Sexpolitiques. Queer Zone 2*. Paris : La Fabrique, 301 p.
- Braidotti, Rosi. 2001. « Becoming-Woman : Rethinking the Positivity of Difference ». In *Feminist Consequences. Theory for the New Century*, sous la dir. de Elisabeth Bronfen et Misha Kavka, p. 381-413. New York : Columbia University Press.
- . 1994. *Nomadic Subjects : Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York : Columbia University Press, 325 p.
- Brisac, Geneviève. 2002. *La Marche du cavalier*. Paris : éditions de l'Olivier, 135 p.

- Butler, Judith. 2005. *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*, trad. par Cynthia Kraus. Paris : éditions de la Découverte, 283 p.
- . 2004a. *Le Pouvoir des mots. Politique du performatif*, trad. par Charlotte Nordmann. Paris : Amsterdam, 287 p.
- . 2004b. *Precarious Life. The Power of Mourning and Violence*. Londres et New York : Verso, 169 p.
- . 2004c. *Undoing Gender*. New York et Londres : Routledge, 273 p.
- . 2003. « Afterword. After Loss, What Then? ». In *Loss. The Politics of Mourning*, sous la direction de David L. Eng et David Kazanjian, p. 467-473. Berkeley, Los Angeles et Londres : University of California Press.
- . 2002. *La Vie psychique du pouvoir*. Paris : Léo Scheer, 309 p.
- . 2000. *Antigone's Claim. Kinship Between Life and Death*. New York : Columbia University Press, 103 p.
- . 1999 [1990]. *Gender Trouble. Feminism and The Subversion of Identity*. Londres et New York : Routledge, 221 p.
- . 1993. *Bodies that Matter*. New York et Londres : Routledge, 288 p.
- . 1992. « Contingent Foundations : Feminism and the Question of "Postmodernism" ». In *Feminists Theorize the Political*, sous la dir. de Judith Butler et Joan W. Scott, p. 3-21. New York et Londres : Routledge.
- Butler, Judith et, Joan W. Scott. 1992. « Introduction ». In *Feminist Theorize the Political*, sous la dir. de Judith Butler et Joan W. Scott, p. xiii-xvii. New York et Londres : Routledge.
- Caporale-Bizzini, Silvia (dir. publ.). 2006. *Narrating Motherhood(s), Breaking the Silence. Other Mothers, Other Voices*. Bern : Peter Lang, 179 p.
- Chawaf, Chantal. 1992. *Le Corps et le verbe. La langue en sens inverse*. Paris : Presses de la Renaissance, 294 p.
- Chevillot, Frédérique. 2000. « La maladie de la mère : Mère y es-tu? Me mens-tu? Es-tu sourde? ». In *The Mother in/and French Literature*, p. 157-165. Amsterdam : Rodopi.
- Chodorow, Nancy. 1978. *The Reproduction of Mothering : Psychoanalysis and the Sociology of Gender*. Berkley, Los Angeles et Londres : University of California Press, 256 p.
- Cixous, Hélène. 1975a. « Le rire de la Méduse ». *L'Arc*, no 61, p. 39-54.
- . 1975b. « L'ordre mental ». In *Les Femmes et la folie*, Phyllis Chesler, p. 7-8. Paris : Payot.

- Cixous, Hélène, Madeleine Gagnon et Annie Leclerc. 1977. *La Venue à l'écriture*. Paris : Union Générale d'Éditions, 151 p.
- Clément, Catherine, et Hélène Cixous. 1975. *La Jeune née*. Paris : Union Générale d'Éditions, 296 p.
- Collin, Françoise. 2005. *Parcours féministe*, avec la collaboration d'Irène Kaufer. Bruxelles : Labor, 201 p.
- . 2000. « Le sujet et l'auteur: L'acte d'écrire comme universel ». Chap. in *Je partirai d'un mot: le champ symbolique*, p. 29-43. Villenave d'Ornon (France) : Fus-Art.
- . 1993. « Histoire et mémoire ou la marque et la trace ». *Recherches féministes*, vol. 6, no 1, p. 13-24.
- . 1992a. « Des enfants de femmes ou assez mômifié ». *Les Cahiers du Grif: Les Enfants des femmes*, p. 81-85. Bruxelles : éditions Complexe.
- . 1992b. « La même et les différences ». *Les Cahiers du Grif: La Société des femmes*, p. 81-94. Bruxelles : éditions Complexe.
- . 1992c. « Un héritage sans testament ». *Les Cahiers du Grif: La Société des femmes*, p. 109-119. Bruxelles : éditions Complexe.
- Cornell, Drucilla. 2005. *Between Women and Generations: Legacies of Dignity*. Lanham (Maryland) : Rowman & Littlefield Publishers, 244 p.
- Cousseau, Anne. 2002. « Les Voix de Linda Lê ». In *Nouvelles écrivaines, nouvelles voix?* sous la dir. de Nathalie Morello et Catherine Rodgers, p. 201-213. Amsterdam et New York : Rodopi.
- Crimp, Douglas. 1989. « Mourning and Militancy ». *October*, vol. 51 (hiver), p. 3-18.
- Daly, Brenda O., et Maureen T. Reddy. 1991. « Introduction. Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities ». In *Narrating Mothers. Theorizing Maternal Subjectivities*, sous la dir. de Brenda O. Daly et Maureen T. Reddy, p. 1-18. Knoxville : University of Tennessee Press.
- Dansereau, Estelle. 1996. « Lieu de plaisir, lieu de pouvoir : le bavardage comme contre-discours dans le roman féministe québécois ». *Voix et images*, vol. 21, no 3 (printemps), p. 429-451.
- Decker, Jacques de. « Des Merteuil-Valmont façon 2001? Jacques Henric écrit les légendes de Catherine Millet ». *Le Soir*, mardi 8 mai, s.p.
- Delphy, Christine. 2001. *L'Ennemi principal, tome 1. Économie politique du patriarcat*. Paris : Syllepse, 276 p.

