

## Résumé

ECHOES OF ANTIGONE IN CONTEMPORARY WOMEN'S WRITING IN FRENCH  
Séminaire du CCWW, 1<sup>er</sup> mars 2014, 14h30-16h30, Salle 246. Senate House

**From The Ashes of Love : Defying Antigone in Christine Angot's *La Peur du lendemain***  
Par Valérie Lebrun (Université du Québec à Montréal/CCWW)

---

Antigone est épuisée. Plus de deux millénaires ont passé depuis qu'elle s'est drapée la mort autour du cou, et pourtant, elle est toujours là : prise dans le piège des réécritures que font d'elle les autres. Bien sûr, il y a un point de fuite dans son histoire qui appelle et oblige cette répétition: un point tragique autour duquel gravitent certaines œuvres littéraires qui reprennent à leur compte non seulement des voix contestataires, mais qui brouillent — à travers l'usage d'une écriture soliloque — l'attraction qu'exerce l'amour sur la nécessité d'écrire. En France, pensons notamment à Marguerite Duras, Hélène Cixous et Camille Laurens.

Or, dans le cadre de la présente communication, nous ne nous intéresserons pas d'emblée à la figure d'Antigone. Nous chercherons plutôt à nous positionner *après* elle : c'est-à-dire moins en regard de son legs que dans l'après-coup d'un amour qui anime et dépasse celles qui résistent, à travers l'écriture, à la facilité du compromis. C'est en ce sens que nous aborderons *La Peur du lendemain* de Christine Angot : figure elle-même emblématique d'un imaginaire à la fois tragique et contemporain de la littérature.

Cependant, loin de nous l'intention d'imposer sur la narratrice de Christine Angot tout le poids d'Antigone. Nous montrerons plutôt en quoi l'œuvre singulière d'Angot répond au geste d'Antigone en l'excédant : en faisant de la rencontre entre l'amour et la mort non pas un horizon, mais bien une condition intrinsèque d'un projet d'écriture. Nous en profiterons enfin pour introduire brièvement la notion de « filles d'Antigone » qui se situe au centre de nos recherches et qui fait écho à la possibilité de repenser autrement l'organisation d'une filiation tragique au sein de la littérature française contemporaine des femmes.

Je ne ferai pas aujourd'hui le bilan des réécritures d'Antigone. Je n'en présenterai ni l'histoire, ni le panorama. Je ne ferai pas de résumé. Je ne dirai pas non plus qui est Antigone. Je ne nommerai ni ses frères ni sa sœur. Je ne dirai pas qu'elle est la fille de la reine Jocaste. Et encore moins celle d'Œdipe. Je ne parlerai pas d'inceste. Et non, je ne me prononcerai pas sur les choix d'Antigone. Je ne chercherai pas à savoir si elle avait raison, si elle avait tort. Je ne tenterai pas de renverser l'histoire, d'imaginer ce qui aurait pu arriver si... Si Antigone avait accepté, au dernier moment, l'alliance avec sa sœur. Si elle avait accepté le compromis. Si elle s'était enfuie, si elle avait épousé Hémon. Si elle avait décidé d'attendre avant de serrer, juste un peu trop fort, le foulard autour de son cou. Ou bien, finalement, si elle n'avait pas existé. En fait, d'Antigone, il faudrait tout oublier. Il faudrait pouvoir recommencer. Reprendre exactement là où le fil aurait pu se couper. Non pas au moment précis où Antigone a cessé de parler, mais plutôt au moment où elle s'apprêtait à le faire pour la première fois. Quand il n'y avait rien d'autre encore que la peur que tout s'arrête pour la dernière fois.

Dans *La Peur du lendemain*<sup>1</sup>, Christine Angot écrit : « Je ne cherche pas à me connaître, et je ne vois pas l'importance. Ce que je connais bien en revanche, c'est le fonctionnement de la violence.<sup>2</sup> » (*PL*, 71) Elle demande alors *comment faire* avec l'écriture : « Comment expliquer? Comment dire? Comment *vous* dire? » (*PL*, 73) D'emblée, Angot observe et se positionne : « Le fonctionnement de la violence, ça oui, je le

---

<sup>1</sup> Christine Angot, *Normalement* suivi de *La Peur du lendemain*, Paris, Stock, 2011, 113 p.

