



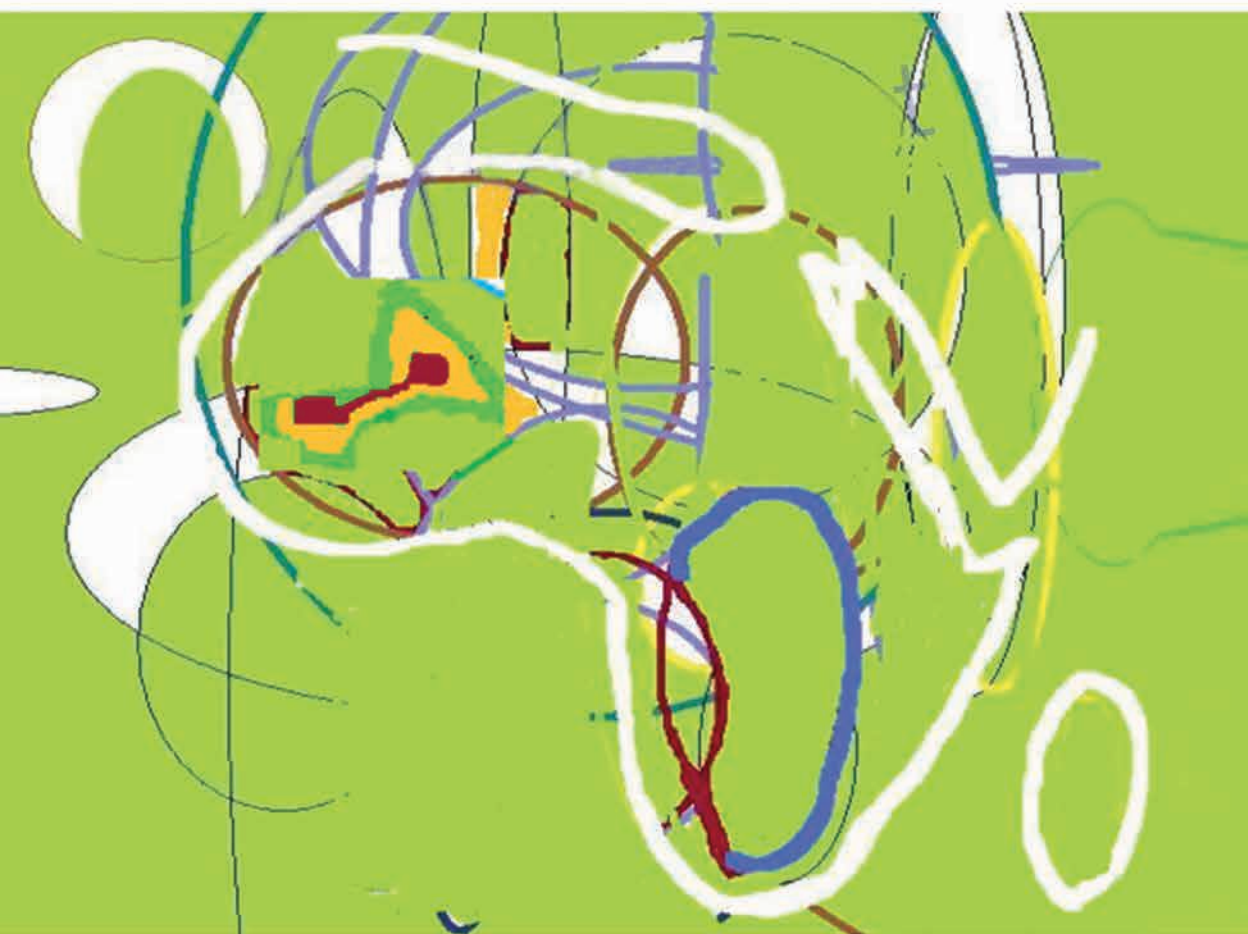
Université des Lettres et des Sciences  
Humaines de Bamako

BP E2528 Bamako - Tél. : (223) 20280264/20280265 - Fax : (223) 20280271

REVUE SEMESTRIELLE

# RECHERCHES AFRICAINES

Annales de l'Université des Lettres  
et Sciences Humaines de Bamako



NUMERO 22 - Décembre 2018

ISSN 1817-424X



# Comité scientifique

## Directeur de publication

- **Pr Samba TRAORE**  
Vice-recteur de l'Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako,  
Courriel : revuera@ml.refer.org

## Coordinateur du comité scientifique et du comité de rédaction

- **Dr Idrissa Soïba TRAORE**  
Maître Assistant, DER Sciences de l'Éducation, FSHSE, Bamako, Mali.  
Courriel : revuera@ml.refer.org

## Sous - comité Sociologie - Anthropologie

- **Jean-Loup AMSELLE**  
Directeur de recherches, Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, Paris, France
- **Bréhima BÉRIDOGO**  
Professeur, FL.SL, Bamako, Mali
- **Sory CAMARA**  
Professeur, Université Bordeaux II, France
- **Soli KONÉ**  
Professeur, FSHSE, Bamako, Mali
- **Félix KONÉ**  
Directeur de recherche, ISH
- **Tal TAMARI**, chercheur CNRS, Paris, France

## Sous - comité Philosophie

- **Issa N'DIAYE**,  
Professeur FSHSE, Bamako, Mali
- **Etelvina Lopez NUNES**  
FSHSE, Bamako, Mali
- **Nabé Vincent COULIBALY**  
Coopération Suisse, DDD, Bamako, Mali

- **Ramatoullaye Diagne BENG**  
Professeur, UCAD, Dakar, Sénégal
- **Ousmane GAKOU**  
Professeur, ULSHB

## Sous - comité Psychologie - Sciences de l'éducation

- **Tamba DOUMBIA**  
Maître de Conférences, FSHSE
- **M. Cheikh Tidiane SALL**  
Maître de conférences Université Cheikh Anta Diop (Sénégal)
- **M. Tindaogo VALLEAN**  
Maître de conférences Université de Koudougou (BF)
- **Abdoulaye Baba DIALLO**  
Maître Assistant, FL.SL, Bamako, Mali
- **Atimé AGNOU**  
Professeur, FSHSE, Bamako, Mali
- **Ahmadou Abdoulaye DICKO**  
Maître de Conférences, FSHSE, Bamako, Mali
- **Patrick HOUESSO**  
Maître de Conférences (CAMES), Université d'Abomey-Calavi