- Delvaux, Martine. 2001. « Who's Who? *Un père* de Sibylle Lacan ». In *La Francophonie sans frontière*, sous la dir. de Lucie Lequin et Catherine Mavrikakis, p. 225-235. Paris et Montréal : L'Harmattan.
- Descarries, Francine, et Laetitia Dechaufour. 2006. « Du "French feminism" au "genre" : trajectoire politico-linguistique d'un concept ». *Labrys, études féministes/ estudos feministas*, juin-décembre, s.p. Ressource électronique, <http://www.unb.br/ih/his/gefem/labrys10/livre/francine1.htm>. Dernière consultation le 4 novembre 2009.
- Détrez, Christine, et Anne Simon. 2006. *À leur corps défendant. Les femmes à l'épreuve du nouvel ordre moral*. Paris : Seuil, 282 p.
- Didier, Béatrice. 1981. *L'Écriture-femme*. Paris : PUF, 286 p.
- Ducas, Sylvie. « Père ou fils de ses œuvres? ». In *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. La figure du père*, sous la dir. de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wasemael, p. 173-184. Paris : L'Harmattan.
- Dusaillant-Fernandes, Valérie. 2008. « Reconstruction de l'image du père : stratégies textuelles dans *La Reine du silence* de Marie Nimier ». In *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. La figure du père*, sous la dir. de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wasemael, p. 207-216. Paris : L'Harmattan.
- Eagleton, Mary. 2000. « Adrienne Rich, location and the body ». *Journal of Gender Studies*, vol. 3, no 9 (novembre), p. 299-312.
- Eliacheff, Caroline, et Nathalie Heinich. 2002. *Mères-filles. Une relation à trois*. Paris : Albin Michel, 390 p.
- Faludi, Susan. 1992. *Backlash*. New York : Anchor Books, 552 p.
- Felski, Rita. 1989. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge : Harvard University Press, 223 p.
- Flax, Jane. 1992. « The End of Innocence ». In *Feminists Theorize the Political*, sous la dir. de Judith Butler et Joan W. Scott, p. 445-463. New York et Londres : Routledge.
- Firestone, Shulamith. 1970. *The Dialectic of Sex*. New York: W. Morrow, 274 p.
- Fuss, Diana. 1995. *Identification Papers*. New York et Londres : Routledge, 179 p.
- . 1989. *Essentially Speaking. Feminism, Nature, and Difference*. Londres et New York : Routledge, 144 p.
- Gaudet, Jeanette. 2001. « Dishing the Dirt : Metamorphosis in Marie Darrieussecq's *Truismes* ». *Women in French Studies*, vol. 9, p. 181-192.

- Gilmore, Leigh. 1994. *Autobiographics : A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Ithaca et Londres : Cornell University Press, 255 p.
- Goldberg Moses, Claire 1998. « Made in America : “French Feminism” in Academia ». *Feminist Studies*, vol. 24, no 2 (été), p. 241-274.
- Gould, Karen. 1988. « L'écrivaine/la putain ou le territoire de l'inscription féminine chez France Théoret ». *Voix et images*, vol. 14, no 1 (39), p. 31-38.
- Green, Mary Jean. 2005. « Why Montreal? Régine Robin's Rewriting of the City in *L'Immense fatigue des pierres* ». *Québec Studies*, vol. 39 (printemps-été), p. 5-16.
- Greenstein Burke, Carolyn. 1978. « Report from Paris : Women's Writing and the Women's Movement ». *Signs*, vol. 3, no 4 (été), p. 843-855.
- Grosz, Elizabeth. 1994. *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington et Indianapolis : Indiana University Press, 250 p.
- . 1992. « Le corps et les connaissances. Le féminisme et la crise de la raison ». *Sociologie et sociétés*, vol. 24, no 1 (printemps), p. 47-66.
- Gubar, Susan. 1998. « What Ails Feminist Criticism? ». *Critical Inquiry*, vol. 24, no 4 (été), p. 878-902.
- Guichard, Jean-Paul. 2002. « “La mariée mise à nu par...” : corps de femmes, regards de femmes dans la littérature au tournant du siècle ». *Sites : The Journal of Twentieth Century French Studies*, vol. 6, no 1 (printemps), p. 103-118.
- Guillaumin, Colette. 1978. « Pratique du pouvoir et idée de Nature 1. L'appropriation des femmes ». *Questions féministes*, no 2 (février), p. 5-30.
- Haraway, Donna. 1992. « The Promises of Monsters : A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others ». In *Cultural Studies*, sous la dir. de Lawrence Grossberg, Cary Nelson, Paula A. Treichler, p. 295-337. New York : Routledge.
- . 1991. *Simians, Cyborgs, and Women. The Reinvention of Nature*. New York : Routledge, 287 p.
- Hirsch, Marianne. 1989. *The Mother/Daughter Plot : Narrative, Psychoanalysis, Feminism*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, 244 p.
- hooks, bell. 2009. *Belonging. A Culture of Place*. New York : Routledge, 230 p.
- . 1989. *Talking Back. Thinking Feminism, Thinking Black*. Boston : South End Press, 184 p.
- . 1984. *Feminist Theory From Margin to Center*. Boston : South End Press, 174 p.
- . 1981. *Ain't I a Woman : Black Women and Feminism*. Boston : South End Press, 205 p.