<sup>2</sup> Désormais, les références à ce roman seront données dans le corps du texte à l'aide du sigle *PL* suivi immédiatement du numéro de page.

connais bien, et ma position dedans, ça oui je la connais bien, la place que j'y occupe bien particulière. » (*PL*, 71) Comme des mines, les questions que pose Angot visent à circonscrire les pièges et les points de fuite de l'écriture. C'est-à-dire que les questions qu'elle répète, à l'instar des réponses qui lui viennent souvent « après des mois », cherchent sans cesse à désorienter la lecture. Par ses adresses et ses détours d'un livre à l'autre voire d'un temps à l'autre, l'écriture semble ainsi s'opposer, à première vue, à tout ordre qui ne serait pas le sien. Or, ce n'est pas tout à fait le cas. Bien que contestataire, la voix chez Angot ne cherche pas une vérité qui irait tout bêtement à contre-sens. Elle tend plutôt, à mon avis, à mettre en lumière les doutes et les incertitudes qui menacent constamment l'équilibre entre le vrai et le faux, le bien et le mal, le réel et la fiction. C'est-à-dire que si pour Angot « [l]a vérité est toujours dans des phrases » (*PL*, 112), il faut être prêtes, en tant que lectrices, à prendre avec elle ces « chemins qui au départ ne paraissent pas logiques » (*PL*, 74). Parce que la vérité chez Angot — qu'elle soit dans des phrases ou ailleurs — ne tient pas de l'évidence : elle tient au contraire à la puissance de l'invention, à celle du jeu avec la langue et du revers à la fois tendre et tranchant des mots. Elle prétend d'ailleurs qu'« il n'y a qu'une chose qui soit érotique, c'est le mensonge. » (*PL*, 90)

Angot pose donc les questions, mais n'attend pas de réponse. À l'instar d'Antigone, elle anticipe : elle va au devant de la loi. Contrainte à une certaine urgence, elle sait pourtant résister à l'abandon. Or, si on a dit de son œuvre qu'elle n'épargnait personne, et surtout pas elle-même, ne faudrait-il pas voir que la vraie résistance chez Angot s'opère justement là où la narration parvient à exercer un contrôle constant sur le rythme même de

la lecture? C'est-à-dire que malgré tous les mécanismes qui contribuent à donner son élan à la narration et qui permettent à la voix narrative de s'élever toujours un peu plus, jamais on n'assiste chez Angot à un lâcher-prise. Comme Antigone qui pousse l'audace d'un cran quand, face au roi, elle demande non seulement s'il veut plus que sa mort, mais pourquoi il tarde tant à la tuer, Christine Angot écrit qu'« [i]l ne faut jamais, jamais, jamais, jamais, relâcher la surveillance. » (*PL*, 105) Cette emprise, j'ai toutefois envie d'y réfléchir avec les mots usés de la passion plutôt qu'avec ceux de l'acharnement afin de voir comment, de l'espace poreux qui les lie l'un à l'autre, se réinventent non seulement les mots d'amour, mais aussi, à une échelle peut-être plus grande, la langue amoureuse et tragique des filles.

On ne compte plus les discours qui se sont élevés autour de la folie d'Antigone, ou du moins, d'une démesure qui a été analysée ou comprise comme telle. Peu se sont toutefois intéressés à ce qui s'est échappé de cette folie : à ce qui est resté finalement de la mort d'Antigone, bien au-delà du geste, bien au-delà de la transgression et surtout, bien au-delà du sacrifice ou de l'appartenance filiale. Je pense plus précisément à ce que sa mort a laissé comme traces dans la langue des filles dont l'amour est à la fois le sujet et l'objet. Dans *La Peur du lendemain*, Angot parle d'ailleurs de son point de départ. Elle écrit : « Je reviens à mon point de départ. Cette peur est antérieure à l'inceste. Bien antérieure. » (*PL*, 78) Alors oui, bien sûr, il y a la force du geste d'Antigone, la conviction donc, l'urgence, le paradoxe, la rupture d'un côté, l'alliance de l'autre, puis la mort partout... en d'autres mots, la réalisation pure du sort tragique. Mais, il apparaît pertinent à l'heure actuelle de questionner et de refuser le tragique comme réponse ou comme finalité chez Angot, d'une