## Sous - comité Histoire - Archéologie

- **Drissa DIAKITÉ**  
Professeur, Faculté d'Histoire et de Géographie, Bamako
- **Seydou CAMARA**  
Directeur de recherches, Institut des Sciences Humaines (ISH), Bamako, Mali

- **Doulaye KONATÉ**  
Professeur, Faculté d'Histoire et de Géographie, Bamako, Mali
- **Pierre Boiley**  
Professeur, Université Paris I, Centre d'Etudes Africaines, France
- **Eric HUYSKOM**  
Professeur Université de Genève, Suisse
- **Issa SAIBOU**  
Maître de Conférences, université de N'Gaoundéré, Cameroun

### Sous - comité Géographie - Démographie

- **Ibrahim SONGORÉ**  
Directeur de recherches, Institut Supérieur de Formation et de Recherche Appliquée (ISFRA)
- **Oumar Boubou BA**  
Professeur, Ecole Normale Supérieure, Bamako
- **Famaghan-Oulé KONATÉ**  
Professeur, Faculté d'Histoire et de Géographie, Bamako, Mali
- **Samba DIALLO**  
Professeur, Faculté d'Histoire et de Géographie, Bamako, Mali
- **Professeur Oumar DIOP**  
Université Gaston Berger, Sénégal,
- **Balla DIARRA**  
Maître de Conférences, ISFRA

### Sous - comité Littérature

- **Mamadou Bani DIALLO**  
Maître de conférences, FL.SL., Bamako, Mali
- **Abdrmane TOURÉ**  
Professeur, FL.SL., Bamako, Mali
- **Bernard MOURALIS**  
Professeur Université Lille III, France

### Sous - comité Linguistique - Langues

- **Bougoutié COULIBALY**  
Maître de conférences, FL.SL., Bamako, Mali
- **Ingse SKATUM**  
Professeur Université d'Oslo, Norvège
- **Adama OUANE**  
Directeur de Recherche, Unesco

- **Salif BERTHÉ**  
Professeur, FL.SL., Bamako, Mali
- **Maweja MBAYA**  
Professeur UGB, Sénégal
- **Abou NAPON**  
Professeur, Université de Ouagadougou, Burkina Faso
- **Emile CAMARA**  
FL.SL., Bamako, Mali
- **Mamadou GUEYE**  
FL.SL., Bamako, Mali
- **Diola KONATÉ**  
Maître Assistant, FL.SL., Bamako, Mali
- **Denis DOUYON**  
Maître de Conférences, FL.SL., Bamako, Mali

### Comité de rédaction

- **Macki Samaké**  
Maître de conférences, ULSH, Bamako, Mali
- **N'do Cissé**  
Assistant, FL.SL., Bamako, Mali
- **Mamadou Bani DIALLO**  
FL.SL., Bamako, Mali
- **Moussa SOW**  
Directeur de recherches, Institut des Sciences Humaines, Bamako, Mali
- **Ismael Samba TRAORÉ**  
Ecrivain, éditeur, chercheur en Sciences Humaines, Bamako, Mali

### Unité de diffusion

- **Dr Idrissa Soïba TRAORÉ**  
Maître de Conférences, FSHSE, Bamako, Mali.
- **Dr Mamadou DIA**  
Maître Assistant, FL.SL., Bamako, Mali
- **Dr Morikè DEMBÉLÉ**  
Maître Assistant FSHSE, Bamako, Mali.
- **Dr Kawelé TOGOLA**  
Maître Assistant FSHSE, Bamako, Mali.
- **Dr Aboubacar Sidiki COULIBALY**  
Maître Assistant, FL.SL., Bamako, Mali

# Sommaire

<b>Contributeurs</b>	<b>TITRE DE LA CONTRIBUTION</b>	<b>Page</b>
Mamadou DIA Lala Aiché TRAORE	<b>ANALYSE LEXICO-SEMANTIQUE ET PORTEE STYLISTIQUE DES EMPRUNTS LEXICAUX DANS LA TRILOGIE DE MASSA MAKAN DIABATE.</b>	<b>7 - 18</b>
Docteur Yao Emile KOUAKOU	<b>LA TRAÇABILITÉ DU SYSTÈME COLONIAL FRANÇAIS DANS UN BARRAGE CONTRE LE PACIFIQUE DE MARGUERITE DURAS: RABAISSEMENT ET SUBVERSION</b>	<b>19 - 31</b>
Daniel Chifolo FOFANA,	<b>LE LIBERALISME DE MONTESQUIEU ET D'HABER- MAS : DEUX MODELES DU DEVELOPPEMENT DE L'AFRIQUE NOIRE</b>	<b>32 - 47</b>
AHIQUA N'zi Blah Patricia épse ATSÉ	<b>JEUX DE REPETITIONS DANS L'INCESTE ET POURQUOI LE BRESIL ? DE CHRISTINE ANGOT : UN PHENOMENE DE DECONSTRUCTION DE L'ECRITURE ROMANESQUE</b>	<b>48 - 60</b>
Amed Karamoko SANOGO	<b>PLATON ET MACHIAVEL : QUELLES PERSPECTIVES POUR LA POLITIQUE EN AFRIQUE ?</b>	<b>61 - 70</b>
Zahui Gondéy, M.TOTI AHIDJE	<b>LA VIE ET DEMIE DE SONY LABOU TANSI OU LE TRIOMPHE DU CHAOS</b>	<b>71 - 84</b>
Tiemoko TRAORE Sidy Lamine BAGAYOKO	<b>MINE D'OR ET DÉVELOPPEMENT LOCAL : CAS DE LA SPHERE SCOLAIRE DE LA ZONE MINIÈRE DE MORILA (COMMUNE RURALE DE SANZO)</b>	<b>85 - 98</b>
Soumana KONE,	<b>MALI VISION 2025 : ET LA COMMUNICATION !</b>	<b>99 - 109</b>
Bakary DOUMBIA	<b>LE PROBLEME DE VIABILITE ECONOMIQUE DES JOURNAUX MALIENS</b>	<b>110-126</b>
Mahamady SIDIBE	<b>FAMILLE ET AFFRONTEMENT DE POUVOIR DANS L'EPOPEE MANDINGUE DE DJIBRIL TAMSIR NIANE</b>	<b>127-135</b>