- Huglo, Marie-Pascale. 2003. « La Pythie de Créteil : voix et spectacle dans *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre ». *Études françaises*, vol. 39, no 1, p. 39-55.
- Hull, Gloria T. (dir. publ.), Patricia Bell Scott (dir. publ.), et Barbra Smith (dir. publ.). 1982. *All the Women are White, All the Blacks are Men, But Some of Us are Brave*. Old Westbury, New York : Feminist Press, 401 p.
- Hutton, Margaret-Anne. 2006. « Authority and Authorship in the Works of Marie Nimier : “Points de re-père” ». *Cincinnati Romance Review Spécial Marie Nimier*, vol. 25, no 2 (mai), p. 232-246.
- Irigaray, Luce. 1987. *Sexes et parentés*. Paris : Minuit, 221 p.
- . 1977. *Ce Sexe qui n'en est pas un*. Paris : Minuit, 217 p.
- Jacob, Didier. 1999. « Mesdames sans gêne ». *Nouvel Observateur*, hors série, no 39, s.p. Ressource électronique : <http://b-i-t-c-h.skynetblog.be/post/2576262/mesdames-sans-gene->. Dernière consultation le 23 octobre 2009.
- Jacobs, Amber. 2007. « The Potential of Theory : Melanie Klein, Luce Irigaray, and the Mother-Daughter Relationship ». *Hypatia*, vol. 22, no 3, p.175-193.
- . 2004. « Towards a Structural Theory of Matricide : Psychoanalysis, the *Orestia* and the Maternal Prohibition ». *Women : A Cultural Review*, vol. 15, no 1, p. 19-34.
- Kaplan, Caren. 1987. « Deterritorialization : The Rewriting of Home and Exile in Western Feminist Discourse ». *Cultural Critique, The Nature and Contexte of Minority Discourse*, no 6 (printemps), p. 187-198.
- Kosofsky Sedgwick, Eve. 1992. « White Glasses ». *The Yale Journal of Criticism*, vol. 5, no 3, p. 193-208.
- Kowalski-Wallace, Beth. 1989. « Reading the Father Metaphorically ». In *Refiguring the Father. New Feminist Readings of Patriarchy*, sous la dir. de Patricia Yaeger et Beth Kowaleski-Wallace, p. 296-311. Carbondale et Edwardsville : Southern Illinois UP.
- Lamy, Suzanne. 1984. *Quand je lis je m'invente*. Montréal : L'Hexagone, 111 p.
- . 1979. *D'Elles*. Montréal : L'Hexagone, 110 p.
- Lauretis, Teresa de. 2003. « When Lesbians Were not Women ». *Labrys*. Ressource électronique, <http://www.unb.br/ih/his/gefem/special/special/delauretis.htm>. Dernière consultation le 5 août 2009.
- . 1990a. « Eccentric Subjects : Feminist Theory and Historical Consciousness ». *Feminist Studies*, vol. 16, no 1 (printemps), p. 115-149.

- . 1990b. « Feminism and Its Difference ». *Pacific Coast Philology*, vol. 25, no 1-2 (novembre), p. 24-30.
- . 1987. *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. Bloomington et Indiana : Indiana University Press, 151 p.
- Lindsay, Cecile. 1986. « Body/Language : French Feminist Utopias » *The French Review*, vol. 60, no 1 (octobre), p. 46-55.
- Makward, Christiane P. 1983. « Corps écrit, corps vécu : de Chantal Chawaf et quelques autres ». In *Féminité, Subversion, Écriture*, sous la dir. de Suzanne Lamy et Irène Pagès, p. 127-137. Montréal : Remue-ménage.
- Mauguière, Bénédicte. 1998. « L'Homo/textualité dans les écritures de femmes au Québec ». *The French Review*, vol. 71, no 6 (mai), p. 1036-1047.
- Mavrikakis, Catherine. 2000. « Portrait de groupe avec dames ou comment penser une communauté de femmes ». In *La Francophonie sans frontière*, sous la dir. de Catherine Mavrikakis et Lucie Lequin, p. 307-315. Montréal : L'Harmattan.
- Miller, Nancy K. 1989. « My Father's Penis ». In *Refiguring the Father. New Feminist Readings of Patriarchy*, sous la dir. de Patricia Yaeger et Beth Kowaleski-Wallace, p. 312-316. Carbondale et Edwardsville : Southern Illinois UP.
- Minh-ha, Trinh T. 1989. *Woman, Native, Other*. Bloomington et Indianapolis : Indiana University Press, 173 p.
- . 1986-1987. « Introduction ». *Discourse, She, the Inappropriate/d Other*, vol. 8, p. 3-9.
- Mitchell, Juliet. 1975. *Psychanalyse et féminisme*, trad. par. Françoise Basch, Françoise Durocq et Catherine Léger. Paris : des femmes, 596 p.
- Mohanty, Chandra Talpade. 1984. « Under Western Eyes : Feminist Scholarship and Colonial Discourse ». *Boundary 2*, vol. 12, no 3 (printemps-automne), p. 333-358.
- Murphy, Carol J. 2006. « Tel père, telle fille? Filiations paternelles dans les romans de Marie Nimier ». *Cincinnati Romance Review*, Spécial Marie Nimier, vol. 25, no 2 (mai), p. 247-258.
- Naudier, Delphine. 2002. « L'Écriture-femme, une innovation esthétique emblématique ». *Sociétés Contemporaines*, no 44, p. 57-73.
- Oberhuber, Andrea. 2009. « Chronique d'un suicide annoncé ou la fictionalisation de soi dans *Folle* de Nelly Arcan ». *Revue des lettres et de traduction*, no 13, p. 305-328.
- Payot, Marianne. 2004. « Le Nom du père ». *L'Express livres*, 13 septembre, s.p. Ressource électronique, <http://livres.lexpress.fr/critique.asp?idC=8966&idR=9&idTC=3&idG=3>. Dernière consultation le 23 octobre 2009.