part, mais aussi ailleurs : dans les œuvres de celles qui, un peu comme Angot, ne se contentent pas de pervertir un certain imaginaire tragique, mais qui en brouillent à la fois l'origine et l'horizon par la mise en place, à même l'espace romanesque, d'un dispositif amoureux. Ces écrivaines, je les appelle pour l'instant « les filles d'Antigone » parce qu'elles ne font pas que s'inscrire à même une filiation impossible — fabriquée et démontée de toutes pièces — mais parce qu'elles réfléchissent à ce que l'usage d'un imaginaire tragique fait naître d'amour quand il parvient à s'imposer dans l'écriture non pas comme réponse unique dans le récit, mais comme ultime promesse de la littérature.

Christine Angot écrit : « J'entends régulièrement dire : ça suffit l'inceste, eh bien j'arrête. De toute façon mon sujet c'est l'amour et ça l'a toujours été. Toujours. » (*PL*, 95) Et bien, je crois que c'est exactement là qu'il faut aller, qu'il faut déplacer le regard : dans l'angle mort du tragique. Là où Angot saisit l'amour par ce qui ne s'explique pas, qui n'a pas de réponse, qui échappe à la Loi, mais qui comme la mort, advient *quand même*. Non pas à la lumière d'un *malgré soi*, mais plutôt d'un *envers et contre tous*. C'est en ce sens que se fait sentir chez Christine Angot cette lutte avec la langue : quand, par exemple, elle écrit qu'elle « essaie d'inverser le processus de la violence » (*PL*, 82) et ajoute qu'« [elle] ne demande pas grâce, [qu'elle] [n]ous demande de reconnaître [n]otre instinct meurtrier. » (*PL*, 81) Ou encore, quand elle précise finalement que « [c]'est dans l'autre sens ce que je demande. » (*PL*, 81) Comme si l'autre sens de la violence et de la mort, c'était toujours inmanquablement celui de l'amour.

Cependant, parler aujourd'hui de renversement dans les textes d'Angot est aussi grossier que d'envisager un renversement dans la voix d'Antigone. Il y a dans les deux cas un affront. Une part d'inévitable et de nécessaire qui relève d'une confrontation violente et brute à ce qui apparaît justement comme inévitable et nécessaire. Une reconnaissance, donc, de ce qui donne un élan au geste tragique, lui donne une direction, une finalité. Cette finalité qui, dans la voix des filles tragiques, est toujours déjà-là : fatale — ou du moins spectrale — comme le sont sans doute la peur et l'angoisse qui signent le début de chaque histoire d'amour. À la lumière d'un certain imaginaire amoureux et de chacun des gestes posés par Angot ou Antigone — qu'il mène à l'écriture ou à la sépulture — se dévoile donc un parti pris du risque. Un risque d'avoir peur, de faire peur, mais sans jamais se laisser gouverner par la peur. Un parti pris dont l'ancrage chez Angot, tout comme chez Antigone se situerait donc d'emblée « [...] sur la corde raide, le pivot, l'amour et la haine » puisque comme l'écrit Angot : « C'est bien d'être pile là-dessus, d'en parler. » (*PL*, 89)

Or, peu importe que cela soit bien ou mal. Chez Angot, l'idée même « d'en parler » vise toujours plus loin : il consiste à tout faire, à tout dire, mais toujours en étant prêt à le faire et le dire jusqu'au bout. Sinon, comme le demande à maintes reprises Angot dans l'ensemble de son œuvre : « À quoi ça sert? » À quoi sert la demi-mesure sinon à dire les choses à demi-mots? À quoi sert de chuchoter, de peser ses mots, quand l'un des plus grands dangers de la littérature est celui que porte le silence : cette menace constante que tout s'arrête ou, pour le dire avec Angot, « [...] de ne plus jamais rien retrouver. » (*PL*, 74)