Siaka Ballo	<b>UNE REVUE DES STATISTIQUES DESCRIPTIVES SUR L'ETAT DE L'ENVIRONNEMENT ET DES RESSOURCES NATURELLES AU MALI</b>	<b>136-148</b>
Siaka FANE	<b>USAGE DES TRACTEURS ET BATTEUSES, UNE INNOVATION AGRICOLE A L'ŒUVRE DANS LA COMMUNE RURALE WATENI</b>	<b>149-164</b>
Bouréma KANSAYE	<b>STRUCTURES SANITAIRES AU MALI : ENTRE MEDIATION REGLEMENTAIRE ET IMPLICATION COMMUNAUTAIRE DANS LA GESTION DES CONFLITS</b>	<b>165-183</b>
Sigame Boubacar MAIGA Sekou YALCOUYE	<b>LES CONTRASTES DE L'IDÉAL DÉMOCRATIQUE MALIEN</b>	<b>184-196</b>
Mahamadou KONTA	<b>UNE EXPERIENCE LEXICOGRAPHIQUE A PARTIR DES TEXTES DE LOI DES EAUX ET FORETS</b>	<b>197-211</b>
Ibrahim DIAKITE	<p>لحل ةحرتقم لولحو ،يلام ةيرودمجب عازنلا يف ةيور ةمدقم:</p> <p><b>UNE VISION DU CONFLIT EN RÉPUBLIQUE DU MALI ET DES SOLUTIONS PROPOSÉES POUR SA RÉOLUTION</b></p>	<b>212-224</b>

# JEUX DE REPETITIONS DANS L'INCESTE ET POURQUOI LE BRESIL ? DE CHRISTINE ANGOT : UN PHENOMENE DE DECONSTRUCTION DE L'ECRITURE ROMANESQUE

AHIOUA N'zi Blah Patricia épouse ATSE

*Université Alassane Ouattara de Bouaké*

[patricia\\_ahioua@yahoo.fr](mailto:patricia_ahioua@yahoo.fr)

## RESUME

La recherche de nouvelles formes d'écriture, qui gouverne la création romanesque contemporaine, a poussé Christine Angot à faire de la répétition une marque de contestation ou de négation du genre romanesque. Fortement et abondamment présente dans *L'Inceste* et *Pourquoi le Brésil ?*, sous plusieurs variantes et impliquant des changements notables dans la morphologie de ses romans, la répétition apparaît chez la romancière comme un puissant vecteur de déconstruction de l'écriture romanesque mimétique. Du fait, le jeu des reprises, qui s'observe non seulement dans le choix lexical chez Angot, devient aussi son style de vie et d'écriture.

## MOTS-CLES:

**Déconstruction, Jeux, Renversement, Répétition, Reprise, Roman**

## ABSTRACT

The search for new forms of writing, which governs contemporary novel creation, has led Christine Angot to use repetition as a device of protest or denial of the genre of the novel. Emphatically and abundantly present in *L'Inceste* et *Pourquoi le Brésil ?* in several variants, and implying significant changes in the morphology of her novels, the repetition, in the Angot's literary productions, turns out to be a powerful vector of deconstruction of the mimetic novel writing. In fact, the game of recurrences observed in the lexical choice permeating her works, becomes her lifestyle and her artistic style as well.

## KEYWORDS:

**Deconstruction, Games, Reversal, Repetition, Recurrence, Novel**

# INTRODUCTION

Depuis l'avènement du nouveau roman, la recherche de l'inédit gouverne la création romanesque. Christine Angot, romancière française de l'extrême contemporain, avec « un style particulier reconnaissable parmi bien d'autres » (A.Gemon, 2013, p.15), innove, invente, subvertit l'écriture romanesque par l'emploi massif du phénomène itératif, c'est-à-dire la répétition dans sa prose. Celle-ci devient un procédé de création par excellence, un élément incontournable, voire un indice caractériel de la déconstruction du roman. Pour notre part, il paraît nécessaire de se pencher sur le fonctionnement de la répétition dans deux romans de l'auteure à savoir *L'Inceste et Pourquoi le Brésil ?* Pour ce faire, il importe de souligner que la notion de répétition ne se limite pas au stade de figure de rhétorique. Elle paraît plus vaste et plus complexe si l'on considère la qualité des travaux qui sont nés autour du terme<sup>9</sup>. Cependant, dans le cadre de cette étude, nous voulons nous attarder sur la définition liminaire de la notion proposée par Claude Peyrouet, et sur les propriétés générales qui lui sont associées, à partir d'un ensemble de contextes qu'on peut qualifier de communs. En effet, pour le critique, « Répéter, c'est redire, employer plusieurs fois le même élément linguistique, mot, groupe, phrase » (C. Peyrouet, 1994, p.92). En d'autres termes, la répétition renvoie au fait d'être dit ou exprimé plusieurs fois ; c'est aussi le fait de recommencer ou l'action de reproduire ce qui existe ou ce qui a déjà existé. Aussi, la répétition intégrée dans l'écriture romanesque d'Angot se réfère-t-elle à la fois à ce qui est redit mais également à ce qui est reproduit.

Mais quel est l'impact de la répétition sur le roman angotien ? L'intérêt de ce travail est de montrer le rôle narratif et esthétique du phénomène de la répétition dans l'écriture romanesque de Christine Angot. Il s'agira pour nous de montrer que la répétition est un support incontournable sur lequel Angot bâtit son empire romanesque. Ce support esthétique bouleverse tant le fond que la forme de son écriture romanesque et sa densité dans le texte séduit tout en dérangeant. Du fait, notre démarche argumentaire s'articulera autour de trois axes. Nous démontrerons d'une part que la répétition est un procédé au service de l'écriture de soi chez la romancière, d'autre part qu'elle apparaît comme une sorte de révolution scripturaire qui s'entend par le rejet des méthodes conventionnelles du genre, et d'autre part encore il s'agit de démontrer que la répétition chez Christine Angot se présente comme un procédé révolutionnaire de déconstruction du roman.