- Perrot, Michelle. 1998. *Les Femmes ou les silences de l'Histoire*. Paris : Flammarion, 493 p.
- Peterson, Nancy J. 2001. *Against Amnesia. Contemporary Women Writers and the Crisis of Historical Memory*. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 239 p.
- Planté, Christine. 1989. *La Petite sœur de Balzac*. Paris : Seuil, 374 p.
- Picq, Françoise. 1993. *Libération des femmes. Les années-mouvement*. Paris : Seuil, 380 p.
- Pratt, Mary Louise. 1999. « Arts of the Contact Zone ». Ressource électronique, <http://web.nwe.ufl.edu/~stripp/2504/pratt.html>. Dernière consultation le 23 octobre 2008.
- Pujade-Renaud, Claude. 1982. « Du corps féminin à l'écriture? ». *Esprit* (février), p. 107-121.
- Quinby, Lee. 1994. *Anti-apocalypse : Exercices in Genealogical Criticism*. Londres et Minneapolis : Minnesota University Press, 208 p.
- Rhodes, Jacqueline. 2005. *Radical Feminism, Writing, and Critical Agency. From Manifesto to Modem*. New York : State University of New York Press, 130 p.
- Rich, Adrienne. 1980. « Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence ». *Signs*, vol. 5, no 4, p. 631-660.
- . 1976. *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*. New York : Norton, 318 p.
- Robinson, Sally. 1991. *Engendering the Subject : Gender and Self-Representation in Contemporary Women's Fiction*. New York : State University Press of New York, 248 p.
- Rosello, Mireille. 1996. *Infiltrating Culture. Power and Identity in Contemporary Women's Writing*. Manchester et New York : Manchester UP, 205 p.
- Rubin, Gayle S., et Judith Butler. 2001. « Entretien : Marché au sexe ». In *Marché au sexe*, textes rassemblés par Éliane Sokol, p. 11-59. Paris : EPEL.
- Rubin Suleiman, Susan. 1985. « (Re)Writing the Body : The Politics and Poetics of Female Eroticism ». *Poetics Today*, vol. 6, no 1-2 p. 43-65.
- Rye, Gill. 2007. « Family Tragedies : Child Death in Recent French Literature ». In *Affaires de famille. The Family in Contemporary French Culture and Theory*, sous la dir. de Marie-Claire Barnet et Edward Welch, p. 267-281. Amsterdam et New York : Rodopi.
- . 2005. « In Uncertain Terms : Mothering without Guilt in Marie Darrieussecq's *Le Mal de mer* and Christine Angot's *Léonore, toujours* ». *L'Esprit Créateur*, no 45 (printemps), p. 5-13.
- Rye, Gill (dir. publ.), et Michael Worton (dir. publ.). 2002. *Women's Writing in Contemporary France*. Manchester et New York : Manchester University Press, 262 p.



- Saigal, Monique. 1993. « Le cannibalisme maternel: l'abjection chez Jeanne Hyvrard et Kristeva ». *The French Review*, vol. 66, no 3 (février), p. 412-419.
- Saint-Martin, Lori. 2008. « Des pères absents aux filles meurtrières et au-delà : le rapport père-fille en littérature québécoise ». In *Relations familiales dans les littératures française et francophone des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles. La figure du père*, sous la dir. de Murielle Lucie Clément et Sabine van Wesemael, p. 13-26. Paris : L'Harmattan.
- . 1999. *Le Nom de la mère. Mères, filles et écriture dans la littérature québécoise au féminin*. Montréal : Nota Bene, 325 p.
- . 1997. *Contre-Voix. Essais de critique au féminin*. Montréal : Nuit Blanche, 294 p.
- . 1992. « Le métaféminisme et la nouvelle prose féminine au Québec ». *Voix et images*, vol. 18, no 1 (automne), p. 78-88.
- Savigneau, Josyane. 2001. « L'intimité mise à nu par les artistes mêmes ». *Le Monde*, 7 avril, p. 27.
- . 1998. « Roman français : au bonheur des femmes ». *Le Monde*, 4 septembre, p. 6.
- Showalter, Elaine. 1998. « Twenty Years After : "A Literature of Their Own" Revisited ». *Novel*, vol. 31, no 3 (été), p. 399-413.
- . 1977. *A Literature of Their Own. British Women Novelists From Brontë to Lessing*. Princeton : Princeton UP, 378 p.
- Smart, Patricia. 1988. *Écrire dans la maison du père. L'émergence du féminin dans la tradition littéraire du Québec*. Montréal : Québec/Amérique, 347 p.
- Solanas, Valerie. 1996. *SCUM Manifesto*. Oakland et Edimbourg : AK Press, 58 p.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. « Can the Subaltern Speak? ». In *Marxism and Interpretation of Culture*, sous la dir. de Cary Nelson et Lawrence Grossberg, p. 271-313. Urbana : University of Illinois Press.
- Stanford Friedman, Susan. 1996. « "Beyond" Gynocriticism and Gynesis : The Geographics of Identity and the Future of Feminist Criticism », vol. 15, no 1 (printemps), p. 13-40.
- Termite, Marinella. 2006. « Le Père ou le gant de l'écriture ». *Cincinnati Romance Review*, Spécial Marie Nimier, vol. 25, no 2 (mai), p. 299-311.
- Thébaud, Françoise. 1999. « Les féministes ont-elles "raté" la maternité? ». In *Repenser la maternité*, sous la dir. de Yvonne Knibiehler, p. 18-23. Courbevoie (France) : Corlet.
- Théoret, France. 1987. *Entre raison et déraison*. Montréal : Les Herbes rouges, 163 p.
- Tondeur, Claire-Lise. 1995. « Entretien avec Annie Ernaux ». *French Review*, vol. 69, no 1 (octobre), p. 37-43.