Dès la seconde partie du texte *La Peur du lendemain*, alors que Christine Angot a parlé précédemment de sa « peur d'être tuée » (*PL*, 74) et de l'écriture comme « seul moyen [qu'elle] ai[t] trouvé, en expliquant aux gens, de [s]e protéger » (*PL*, 86), elle tranche : « Maintenant, deuxième étape. L'amour. » (*PL*, 87) Cette façon d'en arriver là, à mi-chemin entre le soupir et la fatalité, comme si le passage ou la traversée de l'amour était aussi douloureuse qu'inévitable, est tout à fait éloquente. Une telle posture permet de réfléchir non seulement à la place qu'occupe l'amour dans l'œuvre d'Angot, mais surtout au lieu que l'amour en tant qu'événement condamné à sa propre répétition — mais aussi à la peur et à ses continuel ratages — invente et greffe à même la langue.

En ce sens, dans un texte intitulé « Sujet : l'amour » paru en 1999 dans la *Revue*

*Infini*, Christine Angot écrit ceci :

Le film d'amour c'est une rétrospective de mes propres films, avec des prénoms, des titres, des voix, des coups de fil, des anecdotes [...] Sans oublier les refoulés, les rêves pas autorisés, toutes les amours impossibles qu'on n'essaye pas d'essayer.

Elle précise ensuite que « [d]ans les films d'amour c'est toujours les présences rêvées qui se présentent et toujours presque toujours au bon moment dans des circonstances presque rêvées, presque, dans des circonstances presque idéales, presque. » Puis, ajoute aussitôt que « [ç]a finit mal mais avant ç'a été génial. »<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Christine Angot, « Sujet : l'amour », *Revue L'Infini*, no 68, Hiver 1999, p. 25-29.

L'idée de l'amour n'est pas nouvelle. Les images que l'amour donne à voir non plus. Et que dire des mots pour en raconter le début ou la fin? Pour le pleurer, l'inventer, en proclamer les éloges ou au contraire, en faire l'autopsie, en ériger des mausolées ou en creuser toujours un peu plus profondément la tombe? Ces mots le sont sans doute encore moins. Or — et c'est autour de ce point que se rencontrent mes « filles d'Antigone » — tout ça importe peu parce que l'histoire d'amour ne répond jamais à cette logique de la nouveauté, de l'originalité. Oui, c'est une nouvelle femme. Un autre homme. Les voix différents, la couleur des cheveux pas toujours, mais l'histoire d'amour n'est telle que si elle parvient à faire comme si c'était la première fois : comme si les débuts de l'amour annonçaient chaque fois, en même temps, le refus et l'impossibilité d'une autre fois.

Au premier plan, se trouve donc la narratrice de *La Peur du lendemain* qui demande : « [...] pourquoi écrire si ce n'est au nom de l'amour? » (*PL*, 90) Derrière elle, comme en écho, il y a Antigone qui se range du côté de ceux qui aiment, et non de ceux qui haïssent. S'il relève bien sûr du lieu commun d'affirmer que les limites entre l'amour et la haine sont fragiles voire très poreuses, j'oserais dire que celles dans l'œuvre d'Angot n'existent que pour être déplacées, repoussées ou encore, pour se dédoubler, se superposer de manière à faire du lieu de l'écriture celui-là même du vertige. Cela dit, contrairement à Antigone, la narratrice chez Angot récuse les limites circonscrites par une quelconque appartenance familiale : « Je ne dirai jamais ma famille [écrit-elle] Pourquoi ne pas m'inscrire à un parti politique tant que j'y suis, pourquoi ne pas m'inscrire au Front national tant que j'y suis, non, je ne m'inscris pas non plus dans une famille, il faut être un

peu cohérent. » (*PL*, 77) Angot soutient en ce sens que « [m]on terrier à moi, j'essaye, c'est l'enclave d'écriture, j'essaye. Ça attise aussi. C'est pervers. Ça donne envie encore plus à certains de me manger. » (*PL*, 93)