---

9 Des philosophes tels que Gilles Deleuze et Kierkegaard ont publié des études sur le sujet de la répétition.



# 1- DE LA REPRODUCTION D'ACTION À LA RÉPÉTITION SYNTAXIQUE : LA RÉPÉTITION, UN PROCÉDÉ AU SERVICE DE L'ÉCRITURE DE SOI

*L'Inceste* et *Pourquoi le Brésil ?* sont deux romans de Christine Angot inscrits dans le registre des romans centrés sur l'écriture de soi. Un registre romanesque dans lequel le je- narrateur dévoile ou expose son intimité, faisant dire à J- L. Dumortier (2009, p.19) que l'écriture de soi est « une sorte de mise en intrigue du moi », c'est-à-dire une sorte de vitrine ouverte sur l'intimité de l'auteur voire une extériorisation de l'intérieur ou de l'intime ou encore de la vie privée. Cela dit, l'écriture de soi se situerait au plus près de la vie intérieure de l'auteur, elle paraîtrait comme une reconstitution de sa vie intime fusionnée avec la fiction ; ce qui a poussé Arnaud Gemon (2013, p.20) à reconnaître que dans ce type d'écriture « les particules de fiction s'entremêlent aux faits vécus ». Chez Angot, cet étalage de la vie privée se fait avec la majorité des composantes usuelles<sup>10</sup> et traditionnelles de la répétition. La narratrice-auteure s'en sert comme support linguistique pour mettre en évidence un aspect obscur de sa vie.

Ainsi, de l'anaphore à l'écholalie en passant par l'épiphore et la symploque ou encore l'anadiplose, la répétition est omniprésente dans la prose d'Angot. Chez elle, le redit ne se limite pas « au retour à l'identique du même matériel lexical au sein d'une proposition ou, à la rigueur, de deux propositions en succession immédiates » comme le voudrait E. Richard (2004, pp.53-54). La répétition lexicale va au delà des frontières phrastiques et des propositions qui se succèdent. Elles enveloppent l'ensemble du tissu narratif et devient un indice caractériel de la déconstruction de l'écriture romanesque chez Angot.

Dans ces deux romans analysés, la répétition entretient un rapport étroit avec ce « je ». Elle remembre une valeur sémantique, étant donné qu'elle fait référence à un retour à l'identique, notamment aux échecs amoureux itératifs qui minent la vie sentimentale de la narratrice. La répétition de faits ou reproduction d'actions identiques se reconnaît à l'évocation de plusieurs partenaires sexuels qui n'ont pas su répondre aux attentes de la narratrice-personnage/narratrice-auteure dans le domaine sentimental. Elle égrène le chapelet de ses aventures amoureuses, qui laisse voir les sujets principaux de *Pourquoi le Brésil ?* : Claude, le père de sa fille Léonore, Herve (p.18) ; Emmanuel (p.41-42), Jean Paul (p.43), Eric (p.56) et Pierre-louis Rozynès ; Marie-Christine dont l'histoire est mentionnée non seulement dans *L'Inceste* mais également dans *Pourquoi le Brésil ?* (38, 42, 43). La répétition d'échecs amoureux prise sous la forme du retour

---

10 La répétition à plusieurs autres variantes telles que le psittacisme, la redite, le rabâchage, le radotage, l'allitération ; l'assonance, l'homéotéleute, la paronomase, la réduplication (sons, syllabes), l'accumulation, l'antanaclase, la cadence, la métabole, la battologie, le doublon, la périsologie, le pléonasme, la tautologie ...

à l'identique devient la trame de fond dans l'écriture de soi chez Angot. Cette écriture de soi déballe certes les déboires amoureux mais aussi « révèle quelque chose des préoccupations conscientes et inconscientes de son auteur » comme le dit G. Besançon (2002, p.18).

Les deux romans, dans leur composition, fonctionnent selon J-P. Goldenstein (1989, p.11) comme « un bel assemblage de mots à la dérive » soumis à aucune loi narrative. Ils sont formés dans une désorganisation totale et un mépris volontaire des règles de l'écriture romanesque normée, où les mêmes choses sont dites plusieurs fois. Dans *L'Inceste*, il y a des phrases et expressions répétées, prenant la forme de refrain. Elles amènent le lecteur à faire une fixation particulière sur le choix sexuel opéré par la narratrice dans ce roman. Il s'agit des segments phrastiques dans lesquels la narratrice avoue ouvertement et incessamment son homosexualité: « J' ai été **homosexuelle pendant trois mois** (p.11) » ; « j'étais devenue **homosexuelle, à cent pour cent** » (p.12) ; « j'étais devenue à part entière **homosexuelle** » (p.12) ; « *Après trois mois de torsions homosexuelles* »(p.60) ; « *trois mois, je l'ai été je m'y suis crue condamnée* » (p.63) ; « *je suis devenue homosexuelle* » (p.69) ; « *j'ai été homosexuelle trois mois* (p.86) ». Ici, la répétition, en tant que marqueur insistance, amplifie la nature de l'information donnée et maintient tout simplement l'attention du lecteur sur ladite information. Par ailleurs, certaines phrases répétées, loin d'être des informations essentielles contribuant à l'évolution du récit, créent un dysfonctionnement au sein de celui-ci. Elles plongent la narration dans un délire total et profond. Un délire qui pourrait s'expliquer par l'état physiologique de la narratrice. Déjà dès les premières lignes de *Pourquoi le Brésil ?*, elle le signale en ces termes : « *j'étais tellement fatiguée, et je n'en pouvais plus* » (p. 13) plus encore dans tout le roman à partir de diverses tournures telles que « *E-pui-sée. Epuisée. Fatiguée* » (p.14), mais également à travers la métaphore formée à partir du mot « carburant » : « j'étais le moteur, et le carburant, bientôt il n'y aurait plus de carburant » ; « Je carburais sur mes réserves » (p.31) ou encore « Mes réserves étaient épuisées » (p.49) ; dans *L'Inceste* l'on peut lire: « je suis folle, je le suis, folle » (p.90). À force de le répéter, une fixation notoire est faite sur son état physiologique au point où elle finit par le faire ressentir au lecteur.

