

**De l'expérience de soi à l'expérience d'une langue.
Réflexions sur l'écriture de soi de Christian Prigent**

Fabiana FLORESCU¹

Ce travail se propose d'analyser le rôle du fantasme qu'est la dévoration sur le processus de l'écriture et sur la langue dans *Une phrase pour ma mère* et *Grand-mère Quéquette* de Christian Prigent. Dans ces deux textes, nous analyserons, d'une part, la réflexion de Prigent sur la langue et, d'autre part, la transformation de la matière psychologique ou fantasmatique en matière textuelle.

Bien que les éléments touchant à sa biographie soient évidents dans des textes comme *Une phrase pour ma mère*, *Grand-mère Quéquette*, *Demain je meurs* ou *Le Professeur*, l'autobiographie occupe dans l'œuvre de l'écrivain une place à part. Le contenu autobiographique n'est pas une justification pour l'œuvre ni une tendance vers « l'achèvement de l'œuvre suprême »², mais il est plutôt conçu comme un ajout à sa pensée théorique qui porte notamment sur l'acte de l'écriture. Dès la lamento-bouffe au roman, quoique ce soit le sous-titre attribué, la prose autobiographique de Prigent présente un défi d'encadrement générique, dû notamment à l'hybridation et au désir de s'échapper à toute classification. En dépit des clins d'œil aux travaux de Philippe Lejeune et de Gérard Genette sur l'autobiographie ou l'autofiction, Prigent déclare qu'il n'a pas eu dans ses œuvres d'intention autobiographique précise. Néanmoins, il s'empare de l'expérience autobiographique pour creuser encore plus la question de la parole, l'expérience de soi et celle de la langue étant indissolublement liées par la même réflexion sur le travail de la matière verbale. Dans un entretien avec Bénédicte Gorrillot, il dit :

« Je n'ai quant à moi jamais eu d'ambition autobiographique (ni jamais pensé que j'écrirais un jour quelque chose qui ressemble à un "roman" !). Il se trouve que m'a été donné, je ne sais pourquoi, un outil qui,

¹ Université de Bucarest, Roumanie

² Georges May, *L'Autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, p. 33.

bizarrement, est en même temps un matériau : la langue, le langage poétique. Avec ça, j'ai écrit. Pour rien d'autre que... toucher à un peu plus de réel. Ce n'était pas un projet théorique. Mais une réponse empirique au fait que le réel (la vie, le monde, "moi"), si je ne l'écris pas, m'a toujours paru flou, peu intelligible, qu'il est comme un écran alternativement neigeux et saturé de signes indéchiffrables. Qu'il s'agisse de la petite histoire (la banalité du quotidien) ou de la grande (politique, économique). J'ai écrit pour donner un peu de forme et de sens au monde. Plus exactement encore : j'ai écrit pour former des formes fraîches et animer du sens en résistant à la coagulation, en moi et autour de moi, des significations socialisées censées faire réalité. Ecrire, ça a toujours été pour moi aller vers ce dégageant d'un monde vivement formalisé, sensuellement saisi, intelligiblement inintelligible, pathétique et comique à la fois. »³

Doublant la valeur du langage qui est à la fois outil et matériau, pour Prigent, l'expérience du monde, de la mémoire, de soi-même n'est possible que par le biais de l'écriture. Prigent s'appuie sur ses propres expériences fantasmatiques et sur les rapports problématiques avec sa mère pour observer l'origine et le fonctionnement des mécanismes de la parole. Dans le passage cité, l'écriture apparaît comme un réflexe, au sens où la langue représente un outil pour comprendre le monde et lui « donner forme ». Au-delà des investigations des ressorts pulsionnels ou bien des rapports définitoires avec l'autre se trouve la recherche incessante d'une langue. Dans *À quoi bon encore des poètes*, Prigent corrobore le lien entre le poïèsis et l'exigence « de trouver une langue pour verbaliser l'expérience que nous faisons intimement du monde »⁴. En essence, ce geste « involontaire » de l'autobiographie se dresse finalement comme un effet de l'intention de trouver cette nouvelle langue et de (ré)actualiser la langue héritée, « maternelle ». L'exploration de la mémoire agit ainsi en vue d'une articulation entre l'expérience intime du soi et celle de la langue afin d'inventer une langue autre.

La suite de l'entretien avec B. Gorrillot est révélatrice sous cet aspect parce que Prigent affirme :

³ Bénédicte Gorrillot, *Christian Prigent*, Quatre Temps, Paris, Argol éditions, 2009, p. 192-193.