- Tuttle Hansen, Elaine. 1997. *Mother Without Child. Contemporary Fiction and the Crisis of Motherhood*. Berkeley, Los Angeles et Londres : University of California Press, 283 p.
- . 1991. « Mothers Tomorrow and Mothers Yesterday, But Never Mother Today : *Woman on the Edge of Time* and *The Handmaid's Tale* ». In *Narrating Mothers*, sous la dir. de Brenda O. Daly et Maureen T. Reddy, p. 21-43. Knoxville : University of Tennessee Press.
- Watson, Julia. 1996. « Ordering the Family : Genealogy as Autobiographical Pedigree ». In *Getting a Life : Everyday Uses of Autobiography*, sous la dir. de Sidonie Smith et Julia Watson, p. 297-323. Minneapolis et Londres : University of Minnesota Press.
- Wittig, Monique. 1980a. « La Pensée straight ». *Questions féministes*, no 7 (février), p. 45-53.
- . 1980b. « On ne naît pas femme ». *Questions féministes*, no 8 (mai), p. 75-84.
- Woolf, Virginia. 1992. *Une Chambre à soi*. Paris : De Noël, coll. « 10/18 », 171 p.
- . 1983. *Les Fruits étranges et brillants de l'art*. Paris : des femmes, 247 p.
- . 1977. *Trois Guinées*. Paris : des femmes, 332 p.
- Yaeger, Patricia. 1989. « The Father's Breasts ». In *Refiguring the Father. New Feminist Readings of Patriarchy*, sous la dir. de Patricia Yaeger et Beth Kowaleski-Wallace, p. 3-21. Carbondale et Edwardsville : Southern Illinois University Press.
- Yaeger, Patricia (dir. publ.), et Beth Kowaleski-Wallace (dir. publ.). 1989. *Refiguring the Father. New Feminist Readings of Patriarchy*. Carbondale et Edwardsville : Southern Illinois University Press, 319 p.
- Yaguello, Marina. 1978. *Les Mots et les femmes. Essai d'approche socio-linguistique de la condition féminine*. Paris : Payot, 202 p.
- Young, Iris Marion. 1994. « Gender as Seriality : Thinking about Women as a Social Collective ». *Signs*, vol. 19, no 3 (printemps), p. 713-738.
- Zupancic, Metka. 1999. « Le rire rédempteur : Annie Leclerc, vingt-cinq ans après ». *Tessera*, vol. 26 (été), p. 41-52.

### **Théories psychanalytiques**

- Abraham, Nicolas, et Maria Torok. 1987. *L'Écorce et le noyau*. Paris: Flammarion, 480 p.
- . 1972. « Introjecter – Incorporer. Deuil ou Mélancolie ». *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, no 6 (automne), p. 111-122.
- Altouninan, Janine. 2004. « Épouvante et oubli : la littérature comme sauvetage de la figure du père ». In *L'Oubli du père*, sous la dir. de Jacques André et Catherine Chabert, p. 28-43. Paris : PUF.

- André-Faustier, Francine, et Françoise Aubertel. 1997. « La transmission psychique familiale en souffrance ». In *Le Générationnel : Approche en thérapie familiale psychanalytique*, sous la dir. d'Alberto Eiger et al., p. 107-150. Paris : Dunod.
- André, Jacques. 2001. « Le lit de Jocaste ». In *Incestes*, sous la dir. de Jacques André, p. 9-28. Paris : PUF.
- André, Jacques (dir. publ.), et Catherine Chabert (dir. publ.). 2004. *L'Oubli du père*. Paris : PUF, 175 p.
- André, Jacques (dir. publ.), et Sylvie Dreyfus-Asséo (dir. publ.). 2006. *La Folie maternelle ordinaire*. Paris : PUF, 129 p.
- Anzieu, Didier. 1995. *Le Moi-peau*. Paris : Dunod, 291 p.
- . 1977. « Les traces du corps dans l'écriture : une étude psychanalytique du style narratif ». In *Psychanalyse et langage : Du corps à la parole*, sous la dir. de Didier Anzieu, p. 172-187. Paris : Dunod.
- Arthus, André. 1980. « Le fusionnel ». *Cahiers de psychologie jungienne*, no 24 « Antigone-Cordélia, la fille et l'héritage du père », p. 46-59.
- Balestriere, Linda. 2006. « Un impossible meurtre? ». *Penser/Rêver*, no 9 « La double vie des mères », p. 83-93.
- Berry, Nicole. 1993. *Anges et fantômes*. Toulouse : Ombres, 189 p.
- Breuer, Joseph et Sigmund Freud. 2002. *Études sur l'hystérie*. Paris : PUF, 250 p.
- Bydlowski, Monique. 1997. *La Dette de vie. Itinéraire psychanalytique de la maternité*. Paris : PUF, coll. « Le fil rouge », 208 p.
- Chabert, Catherine. 2004. « La voie du père : une seconde chance ». In *L'Oubli du père*, sous la dir. de Jacques André et Catherine Chabert, p. 11-20. Paris : PUF.
- Cicccone, Albert. 1999. *La Transmission psychique inconsciente*. Paris : Dunod, 204 p.
- . 1997. « Empiètement imagoïque et fantasme de transmission ». In *Le Générationnel : Approche en thérapie familiale psychanalytique*, sous la dir. d'Alberto Eiger et al., p.150-185. Paris : Dunod.
- Cornut, Jean. 1992. « Elles ne se lâchent plus ». *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, no 45, p. 77-84.
- Couchard, Françoise. 1991. *Emprise et violence maternelles*. Paris: Dunod, 224 p.
- Cyssau, Catherine. 2004. « La construction du père dans la clinique des cas limites ». In *L'Oubli du père*. Paris, sous la dir. de Jacques André et Catherine Chabert, p. 67-86. Paris : PUF.