La désorganisation mentale de la narratrice-personnage se répercute sur l'ensemble du récit à travers la convocation de ce que nous appelons « les phrases du délire ». La récurrence de ce type de phrases est d'autant plus frappante que dérangelantes dans la mesure où elles embrouillent et détruisent la cohérence du récit, sèment une confusion totale dans l'esprit du lecteur qui en vient à se demander de quoi parle concrètement la narratrice. Ces phrases-programmes/phrases-valises telles que « *Veaux-vaches-cochons* » ; « *le dernier nymphéa* » ; « *Baya, Yassou, Muzil* » reviennent constamment dans le récit. Cependant, la plus frappante de ces phrases répétées demeure le jeu de mots fait

à partir de nom de sa fille Léonore et de celui de son amante Marie Christine Adrey:

*J'étais la mère du Christ et le Christ, les doigts de Marie-Christine avaient six ans de moins, j'accouchais Léonore Marie-Christine Marie-Christine Léonore Léonore Marie-Christine Marie-Christine Léonore Léonore Léonore Marie-Christine Léonore Léonore Léonore. Léonore Marie-Christine Léonore. Léonore Marie-Christine. Marie-Christine Léonore. Mon petit amour ma petite chérie mon or mon trésor mon amour mon petit amour Marie-Christine Léonore Léonore Marie-Christine Marie-Christine Léonore En accouchant je suis devenue homosexuelle en accouchant Léonore Marie-Christine Léonore Léonore Léonore Léonore-Christine... (Christine Angot, 1999, p.6).*

Tous ces phénomènes de répétitions fondées sur le lexique dans le tissu romanesque de Christine Angot créent une désorganisation narrative interne. Le mot répété occupe un espace textuel sans pour autant participer à l'évolution du récit. L'abondance de répétitions limite le choix lexical dans le roman, occasionne un effet de redondance linguistique qui peut être perçue comme une paresse littéraire chez l'auteure. Cependant, l'emploi massif de ces variétés de répétitions peut également traduire une volonté délibérée d'Angot de réinventer l'écriture romanesque. Mais, au-delà de toutes ces considérations, la répétition est également un moyen innovant pour elle de se faire entendre tout en insistant sur ses déboires amoureux. La répétition devient alors ce qui fait partie intégrante de son écriture et milite, de ce fait, en faveur de l'écriture de soi. Si la répétition à ce niveau a été perçue comme un procédé pour matérialiser les frasques amoureux d'Angot, elle devient par ricochet une révolution scripturaire dans l'écriture romanesque de l'auteure, c'est-à-dire une nouvelle esthétique romanesque.

## **2- LA RÉPÉTITION : UNE RÉVOLUTION SCRIPTURAIRE DANS LE ROMAN ANGOTIEN**

Le jeu de répétitions est une alternative révolutionnaire qui insère l'écriture romanesque de Christine Angot dans un esprit de renversement, de dépassement et de révolte contre les théories et les règles du genre romanesque. L'on note une répétition de mots et de structures syntaxiques.

### **2-1. RÉPÉTITION DE MOTS ET BOULEVERSEMENT DU SYSTÈME ORGANISATIONNEL**

La répétition de mots apparaît comme un tremplin lexical qui propulse le roman loin des observances traditionnelles, dans une logique de contestation des dogmes du genre qui se fait alors sur la base de la plus petite unité visible dans le roman, c'est-à-dire le mot. La répétition lexicale met en branle tout le système organisationnel du roman et le ramène à sa plus simple conception, c'est-à-dire comme le sent, comme le veut

la romancière. Son écriture chargée de toutes les variantes de la répétition lexicale s'oppose alors aux règles de l'écriture en général comme cela se présente l'extrait qui suit :

*Ça marche, ça pouvait bien être lui. C'était manifeste, n'importe qui, qui aurait fait l'analyse l'aurait dit. Ça marche. Ça marchait. Il y avait quelque chose qui marchait. Les mains ça marchait, les yeux, les gestes, ça marchait, les façons de faire, ça marchait. Il y avait énormément de choses qui marchaient, c'était peut-être lui, peut-être qu'avec lui ça pouvait marcher (Christine Angot, 2002, pp.81-82).*

Dans cet exemple, la répétition porte sur le verbe « marcher » qui prend ici la signification de fonctionner. Son emploi incessant pourrait traduire la compatibilité ou la complicité amoureuse que la narratrice pensait avoir trouvée en son nouvel amant en l'occurrence Pierre Louis Rozynès. Angot adopte, de ce fait, un vocabulaire particulier, une grammaire singulière, une ponctuation personnelle, bref un code romanesque nouveau qui devient à la rigueur une révolution scripturaire.

A ce niveau du vocabulaire ou du choix lexical, l'abondance de répétitions accroche et dérange en ce qu'elles éliminent des composantes essentielles des phrases au profit du lexique répété. L'élision volontaire de certains détails et la mise en exergue de mots et expressions répétés constituent une obstruction totale ou partielle à la compréhension parfaite du récit. Angot utilise un nombre réduit d'éléments significatifs dans les phrases, cela entraîne parfois une certaine confusion comme nous le démontre cet exemple : « je ne voulais plus qu' on **m'emmène**, j'avais peur qu'on **m'emmène**. J'étais trop fatiguée. Quand je disais : **emmène-moi** c'était **emmène-moi** parce que sinon on va **m'emmener** » (Christine Angot, 2002, p.53). Cette phrase présente un exemple d'épiphore construit avec la redondance du verbe « amener ». Sa répétition massive le détourne du sens commun et le convoque dans un cadre érotique. Ainsi, la narratrice se sent obligée de préciser par la suite au lecteur : « *Emmenez-la ça signifiait, aimez-la, ne la laisser pas toute seule comme ça* » (Christine Angot, 2002, pp. 49, 50) pour s'assurer que celui-ci reçoit correctement le message contenu dans la phrase. A partir de la répétition du verbe «emmener», elle laisse découvrir son désarroi, son désespoir et surtout son désir inassouvi de faire la rencontre d'un homme qui l'aimerait et qu'elle aimera à son tour. On pourrait qualifier cette esthétique d'écriture de la dérive ou du délire. Par la profusion de répétitions, Angot confère alors une apparence atypique et non conventionnelle au texte.