La distance qu'impose ainsi chacune à leur manière Antigone et Angot — en imposant leurs limites — répond de manière sans doute paradoxale à une force contraire : celle de la proximité. Chez Angot, la proximité est le talon d'Achille de l'écriture. « Le fait d'écrire, le fait que ma main écrive [dit-elle] c'est déjà une main menacée de mort qui écrit, menacée de mort violente, convoitée, qui écrit, la viande même en train d'écrire, les mots tracés, déjà ça en soi-même [ajoute-elle] c'est déjà de la pâture, dont je ne suis pas du tout responsable, que je ne recherche pas du tout, ça se fait automatiquement dès que c'est ma main qui écrit. » (*PL*, 93) Angot enchaîne : « Dès qu'on voit ma photo, ça se fait automatiquement que je suis une cible, que je suis un petit lapin. Que l'on prend à tort parfois pour un vampire, dévoreuse, alors que je suis une proie avec stratégie défensive. » (*PL*, 93) Ce long extrait m'apparaît tout à fait clair pour voir comment s'organise, se pense et surgit la tension même qu'exige le travail d'une proximité dans l'œuvre d'Angot : une proximité qui n'en est jamais vraiment une, mais qui parvient à traduire — en suivant le rythme des contradictions — le mouvement constant, le déplacement et la remise en perspective qui insuffle à la langue un élan à la fois tragique et amoureux.

Avant de conclure, il faut absolument revenir à cet extrait de *La Peur du lendemain* où Christine, la narratrice, rencontre Marie-Christine, l'amie psychologue. Il me semble

que c'est à ce moment précis que, littéralement, tout se place. Angot écrit : « La conversation est aride, mais il faut avancer. » (*PL*, 86) Elle lui dit à Marie-Christine. Elle « lui explique tout » (*PL*, 86). La « peur que ça s'arrête », la « peur d'être tuée, si tous les gars du monde se donnaient la main, ce serait l'horreur » (*PL*, 76). Et à la toute fin, alors que la narratrice craint l'absence de réponse ou pire, « un commentaire comme : intéressant, ou fantasmagique, mais bien sûr, mais bien sûr [...] », Marie-Christine avoue de manière inattendue « l'instinct meurtrier qu'il y a toujours eu dans [s]a famille. » Aussitôt, Angot écrit : « Moi, la peur d'être tuée, elle, l'instinct meurtrier, on était sur l'os. Tout le monde positionné. » (*PL*, 87)

Ceux et celles qui connaissent l'œuvre d'Angot savent que l'influence du personnage de Marie-Christine excède la neutralité attendue, habituellement, par le « rôle » de psychologue. Dans l'œuvre d'Angot, Marie-Christine ne fait pas que recevoir ou accueillir la parole de l'autre. Elle en fait entendre l'envers, l'écho, le double. Elle provoque la vérité en en menaçant l'équilibre. Ainsi, au lieu du miroir face à l'autre, se substitue l'éclat de verre : cette brèche dans la narration qui laisse entrevoir l'angle mort du tragique dont je parlais en introduction. Angot écrit d'ailleurs qu'elle « aurai[t] été incapable de passer voir Marie-Christine pour lui dire juste bonjour, après avoir pris conscience qu'[elle] étai[t] la cible. » (*PL*, 86) Il n'y a donc pas une simple attente, directe, de la parole de l'autre. Il y a une attente, imprévisible et inattendue, envers l'autre : celle du « bon geste » à travers lequel pourrait advenir, malgré la violence du corps-à-corps, « un instant de repos » (*PL*, 98). C'est pourquoi je pense que la narration chez Angot — malgré

la forme du soliloque — ne peut être complètement hermétique. Sa « stratégie défensive » tient justement parce qu'elle sait que « l'érotisme c'est un geste de paix avec les armes à portée de main » (*PL*, 104) et plus encore, que « [c]e qui est érotique, c'est quelqu'un qui à travers un geste est tout le symbole précisément de ce que tu ne voulais pas, et donc tout le symbole précisément de tous les obstacles que tu as sautés pour le rejoindre. » (*PL*, 109)