⁴ Christian Prigent, *À quoi bon encore des poètes*, Paris, P.O.L., 1996, p. 17.

« Au lecteur, on livre un morceau de littérature pas un tas d'informations sur soi. On invite à partager une expérience de langue, à pâtir et à jouir de cette expérience. Mes livres, certes, travaillent sur des motifs qui sont, pour une bonne part (mais pour une part seulement) identifiables à des "choses" : dont fut faite ma vie (événements, personnes, sites, lectures, pensées, émotions). »⁵

De cette façon, la matière du soi, biographique, n'est qu'une propédeutique aux explorations de la matière de la langue. Ces morceaux de vie qui parlent d'une expérience personnelle deviennent les prétextes, voire les supports, de la révélation d'une certaine expérience de la langue. L'exercice autobiographique, tel qu'il est compris par Christian Prigent, vise à partager avec le lecteur l'exploration des origines d'un combat contre les normes du commun incarnées dans la figure de la mère et l'essor d'une écriture originale. *Une phrase pour ma mère* et *Grand-mère Quéquette* résument cette quête qui entrelace l'expérience des rêveries, le rôle des figures maternelles (rôle matérialisé dans l'hypperritualisation des activités quotidiennes), avec l'héritage langagier.

« Il faut que tu écrives des textes que ta mère puisse comprendre »⁶ se rappelle lors du même entretien l'auteur. Cette phrase que sa mère lui a adressée après la lecture de ses textes symbolise pour Prigent le premier signe d'un blocage qui se produit au niveau de la compréhension et de la communication. Le texte d'*Une phrase pour ma mère*, texte écrit sans point, comme une unique phrase, représente une réponse à l'affirmation de la mère : « ainsi je commence une phrase pour ma mère [...] »⁷. Par cette phrase l'auteur induit au lecteur non seulement l'idée d'une distance qui caractérise sa relation avec la mère, mais il souligne aussi la présence d'un écart par rapport aux coutumes, à la langue standard et aux lois de la communication, tout en introduisant un malaise au sein de la langue héritée. Situait le rapport problématique enfant-mère dans le terrain de l'incompréhension, l'auteur attire l'attention sur le vrai enjeu du livre, c'est-à-dire celui d'offrir au lecteur l'occasion d'explorer la mise en état de crise de la parole commune. Prigent manifeste ouvertement son appétit pour l'écriture brutale, obscure, parfois inintelligible. Les tensions qui

⁵ Bénédicte Gorrillot, *Christian Prigent...*, op. cit., p. 195.

⁶ *Ibidem*, p. 201.

⁷ Christian Prigent, *Une phrase pour ma mère*, Paris, P.O.L., 1996, p. 9.

habitent son discours littéraire traduisent l'intention d'approfondir la question de la matière langagière, ainsi qu'une praxis de la double rupture (face au sujet et à la langue commune).

Au début d'*Une phrase pour ma mère*, le mot « mère » intervient dans la phrase comme une pause, déterminant à la fois une fracture et une approche intime, presque érotique avec cette figure qui paraît problématiser tout rapport de l'enfant à la parole et au monde. Cette entrée abrupte dans la matière du souvenir laisse entrevoir une présence qui suffoque et qui menace. Dans le passage qui suit, la narration nous dévoile un personnage qui se volatilise en présence de la mère.

« ma mère, je fus dans cet air de quasi pas d'air, tiédeur, touffeur d'asthme, poussière de fantasme, magma d'ombre amorphe, mousse de pas de noms, zéro contours, aucun trait, nul visage, autour : peu d'oxygène, soupe d'inhalation, décoction d'interdiction de respiration, plus loin [...] pas d'individus ni d'objets connus, je m'adlocutais des trucs à moi-même, moi-même répondait, parfait, on s'entendait bien, à tu et à toi, comme chemise et cul, ma personne et moi, en ces commencements, rien rétorquait [...] »⁸

La présence de la femme est dès le début vécue comme un excès car elle rend instable tout repère et impose ses propres lois expressives. C'est toujours cet état qui invite à l'approfondissement de la matière de la mémoire afin de disséquer l'héritage idiomatique.