- Delaisi de Parseval, Geneviève. 2004 [1981]. *La Part du père*. Paris : Seuil, 379 p.
- Demoulin, Christian. 2006. « Se passer du père ». *L'En-je lacanien*, no 62, p. 61-78.
- Depierre, Marie-Ange. 1993. *Paroles fantomatiques et cryptes textuelles*. Seyssel (France) : Champ Vallon, coll. « L'or d'Atalante », 248 p.
- Didi-Huberman, Georges. 2005/1. « Air et pierre ». *Recherches en psychanalyse*, no 3, p. 127-130.
- Dufourmantelle, Anne. 2001. *La Sauvagerie maternelle*. Paris : Calmann-Lévy, 220 p.
- Dumas, Didier. 1985. *L'Ange et le Fantôme. Introduction à la clinique de l'impensé généalogique*. Paris: Minuit, 179 p.
- Fédida, Pierre. 2001. *Des Bienfaits de la dépression. Éloge de la psychothérapie*. Paris : Odile Jacob, 259 p.
- . 1996. « L'œuvre de sépulture ». In *La Fin de la vie qui en décide?*, p. 11-17. Paris : PUF.
- . 1985. « Passé anachronique et présent réminiscent. Épos et puissance mémoriale du langage ». *L'Écrit du temps*, no 10 (automne), p. 23-45.
- . 1978. *L'Absence*. Paris : Gallimard, 332 p.
- . 1972. « Le cannibale mélancolique ». *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, no 6 (automne), p. 123-127.
- Ferreira, A.J. 1981. « Les Mythes familiaux ». In *Sur l'Interaction. Palo Alto, 1965-1974*, sous la direction de P. Watzlawick, J.H. Weakland, p. 80-91. Paris: Seuil.
- Freud, Sigmund. 2001. « Au-delà du principe de plaisir ». Chap. in *Essais de psychanalyse*, p. 47-128. Paris : Payot, coll. « Petite Bibliothèque ».
- . 1986. *L'Homme Moïse et la religion monothéiste*. Paris : Gallimard, coll. « Folio essais », 254 p.
- . 1985. *L'Inquiétante étrangeté et autres essais*. Paris, Gallimard, 342 p.
- . 1981. « Psychologie des foules et analyse du Moi ». Chap. in *Essais de psychanalyse*, p. 117-217. Paris : Payot, coll. « Petite Bibliothèque ».
- . 1978. *Névrose, psychose et perversion*. Paris : PUF, 306 p.
- . 1973. « Le Roman familial des névrosés ». Chap. in *Névrose, psychose et perversion*, p. 157-160. Paris : PUF.
- . 1971. *Totem et Tabou*. Paris : Payot, coll. « Petite Bibliothèque », 186 p.

- . 1968. « Deuil et mélancolie ». Chap. in *Métapsychologie*, p. 145-171. Paris : Gallimard.
- . 1964. « La féminité ». Chap. in *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*, p. 150-181. Paris : Gallimard.
- Gastambide, Michèle. 2002. *Le Meurtre de la Mère. Traversée du tabou matricide*. Paris : La Méridienne et Desclée de Brouwer, 313 p.
- Granjon, Évelyne. 1990. « Alliance et aliénation, ou les avatars de la transmission psychique intergénérationnelle ». *Dialogue*, no 108, p. 61-72.
- Granoff, Wladimir. 2001. *Filiations. L'avenir du complexe d'Œdipe*. Paris : Gallimard, 551 p.
- Green, André. 2001. « La Relation mère-enfant nécessairement incestueuse ». In *Incestes*, sous la dir. de Jacques André, p. 29-40. Paris : PUF.
- . 1983. « La Mère morte ». Chap. in *Narcissisme de vie, narcissisme de mort*, p. 222-253. Paris : Minuit.
- Grenier, Louise. 2004. « Tout sur mon père ». *Le Coq-Héron*, no 179, p. 9-12.
- Guillaumin, Jean. 1980. « La Peau du centaure. Le retournement projectif de l'intérieur du corps dans la création littéraire ». In *Corps création : entre Lettre et Psychanalyse*, sous la dir. de Jean Guillaumin, p. 227-269. Lyon : Presses universitaires de Lyon.
- Guyotat, Jean. 1995. *Filiation et puerpéralité. Logiques du lien*. Paris : PUF, 159 p.
- Hurstel, Françoise. 2004. « Fractures dans la paternité : leurs enjeux pour le rôle et la fonction des pères contemporains ». *Le Coq-Héron*, no 179, p. 69-82.
- . 1989. « La fonction paternelle, question de théorie ou : des lois à la Loi ». *Le Père. Métaphore paternelle et fonction du père : l'Interdit, la Filiation, la Transmission*, sous la dir. de Anne Muxel et Jean-Marc Rennes, p. 235-262. Paris : Denoël.
- Juranville, Anne. 1993. *La Femme et la mélancolie*. Paris : Presses Universitaires de France, 325 p.
- Kristeva, Julia. 1993. « Le temps des femmes ». Chap. in *Les Nouvelles maladies de l'âme*, p. 297-331. Paris : Fayard.
- . 1988. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard, 293 p.
- . 1974a. « La femme ce n'est jamais ça ». *Tel Quel*, no 59, p. 19-24.
- . 1974b. *La Révolution du langage du langage poétique*. Paris : Seuil, 645 p.
- Lacan, Jacques. 1973. « Séminaire XXI : Les non-dupes errent ». Inédit. Ressource électronique, *École lacanienne de psychanalyse*, <http://www.ecole-lacanienne.net/seminaireXXI.php>. Dernière consultation le 19 novembre 2008.