*La Peur du lendemain* tient donc son équilibre de cet horizon non pas d'une alliance — qui relèverait en quelque sorte d'une clôture, d'un certain enfermement ou d'un pacte vis-à-vis de l'autre — mais d'une reconnaissance et d'une affinité entre soi et l'autre. Alors que Christine Angot écrit : « [...] l'événement c'est peut-être, peut-être, je dis bien peut-être, je ne sais pas, je ne connais pas l'amour, c'est peut-être quand il se dit [...] quel événement il me plaît, quel événement la guerre est finie », puis aussitôt : « [...] quel événement. L'horizon se déchire » (*PL*, 104), il me semble que penser au mouvement et à l'ouverture qui sous-tendent tout son projet — et dans une certaine mesure le geste d'Antigone — c'est d'abord accepter la violence et l'éventualité de la déchirure que provoque l'événement amoureux. C'est accepter de prendre ce risque-là : qu'après l'événement, plus rien ne soit pareil ou du moins, pas comme avant. Il me semble en effet que c'est de cette menace que se nourrit la langue amoureuse des « filles d'Antigone »... une langue qui permettrait, enfin, de défier l'autorité qu'a exercé la mort d'Antigone — mais surtout sa démesure — sur la réception des voix contestataires des filles en littérature.

Je terminerais en rappelant ceci : Pour justifier au roi sa décision d'honorer le corps mort de son frère, Antigone explique que si le mort avait été son mari, il aurait été possible pour elle de se remarier. Que si le mort avait été son enfant, il aurait été d'autant plus envisageable de donner naissance à un autre enfant. Mais, une fois ses deux parents morts, impossible pour elle de conjurer la disparition du frère. La mort comme empêchement force ainsi Antigone à faire face à quelque chose de l'absolu de l'amour : à ce qui naît de la tristesse ou du chagrin, mais qui en vient à la dépasser elle-même. C'est de cette impuissance devant l'impossibilité d'une répétition, d'une réinvention voire d'une création que meurt Antigone. La mort du frère ne fait pas que s'intercaler au réel. Elle provoque un arrêt sur l'image que s'était fait Antigone de l'amour. Le geste qu'elle pose — en refusant l'aide de quiconque — ne fait donc pas que témoigner d'une révolte ou d'une douleur liée à l'absence d'un être cher. Elle s'efforce de franchir à travers lui un point de non-retour et de sceller, une fois pour toutes, la fin définitive et tragique d'une histoire d'amour.

Angot, à l'instar d'Antigone, refuse le compromis. Or, contrairement à Antigone, Angot s'efforce de dire la peur, l'acharnement, les détours, les contradictions, les coups, les ratages, les revers et l'élan que doit affronter continuellement la main qui, à travers l'écriture, s'accroche à l'amour. Il me semble toutefois que s'il est bel et bien question de cette emprise-là dans *La Peur du lendemain*, il y a chez Angot la possibilité d'une déviation. C'est-à-dire que malgré ce moment où Angot mentionne la peur « que l'amour s'en aille [...] La peur quand il est parti qu'il ne revienne pas. La peur de ne pas le ressentir. Ne plus le ressentir. La peur de ne plus ressentir » (*PL*, 96), apparaît à la toute fin

de *La Peur du lendemain*, l'usage d'une citation pour « [...] dire quelque chose de très banal », mais « tellement concrètement, que, cette fois enfin, il n'y aura plus de doute, aucun, aucun doute, aucun, pas le moindre. » (*PL*, 112) C'est à travers la voix amoureuse d'un autre qu'advient pour Angot la vérité. Elle demande d'ailleurs :

Pourquoi je cite cette phrase, parmi tant d'autres possibles, dans tellement de lettres d'amour au monde? Parce qu'il y a : à New York ou ailleurs QUELLE IMPORTANCE mais emmène-moi. Par ce qu'il y a : quelle importance. Ça il fallait l'écrire quand même. Il fallait se le sortir de la main, ça, quand même. Il fallait l'avoir dans le cœur et se le sortir de la main. Il fallait en avoir de l'amour dans le cœur pour se sortir ces deux mots-là de la main. (*PL*, 113)

C'est exactement là que l'œuvre d'Angot excède le geste d'Antigone : dans cette déchirure jamais définitive que creuse et prolonge son écriture afin qu'il n'y ait pas que la mort comme horizon, mais aussi l'amour comme dispositif, lutte et résistance contre le destin tragique des filles en littérature.