## **2-2. RÉPÉTITION DES STRUCTURES SYNTAXIQUES ET IMMERSION DANS LE DOMAINE DU DISCOURS RAPPORTÉ**

Au niveau grammatical, la répétition affranchit l'écriture romanesque de toute reproductibilité technique. Dans l'entendement de la romancière, la révolte scripturaire

doit également être visible à l'égard des règles grammaticales afférentes au discours rapporté et à la ponctuation. Au niveau de la narration, c'est la voix de la narratrice qui domine tout le texte. Mais lorsque celle-ci prend l'engagement de citer les dires d'un autre personnage qui est en rapport avec l'histoire racontée, on se situe alors dans le cadre du discours rapporté. Selon C. Narjoux (2018, p.711), ce type de discours se décele dans le récit : « Lorsque le locuteur-énonciateur introduit dans son énoncé des propos attribués à une autre source-un autre énonciateur- et sen fait le porte- parole ». Pour notre part, ce type de discours consiste à répéter simplement la parole ou la pensée énoncée par quelqu'un d'autre. Cependant, citer ou encore répéter des propos d'autrui dans un énoncé requiert un certain nombre de dispositions à savoir l'utilisation des deux points, des guillemets et de la majuscule. Dans la plupart des cas, Angot utilise les deux points pour annoncer le discours rapporté mais quasiment pas les guillemets encore moins la majuscule. On ne sait pas quand ces propos prennent fin et on a tendance parfois à les confondre avec le discours de la narratrice. Elle supprime en effet les liens logiques et les séquences dialoguées dans le récit, opte pour la répétition des propos des autres personnages au moyen de formules introductives du genre : « il dit que » ou encore « je lui dis » :

*Il m'a dit que je lui pourrissais la vie. Que j'étais folle. Qu'il en avait sous les yeux la preuve manifeste, éclatante, que cette fois il en était sûr, définitivement, certain, que lui n'avait rien à voir dans tous ces états, qu'il en était convaincu cette fois, que je lui en donnais là la preuve (Christine Angot, 2002, p.223).*

L'utilisation anaphorique du pronom « que » reste le seul indicateur de ce type de discours dans l'ensemble du récit.

Par ailleurs, l'utilisation massive du phénomène de la répétition dans la prose peut se percevoir comme une lutte contre le sérieux et la rigueur du registre soutenu observé autrefois dans l'écriture des romans de facture traditionnelle. Le langage soigné est rejeté dans le roman angotien au profit du langage populaire investi de mots répétés abusivement, donnant l'impression d'oralité : « *j'en ai marre, marre, marre* » (Christine Angot, 1999, p.58) ; « *il y a une image que n'arrive pas à effacer.- Mais quoi ? Quoi, quoi ?* » (p.78). Ici, la répétition portant sur le dernier terme de la phrase fait office de reproduction directe du verbal à l'écrit. En outre, les formules telles que « *Tu es toc* » (p. 42) « *Y en a encore* » ; « *Qu'est-ce que ça peut te foutre à toi* » (p. 41) ; « *cassez-vous* » (p. 41). L'emploi de « ça » au lieu de « cela » et d'aphérèses telles que « *La thalasso* » (p. 32) au lieu de la thalassothérapie renforce cette présence de l'oral au cœur de l'écrit. Cependant le cas le plus marquant demeure l'exemple de la langue écrite volontairement souillée par l'insertion de licences dans l'orthographe de certains termes, favorisant un bouleversement, une mise à

l'écart des normes comme c'est le cas dans le passage suivant :

*Ta lètre me parle d'une Mlle Debuchy, mai je n'est pas comprit ce qu'aile ensègne. Tu me le dira dans ta prauchène laitre. La description de la toualète queux tu portait le jour ou tu ma anvoyé ta derniaire l'être ma bocou plu, èle m'as rapelé tes joli desseins (p.142). Les mots allemands. En Allemand, les formes contractées principales sont : zum pour zu dem, zur pour zu der, am pour an dem, im pour in dem, ins pour in dem (Christine Angot, 2002, p.144).*

Angot orthographie certains mots à partir du son émis. Il en est ainsi de « lètre » (L1) ; de « laitre » (L2), de « l'être » (L3), etc., au lieu de « lettre » dans le sens de missive. C'est le cas aussi de « prauchaine » au lieu de « prochaine » ; de « description » au lieu de « description » ; de « toualète » au lieu de « toilette » ; de « aile », « èle » au lieu de « elle », pronom grammatical de la 3<sup>è</sup> personne ; de « ensègne » au lieu de « enseigne » ; de « anvoyé » au lieu de « envoyé » ; de « derniaire » au lieu de « dernière », etc.

Probablement, Angot rejette l'orthographe conventionnelle de certains mots pour le choix absurde fait par les linguistes. Pour elle, rien ne justifie telle orthographe par rapport à telle autre. Elle milite pour certaine liberté dans le choix orthographique dans la mesure où les sons entendus peuvent se matérialiser par toute une panoplie de choix, de stratégies orthographiques. Elle dénonce pour sa part l'absurde dans le choix du lexique français ; pourtant en allemand, le choix se justifie par les différentes déclinaisons.

Il ressort donc que dans le roman angotien, le langage soigné est proscrit : des coquilles volontaires sont insérées dans le tissu narratif, telles « je n'est pas comprit », balayant ainsi les conventions orthographiques, grammaticales voire syntaxiques. Les constructions complexes sont écartées pour briser les barrières entre langue écrite et langue orale. La langue n'est plus homogène mais glisse vers l'hétérogénéité, permettant à l'auteure de créer une fusion lexicale et un pacte linguistique entre des langues nationales : le français, l'anglais, l'allemand dans

*No, my nove lis not out. In fact, I suppose you meant to say short story (nouvelle), not really novel (roman). Besides, it's neither a novel nor a short story, it's simply a small article on a linguistic subject. I hope it will be published in the September issue, but I'm not sure. You may ask for Vie et Langage in a bookshop this month if you are interested (two francs), but it's not be in every book-shop (Christine Angot, 2002, p.138).*

On ne parvient donc pas à saisir la logique ni la cohérence du propos romanesque devenu confus et opaque du fait du caractère irrégulier de la langue utilisée. Le roman devient une aire de jeux dans lequel tout et absolument tout peut désormais figurer.