D'un point de vue métadiscursif, il y a une dimension encore plus névralgique qui sillonne les textes : l'ample processus de transformation des expériences individuelles en matière parlante par l'exploitation de la métaphore dévorante et digestive. À travers ces deux textes qui forcent les limites de l'impudeur ou de l'angoisse primaire, la mémoire fantasmatique est traitée comme matière de la langue et, implicitement, de la littérature. La métaphore dévoratrice s'avère un vrai catalyseur des deux expériences formatrices fondamentales de l'enfant-narrateur qui s'intriquent : de l'identité et de la langue. L'acte de dévoration, doublé par l'imaginaire culinaire, suspend les expériences du je et de la langue dans leur devenir-matière. La présence des figures maternelles est ici foncière : non seulement qu'en ouvrant un imaginaire qui conjugue Éros et Thanatos, elles biaisent la transformation de l'expérience individuelle de l'enfant dans une matière de

⁸ *Idem.*

l'écriture, mais la scénographie qui les implique synthétise aussi le processus de formation d'une langue.

À titre d'exemple, la « vue sur "ma mère" »⁹ surprend la conjonction du paysage intérieur fantasmatique et de celui langagier.

« quand je dis ma mère, je parle de tout ce qui fait qu'on habite la chair ici-bas sur terre comme les autres viandes, mais avec des mots, c'est ça qui lui donne, à la chair, du nerf, ma mère, c'est la boule que j'ai dans la bouche et même quand je me mouche ça sort pas facile, ma mère, c'est la carcasse en fil de fer qui fait que je me tiens debout sur terre, et même c'est le vent qui passe dedans, ma mère, l'air qui passe à travers mon cageot en bois blanc d'ego pour y faire des sons, hop ! communication, avec ça, merci, je parle à chacun, en pensée au moins, ma mère, quand elle vient [...] »¹⁰

Si au début le syntagme « quand je dis ma mère » introduisait la figure féroce de la mère surprise dans l'hypostase de mère dévoratrice, le même syntagme indique l'inversion des rapports, car c'est l'enfant qui arrive à dévorer sa mère. Le rapport avec la langue maternelle se place sous l'égide de la dynamique d'un rapport d'absorption-dévoration de la matière. L'acte dévaleur exécuté cette fois par l'enfant dénonce une contamination avec la présence de la mère qui persiste dans les mots qu'il utilise. Parler comme l'autre c'est la preuve incontestable de la présence contaminatrice et dominante de l'autre et de son rythme de la parole. « Mère » accomplit dans la phrase deux fonctions, car ce mot confirme, d'une part, la présence de la langue « de la mère », mais, de l'autre, introduit dans la phrase le signe d'un rythme individuel qui rompt avec la dynamique communicationnelle.

Cumulant les tensions, l'écriture de soi de Christian Prigent s'exerce aussi dans les termes d'une autophagie déclenchée par la présence menaçante de la mère et par les règles infligées à l'expression : « elle est comme un nerf noué au fond de l'ouf où je me rumine collé à elle-même, mais elle le sait pas, elle marche en orgueil [...] »¹¹ L'alternance des deux hypostases de l'enfant (dévoré et dévaleur) offre une indication quant à la réflexion sur l'écriture dans le contexte où les supplices, les contraintes ou l'effacement que l'enfant subit deviennent la matière de ses écrits et ouvrent la

⁹ *Ibidem*, p. 11.

¹⁰ *Idem*.

¹¹ *Ibidem*, p. 21.

voie vers la question d'une sortie de soi. Le cas échéant, l'écriture dévoile l'effort de distinguer une voix singulière qui s'érige sur les ruines de la confrontation entre les normes communicationnelles imposées (faire correspondre les mots aux choses, transmettre des messages clairs, impératifs qui répondent d'ailleurs explicitement à ce désir de la mère de comprendre) et une nouvelle langue désenchaînée, parfois incompréhensible.

Dans *Une phrase pour ma mère*, toute réflexion sur le rapport avec la figure maternelle est traduite par une réflexion sur la parole.

« quand je dis ma mère j'ai dans les dents des mots doux et mordants, pourtant c'est pas qu'elle le fût, elle, en vrai qu'elle fût douce à mordre ou qu'elle eût ces dents amères et avides prêtes à blesser le cœur qui poussait cancer dans ma chair, ma mère c'est plutôt le nom de moi quand je sais pas, c'est assez souvent, trop bien, ma mère, de moi quoi faire, ma mère, je ne dis pas celle qui m'a mis en vrai dans le monde vrai [...] »¹²

Dans les deux textes, la métaphore de la dévoration et l'imaginaire animalier sont utilisés pour suggérer une castration, un blocage au niveau du dire. La mère, dans de telles hypostases, contrôle et dirige la manière dont l'enfant exprime son expérience du monde. C'est pour cela que Prigent articule constamment ce malaise au niveau de la construction de l'image de soi avec celui au sein de la parole. De cette façon, on se rend compte que cet imaginaire de la maternité impose une réflexion sur la langue maternelle comme une langue héritée, naturellement acquise, tout en problématisant la définition même de la langue maternelle comme langue de la mère. L'auteur s'empare de la figure de la mère parce qu'elle représente la langue commune, la langue qu'on « connaît » le mieux, cette première langue apprise.