- Laufer, Laurie. 2003/4. « Les Figures transférentielles, ou “mais que me veut le mort?” ». *Champ psychosomatique*, no 32, p. 19-37.
- Lessana, Marie-Magdeleine. 2000. *Entre mère et fille : un ravage*. Paris : Fayard, 408 p.
- Liaudet, Jean-Claude. 2005/4. « Une certaine audace. Pouvoir et impuissance en régime libéral ». *Le Coq Héron*, p. 14-26.
- Loroux, Nicole. 1990. *Les Mères en deuil*. Paris : Seuil : 151 p.
- Marc, Varenka. 1988. « Au-delà du maternel archaïque ». *Cahiers jungiens de psychanalyse*, no 57, p. 31-49.
- McDougall, Joyce. 1989. *Théâtres du corps*. Paris : Gallimard, 220 p.
- Mijolla-Mellor, Sophie de. 2005. « De l'informe à l'archaïque ». *Recherches en psychanalyse*, no 3, p. 7-19.
- M'Uzan, Michel de. 1977. « Le Même et l'identique ». Chap. in *De l'art à la mort*, p. 83-97. Paris : Gallimard, coll. « Tel ».
- Neuburger, Robert. 2002. *Le Mythe familial*. Issy-Les-Moulineaux : ESF, 194 p.
- Pachet, Pierre. 2004. « L'effacement d'un père ». In *L'Oubli du père*, sous la dir. de Jacques André et Catherine Chabert, p. 21-27. Paris : PUF.
- Peraldi, François. 1984. « Voyages dans l'entre-deux-morts ». *Frayages*, La psychanalyse est-elle mortelle?, p. 17-38.
- Pontalis, Jean-Bertrand. 1988. « De la mère, le maternel ». Chap. in *Perdre de vue*, p. 167-169. Paris : Gallimard.
- Racamier, Paul-Claude. 2006. « L'Incestuel ». *Empan*, vol. 2, no 62, p. 39-46.
- Schilder, Paul. 1968. *L'Image du corps : Étude des forces constructives de la psyché*. Paris : Gallimard, 350 p.
- Schneider, Monique. 2007. « Le procès des mères ». *Mouvements*, no 49 (janvier-février), p. 38-45.
- . 2004. « Du cloacal au matriciel ». *Revue française de psychosomatique*, vol. 2, no 26, p. 35-53.
- . 2003. « Retour au père et déni du féminin ». *Adolescence*, vol. 23, no 1, p. 25-36.
- . 2000. *Généalogie du masculin*. Paris : Aubier, 379 p.
- . 1988. *Le Trauma et la filiation paradoxale*. Paris : Ramsey, 363 p.

- Thibaudier, Viviane. 1988. « La notion de Grande Mère dans l'optique jungienne ». *Cahiers jungiens de psychanalyse*, no 57, p. 1-16.
- Tisseron, Serge (dir. publ.). 1995. *Le Psychisme à l'épreuve des générations : Clinique du fantôme*. Paris : Dunod, 183 p.
- Villa, François. 2004. « L'oubli du père : un désir de rester éternellement fils ». In *L'Oubli du père*, sous la dir. de Jacques André et Catherine Chabert, p. 121-146. Paris : PUF.
- Zaltman, Nathalie. 2001. « L'inceste est-il une notion psychanalytique? ». In *Incestes*, sous la dir. de Jacques André, p. 57-74. Paris : PUF.

### Autres références

- Agamben, Giorgio. 1999. *Ce qui reste d'Auschwitz*, traduit de l'italien par Pierre Alferi. Paris : Payot et Rivages, 233 p.
- . 1998. *Stanze*. Paris : Rivages poche/ Petite Bibliothèque, 279 p.
- Austin, J.L. 2001. *Quand dire c'est faire*. Paris : Seuil, coll. « Points Essais », 202 p.
- Baetens, Jan, et Dominique Viart. 1999. « États du roman contemporain ». In *Écritures contemporaines 2. États du roman contemporain*, sous la dir. de Jan Baetens et Dominique Viart, p. 3-7. Paris : Lettres Modernes Minard.
- Bakhtine, Mikhaïl. 1970. *L'Œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard, 471 p.
- Baqué, Dominique. 2002. *Mauvais genre(s). Érotisme, pornographie, art contemporain*. Paris : éditions du Regard, 199 p.
- Barthes, Roland. 1973. *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil, coll. « Points », 89 p.
- Bataille, Georges. 1957. *L'Érotisme*. Paris : Minuit, 306 p.
- Benjamin, Walter. 2000. *Œuvres, tome III*. Paris : Gallimard, coll. « Folio », 482 p.
- . 1989. *Paris capitale du XIX<sup>e</sup> siècle : le livre des passages*. Paris : éditions du Cerf, 972 p.
- . 1988. *Sens unique, précédé de Enfance Berlinoise et suivi de Paysages Urbains*, préfacé et traduit par Jean Lacoste. Paris : Maurice Nadeau, 313 p.
- Berthelot, Francis. 1997. *Le Corps du héros : Pour une sémiologie de l'incarnation romanesque*. Paris : Nathan, 192 p.
- Boissinot, Christian. 1994. « Questions et réponses – Spectres de Marx. Entretien avec Jacques Derrida ». *Laval théologique et philosophique*, vol. 50, no 3, p. 619-627.