### 2.3. RÉPÉTITION AXÉE SUR LA REDITE D'INFORMATION : FRAGMENTATION DU RÉCIT, FREIN À L'ORDRE ET ÉMERGENCE DE STRUCTURES HÉTÉROGÈNES

En effet, la répétition axée sur la redite d'information conduit à la fragmentation du récit, créant une discontinuité narrative, constituant un frein au récit ordonné. Les informations sont éparpillées, disloquées et entrecoupées par le déjà-dit. Le roman se présente comme un texte auquel il manque une véritable organisation, un raccord comme le dirait JP. Goldenstein (1989, p.15). Le roman est écrit avec un lexique élitiste et limité, fait de mots et expressions identiques. La récurrence des mots identiques sur l'ensemble des pages donne l'impression que l'histoire racontée n'avance pas. Mieux, elle donne un sentiment du déjà vu et du déjà lu aux lecteurs. Par exemple, pour annoncer son passage à une émission télévisée, « Bouillon de culture », portant sur une lecture que la narratrice devait faire un 13 septembre, elle l'a rappelé plus de vingt (20) fois du début du roman *Pourquoi le Brésil ?*, (p.66) où l'événement a effectivement lieu. Une insistance qui, même si elle précise l'importance de l'événement, devient ennuyeuse et sans plus aucun intérêt pour le lecteur puisque sachant déjà l'information. La répétition embrouille, de ce fait, le récit et met à mal la linéarité du texte. Le texte n'est plus alors un tout homogène, mais un rapiècement d'éléments démunis parfois de trait d'union ou d'indice unificateur.

De plus, la redite d'information confère au roman d'Angot une forme hétérogène. La retranscription des correspondances de son père ainsi que celles de son amante Marie Christine Adrey opère une fusion, un mélange entre le roman autobiographique ou écriture de soi et le roman épistolaire. Un mélange fait de façon efficiente par la narratrice-personnage pour produire un effet digne de sa conception du roman. Pour Angot en effet, l'écriture de mélange est un indice caractériel de son écriture romanesque puisqu'elle-même le déclare en ces termes : « Mélanger, c'est ma tendance » (Christine Angot, 1999, p.91) ; « Aucun autre, tout est mélangé » (p.91) ; « *J'associe ce qu'on n'associe pas, je recoupe ce qu'on ne recoupe pas* » (p.92).

La résurgence des souvenirs du passé contenus dans des lettres de son père crée une interférence dans l'écriture de l'histoire d'amour racontée dans *Pourquoi le Brésil ?* Elles perturbent d'une part le déroulement chronologique du récit, et d'autre part, elles deviennent génératrices d'inspiration. C'est d'ailleurs dans la relecture de ces lettres qu'elle tire le titre du roman à partir d'une phrase de son père : « *Pourquoi le Brésil ? Peut-être parce que c'est un pays dont toute la richesse est dans l'avenir, comme toi à qui le globe était destiné.* » (p.140). Ainsi, même lorsqu'elle déclare ne pas tirer profit de cet acte de relecture « *Je les*

*ai relues pendant plusieurs semaines en essayant d'en faire quelque chose sans y arriver.* » (p. 133), elle s'en inspire pour le titre de son roman.

L'abondance de répétitions confère une nouvelle apparence au texte ou comme le dit J. Ricardou (1973, p.101) « permet des possibilités textuelles nouvelles ».

La répétition *Pourquoi le Brésil* permet également des renvois intertextuels pertinents dans le roman. La narratrice-personnage, par une savante composition, intègre certains titres de ses romans à l'histoire racontée. Elle convoque des passages de *L'inceste* dans *Pourquoi le Brésil* dans lequel elle ressasse cet événement traumatique, celui des rapports incestueux entretenus avec son père qu'elle évoque comme suit: « *moi, oui, j'ai couché avec mon père. Quand on me dit que je parle toujours de ça, admettons, mais de quoi parlent les autres ?* » (Christine Angot, 2002, p.204). Un autre cas de figure est celui de « *Quitter la ville* ». Le titre d'un autre roman qu'elle utilise pour illustrer parfaitement son déménagement de Montpellier à Paris.

Ces renvois intertextuels donnent lieu à la répétition des thèmes communs aux œuvres. A cet effet, G. Rye (2010, p. 423) fait remarquer que : « le sujet de l'écriture dans tout son œuvre est presque toujours Christine Angot- sa vie, ses amours, ses problèmes et ses drames, son état d'esprit fluctuant, en tant que qu'écrivaine et en tant que femme ». Cependant, dans ce qu'on pourrait qualifier de « cafouillage narratif », on y décèle des sujets brûlants de notre époque tels que l'excision des femmes dans certaines régions en Afrique, le phénomène des intouchables en Inde, la question de l'homosexualité et du Sida.

### **3. LA RÉPÉTITION DANS LE ROMAN ANGOTIEN: UNE PRATIQUE DE DÉCONSTRUCTION DU GENRE ET DU REJET DE TOUT CONFORMISME**

Les deux romans de Christine Angot étudiés offrent une écriture sans bornes, sans limites et sans règles. Une écriture romanesque déconstruite qui brise les barrières entre toutes formes de réglementations, toutes formes de pratiques traditionnelles visant à maintenir le roman dans le conformisme. Subséquemment, tout en clamant la dissolution de l'autorité de la reproduction artistique, la répétition devient marqueur de spécificité du roman angotien et facteur de renouvellement de la posture de lecture.

#### **3-1. LA RÉPÉTITION, MARQUEUR DE SPÉCIFICITÉ DU ROMAN ANGOTIEN**

Angot, par le truchement de la répétition, donne une nouvelle configuration au texte



romanesque. S'inscrivant dans la déontologie des romanciers français de l'extrême contemporain, qui s'accordent sur des techniques novatrices de l'écriture romanesque, elle subvertit les contraintes scripturaires à partir de l'abondance de répétitions qui donnent la preuve d'un boycott de la cohérence textuelle. Elle écrit des récits qu'elle ne contrôle pas, dans lesquels tout lui échappe à l'image des aventures amoureuses de son narrateur ou de sa narratrice. Du fil conducteur de l'intrigue à la chronologie des événements en passant par la nature du genre dans lequel elle inscrit son œuvre, rien ne demeure sous son contrôle.