De plus, la mère représente la première source langagière. Le rapport entre elle et l'enfant offre donc un riche matériel romanesque. Cette relation problématique devient ainsi la source de multiples réflexions. Nous rejoignons sous ce point Laurent Fourcaut. Associant la mère à la matière par la dérivation du mot « matière » de « mère », il parle de la sortie de soi de l'écrivain dans les termes d'un acte de *s'ex-primer* qui détermine un détachement, une sortie des structures de la langue commune. « C'est pourtant bien elle qui incite le fils à sortir de la léthargie de son collage avec elle, avec la chose [...]. Elle qui le pousse à *s'ex-primer*, à se dégager par la

¹² *Ibidem*, p. 10.

parole de la trompeur mutique où il se complaît. »¹³ S'orientant vers soi-même, l'enfant se laisse dévorer ou se dévore pour s'échapper, *s'extirper* de cette langue stérile qui lui a été imposée.

Pour autant, les rapports violents et menaçants entre la mère et le fils peuvent être lus aussi comme une allégorie de la confrontation entre les structures contraignantes imposées à l'écriture et une nouvelle langue qui vient d'être créée au sein de la langue commune. Enfin, ce parcours présente l'essor d'une révolution contre la mère, dans la mesure où elle représente la langue maternelle qui influence inévitablement la manière dont nous faisons l'expérience de ce monde. « D'un côté, afin de faire "autre chose" que rester dans la langue fautive qui troue de mots exogènes, infectieux, la vérité mutique du réel, Christian Prigent affirme avec force qu'il faut écrire contre, transgresser, transpercer, soit trouer à son tour cette langue-fautive. »¹⁴ Prigent nous délivre l'injonction d'inventer une langue contre et dans la langue maternelle, tout en trouvant l'essence idiorythmique de cette dernière.¹⁵

Pour inventer une nouvelle langue à partir de cette langue qu'il a héritée, il doit trouver les moyens d'introduire les blocages et le mouvement qui érafle les structures de la langue de bois. Ce processus d'effacement annonce aussi la suppression de toute structure préconçue et des scénarios prévisibles. Encadrant cette figure dans un paradigme fantasmatique et matériel, Prigent achemine la descente vers ce que Freud considère comme la « réponse » à la question de l'origine de l'enfant. « ma mère nous rivoici, fondus dans l'obscur, j'étais une boule moite de suffocation, ravi terrifié [...] ». ¹⁶ L'auteur retrouve, dans cette confrontation avec l'imaginaire maternel, l'origine des tensions qui rythment l'écriture et qui effacent graduellement les bords de l'expression littéraire.

¹³ Laurent Fourcaut, « *Dum pendet filius* : peloter la langue pour se la farcir maternelle », *Christian Prigent : trou(v)er sa langue*, Bénédicte Gorrillot, Fabrice Thumerel (dir.), Paris, Hermann Editeurs, 2017, p. 44.

¹⁴ Bénédicte Gorrillot, « Pour ouvrir », *Christian Prigent : trou(v)er sa langue*, Bénédicte Gorrillot, Fabrice Thumerel (dir.), *op. cit.*, p. 20.

¹⁵ Nous utilisons le terme d'idiorythme défini par Roland Barthes dans Roland Barthes, *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, Paris, Éditions du Seuil, 2002, p. 39.

¹⁶ C. Prigent, *Une phrase...*, *op. cit.*, p. 103.

Pourtant, la figure de la grand-mère de *Grand-mère Quéquette* est encore plus importante par l'héritage langagier, un idiolecte hors norme, ouvert, hybride. Cette figure représente une voix paradoxale née de la juxtaposition des souvenirs des deux grandes mères de l'auteur. C'est une voix à la fois sage et inquiétante, délicate et triviale. Même si cette figure garde en grandes lignes l'aspect autoritaire dévorateur, elle possède une langue différente de celle de la mère, un autre rythme de la parole. L'auteur exploite cette « langue composite » et, en l'utilisant à travers son roman, il la propose comme premier signe de la découverte d'une langue-autre au sein de la langue française.