- Boujou, Emmanuel. 2001. « Romans et tombeaux. L'insoutenable indétermination du genre ». *L'Éclatement des genres au XX<sup>e</sup> siècle*, sous la dir. de Marc Dambre et Monique Gosselin-Noat, p. 319-329. Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Boyer, Sylvie. 2006. « L'Écrivain enfant de remplacement au miroir de l'autobiographie (Michel Leiris, Annie Ernaux) ». Thèse de doctorat, Université du Québec à Montréal, 335 p.
- Boyer, Sylvie, et Caroline Désy. 2003. « Présentation ». Chap. in *La Mémoire inventée*, sous la dir. de Sylvie Boyer, Caroline Désy et Simon Harel, p. 7-12. Montréal : Cahiers du CÉLAT.
- Brooks, Peter. 1993. *Body Work : Objects of Desire in Modern Narrative*. Cambridge : Harvard UP, 325 p.
- Brugière, Bernard (dir. publ.). 1991. *Les Figures du corps. Dans la littérature et la peinture anglaises et américaines*. Paris : Publications de la Sorbonne, 351 p.
- Certeau, Michel de. 1990. *L'Invention du quotidien I. Arts de faire*. Paris : Gallimard, 349 p.
- . 1975. *L'Écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, 358 p.
- Debray, Régis. 2001. « Malaise dans la transmission ». *Les Cahiers de médiologie, Communiquer/Transmettre*, no 11, p. 17-33.
- Deleuze, Gilles, et Félix Guattari. 1980. *Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie 2*. Paris : Minuit, 645 p.
- Demanze, Laurent. 2008. « Prologue ». Chap. in *Encres Orphelines*, p. 9-38. Paris : José Corti.
- Derrida, Jacques. 1998. *Demeure. Maurice Blanchot*. Paris: Galilée, 143 p.
- . 1993. *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Paris : Galilée, 278 p.
- . 1986. « La Loi du genre ». Chap. in *Parages*, p. 249-287. Paris: Galilée.
- Détrez, Christine. 2002. *La Construction sociale du corps*. Paris : Seuil, 257 p.
- Eng, David. 2000. « Melancholia in the Late Twentieth Century ». *Signs*, vol. 25, no 4 « Feminism at a Millenium », p. 1275-1281.
- Eng, David L., et David Kazanjian. 2003. « Introduction. Mourning Remains ». In *Loss. The Politics of Mourning*, sous la direction de David L. Eng et David Kazanjian, p. 1-25. Berkeley, Los Angeles et Londres : University of California Press.
- Felman, Shoshana, et Dori Laub. 1992. *Testimony. Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York et Londres : Routledge, 294 p.



- Frank, Arthur W. 1995. *The Wounded Storyteller. Body, Illness, and Ethics*. Chicago et Londres : Chicago University Press, 213 p.
- Grangeray, Émilie. 1999. « Nouvelle génération ». *Le Monde*, 8 octobre, p. 2.
- Hersant, Yves. 2005. « Introduction ». In *Mélancolies. De l'Antiquité au XX<sup>ème</sup> siècle*, sous la direction de Yves Hersant, p. xi-xviii. Paris : Robert Laffont.
- Huston, Nancy. 2004. *Professeurs de désespoir*. Paris : Actes Sud, 380 p.
- Lasserre, Audrey. 2002. « Le roman français contemporain aux prises avec l'Histoire. *Dora Bruder* de Patrick Modiano et *La Compagnie des spectres* de Lydie Salvayre ». *Sites*, vol. 6, no 2, p. 327-336.
- Laqueur, Thomas. 1992. *La Fabrique du sexe : Essai sur le corps et le genre en Occident*. Trad. par Michel Gauthier. Paris : Gallimard, 355 p.
- Le Breton, David. 2000. *La Sociologie du corps*. Paris : Presses Universitaires de France, 127 p.
- Mavrikakis, Catherine. 2005. *Condamner à mort. Les meurtres et la loi à l'écran*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 161 p.
- Mosès, Stéphane. 1992. *L'Ange de l'histoire. Rosenzweig, Benjamin, Scholem*. Paris : Seuil, 258 p.
- Nancy, Jean-Luc. 2000. *L'Intrus*. Paris : Galilée, 44 p.
- Nora, Pierre. 1992. « L'ère de la commémoration ». In *Les Lieux de mémoire III. Les Francs, tome 3. De l'archive à l'emblème*, sous la dir. de Pierre Nora, p. 976-1012. Paris : Gallimard.
- . 1984. « La fin de l'histoire-mémoire ». In *Les Lieux de mémoire, vol. I La République*, sous la dir. de Pierre Nora, p. xvii-xlii. Paris : Gallimard.
- Picoche, Jacqueline. 1994. *Dictionnaire étymologique du français*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 738 p.
- Robin, Régine. 2003. *La Mémoire saturée*. Paris : Stock, 524 p.
- Serres, Michel. 1980. *Le Parasite*. Paris : Hachette, 461 p.
- Stallybrass, Peter, et Aron White. 1986. *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca et New York : Cornell University Press, 228 p.
- Starobinski, Jean. 1962. « La mélancolie de l'anatomiste ». *Tel Quel*, no 10 (été), p. 21-29.
- Takemoto, Tina. 2001. « Open wounds ». In *Thinking through the Skin*, sous la dir. de Sara Ahmed et Jackie Stacey, p. 104-132. Londres : Routledge.
- Viart, Dominique. 2005. « Topique de la déshérence. Formes d'une "éthique de la restitution" dans la littérature contemporaine française ». In *Lieux propices. L'énonciation des lieux/ Le lieu de*

*l'énonciation dans les contextes francophones interculturels*, sous la dir. d'Adelaide Russo et Simon Harel, p. 209-224. Québec : Presses de l'Université Laval.

———. 1999. « Filiations littéraires ». In *Écriture contemporaines 2. États du roman contemporain*, sous la direction de Jan Baetens et Dominique Viart, p. 115-139. Paris : Lettres Modernes Minard.

Viart, Dominique, et Bruno Vercier. 2005. « Récits de filiation ». Chap. in *La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*, p. 76-98. Paris : Bordas.