Ainsi, *L'Inceste* pourrait paraître à la fois comme un roman-dictionnaire, un roman épistolaire, un roman autofictionnel, etc., et la répétition lexicale serait un support idéal pour exposer la grossièreté lanigère, le récit des actes homosexuel et incestueux de la narratrice parmi d'autres histoires non soudées. On peut alors concevoir que la répétition abolit les considérations strictes de l'écriture romanesque chez Angot afin de mettre l'accent sur le spécifique, l'inédit, l'originalité.

La répétition dans ce roman manifeste un effet de déconstruction par rapport à la pratique traditionnelle du roman mimétique du XIX<sup>e</sup> siècle. La configuration textuelle refuse toute forme d'identification et de catégorisation, le roman n'est donc pas emprisonné à l'intérieur d'une structure donnée mais ouvert à plusieurs possibilités. Angot, en agissant ainsi cherche à mettre plutôt en relief comme le souligne Pierre Zima (2003, p.157) : « une esthétique hostile à l'universalisme hégélien, à l'histoire des mouvements littéraires et à la notion -intrinsèque universaliste- de genre ». C'est une initiative révolutionnaire qui intervient non sans laisser une empreinte visible sur la morphologie du roman. En effet, ce qui compte pour l'auteure, c'est d'écrire un roman comme elle le conçoit, comme elle le ressent. De ce fait, l'abondance de répétitions dans sa création romanesque doit être : « regardée plutôt en tant que répétitions créatrices et non pas comme le dire incessant et monotone, non-créateur de la même chose » (D. Baron, 2009, p.4). La répétition chez Angot devient promotrice de nouvelles formes d'écriture romanesque ; elle valorise alors la diversité tout en réfutant le conformisme.

### **3-2. LA RÉPÉTITION, FACTEUR DU RENOUVEAU DE LA LECTURE ET/OU DE LA POSTURE DU LECTEUR**

La nouvelle posture du texte romanesque traversée ou truffée de répétitions induit ipso facto une nouvelle posture de lecture. Le lecteur angotien n'est plus celui-là qui savoure confortablement un texte dans lequel tout lui est servi sur un plateau d'argent. Sa tâche est désormais plus ardue, étant donné que le roman lui impose une lecture plus active et non passive, bouleversant ainsi les habitudes de lecture. Le lecteur est alors dérangé et obligé de fournir plus d'effort dans sa compréhension du texte.

*L'Inceste* et *Pourquoi le Brésil* ? sont conçus sur le modèle d'un journal intime qui

n'a subi aucune séance de toilettage avant publication. Le lecteur se voit obligé de reconstituer l'histoire qui lui est racontée à partir d'un travail de sélection minutieuse parmi tous les éléments écartelés, éparpillés, disséminés ici et là. Il doit alors les aborder en ne tenant rien pour acquis mais en se concevant un guide de lecture particulier, guide qui l'« invite à regarder le roman entier de plus près » comme le préconise J-P. Goldenstein (1989, p.18). La répétition donne lieu à beaucoup de suggestions implicites.

## CONCLUSION

Le phénomène de répétitions, qu'il soit syntaxique ou factuel, introduit des bouleversements notoires dans le romanesque de Christine Angot. Ce qui était, à la base, une figure de rhétorique, devient un tremplin de révolution scripturaire pour l'écrivaine. Elle s'en sert pour arracher l'écriture romanesque à sa zone de confort et pour la propulser dans un univers où elle côtoie à la fois création, originalité et innovation. Avec l'abondance de répétition, Angot opte pour un registre familier se situant plus proche du lecteur et déjouant toutes les théories imposées. La répétition, en tant que procédé de déconstruction du genre romanesque, repousse alors les barrières scripturales du roman, favorise un mélange scriptural, et devient un outil de libération du romanesque dans *L'Inceste* et *Pourquoi le Brésil ?*

## BIBLIOGRAPHIE

- ANGOT Christine, 1999, *L'Inceste*, Paris, Stock, 193 p.
- ANGOT Christine, 2002, *Pourquoi le Brésil ?*, Paris, Stock, 257 p.
- BESANCON Guy, 2002, *L'Écriture de Soi*, Paris, L'Harmattan.
- SLAHEDDIME Chaouachi, MONTANDON Alain, 1994, *La Répétition*, France, Association des Publications de la faculté des lettres et sciences humaines de Clermont-Ferrand.
- BARON Dumitra, 2009, « De la répétition avant toute chose », *Acta fabula*, vol. 10, n° 1, Notes de lecture, URL : <http://www.fabula.org/acta/document4778.php>, page consultée le 19 avril 2018.
- DUMORTIER Jean-Louis, 2009, *Pour aborder en classe l'écriture de soi*, coll. Tactiques no 5, Belgique, Presses universitaires de Namur.
- GOLDENSTEIN Jean-Pierre, 1989, *Pour Lire le roman*, Paris- Bruxelles, De Boeck – Duculot.

- GENON Arnaud, 2013, *Autofiction : pratiques et théories*, Paris, Mon petit éditeur.
- NARJOUX Cécile, 2018, *Le Grevisse de l'Etudiant* : Grammaire Graduelle du Français, Paris, De Boeck Supérieur.
- PEYROUTET Claude, 1994, *Style et rhétorique*, Paris, Nathan.
- RICARDOU Jean, 1973, *Le Nouveau Roman*, Paris, Les Editions du Seuil coll. Point.
- RICHARD Elisabeth, 2004, La répétition : syntaxe et interprétation, in *L'Information Grammaticale*, 100.
- RYE Gill, 2010, « Christine Angot et l'écriture de soi », in HAVERCROFT Barbara, MUCHELUCCI Pascal et RIENDEAU Pascal (dir.) (2010), *Le roman français de l'extrême contemporain*, Québec, Nota bene, pp.423-439.
- ZIMA Pierre, 2003, *Théorie critique du discours*, Paris, L'Harmattan.