« La grand-mère qui parle dans *Grand-mère Quéquette* est faite de souvenirs de mes deux grands-mères et de bien d'autres images des grands-mères, affectueuses, moitié tueuses (les Harpyes, parfois, ne sont pas loin). C'est une figure violente, délibérément bariolée, une marionnette polychrome et grotesque. Sa langue est composite : français, breton, berckois ; son idiolecte est à la fois hypocoristique et trivial. [...] Mais c'est aussi la voix de l'amour, la voix de la brutalité aimante (j'ai déjà dit que l'amour, dans mon enfance, m'est venu de là). »¹⁷

Avec la grand-mère apparaît un autre aspect de la relation de l'individu avec la langue : c'est le dialecte breton. « Le breton était la langue de ma grand-mère maternelle. [...] Mais je ne parle pas cette langue, dont seule la grand-mère de *Grand-mère Quéquette* prononce ici et là quelques formules. »¹⁸

Sous cet aspect, on doit s'interroger, comme Bénédicte Gorrillot ou Hervé Castanet l'ont fait, sur le lien entre la langue maternelle et ce qui peut être la langue de la mère. Dans un entretien avec Bénédicte Gorrillot, Prigent parle de l'influence d'Arthur Rimbaud sur ses écrits et de son œuvre comme une « œuvre développée entre la révolte ambivalente (fantasmatiquement incestueuse) contre la mère, et la passion de saccager, pour la reformer autrement, la langue *maternelle*. »¹⁹ Finalement, sur cette tension foncière s'établira la nouvelle langue que Prigent met au centre de ses recherches.

Dans *Une phrase pour ma mère* ces problématisations reposent sur un acte échoué de crayonner son portrait :

¹⁷ B. Gorrillot, *Christian Prigent...*, op. cit., p. 176-177.

¹⁸ *Ibidem*, p. 177.

¹⁹ *Ibidem*, p. 176.

« Pourquoi j'ai du mal à me peindre : rien qui fut propice à fixer mes identités dans du facile à découper selon le pointillé, ce fut rien pour moi, quand ma mère grogna du moins-que-mon-nom, derrière un derrière flou dans l'atmosphère, elle-même saturée de mal précisé [...] si c'est du portrait, c'est fait à la gomme, pour que ça dégomme, en dégrafté, ce dévisagé que j'ai jamais pu encadrer sans honte [...] »²⁰

Lors de cet essai d'esquisser son portrait, il accumule des mots « j'ai accumulé des mots sur les mots, plutôt qu'à quelqu'un, plutôt qu'à quelqu'une, j'ai parlé à eux, comme à des messagers de ma pensée [...] »²¹. Cependant, l'enfant a l'impression que ces mots restent étrangers, que cette langue dont il parle ne lui appartient pas. À cela s'ajoute la présence oppressive de l'instance féminine qui marque un travail traumatique d'effacement de l'identité du jeune, d'autant plus que le portrait du jeune s'avère dès le début fragile, voire dégommé. En considérant les influences de Chateaubriand ou de Joyce, nous assistons à l'échec d'une portraiture, car le *portrait de l'artiste en enfant du siècle*²² ne représente qu'un écho de l'image de la mère. Les premières pages de *Grande mère Quéquette* marquent aussi un effort de peindre, compris comme un « effort de moi »²³, signe que la construction du sujet ne se réalise que par rapport à une série de conditions identitaires et linguistiques imposées par filiation. « Esquisse à l'efface ! Nettoie ce qu'était, plutôt, dépoussière ! Dénude à l'acide ! Lave la couche en trop ! Révèle qu'il y avait ! Et il y avait quoi ? Du qui fait la gueule dans tout froncé. La gueule c'est moi. Moi opine à je, vu in extenso sur l'écran miroitremblant dit firmament. »²⁴ Ce récit d'enfance qui surprend la construction d'un soi désigne également la genèse d'une langue. Pour Prigent, la construction d'une identité est indissolublement liée à la recherche d'une langue propre. Inversement, tout dysfonctionnement qui apparaîtra au niveau de la faculté de parler allègue un malaise identitaire.

En parlant du fantasme infantile originaire dans *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*²⁵, Freud établit un lien entre l'intérêt pour le savoir (et par conséquent pour toute autre activité intellectuelle ou artistique)

²⁰ C. Prigent, *Une phrase...*, *op. cit.*, p. 167.

²¹ *Idem*.

²² *Ibidem*, p. 93.

²³ Christian Prigent, *Grand-mère Quéquette*, Paris, P.O.L., 2003, p. 14.

²⁴ *Idem*.

²⁵ Sigmund Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, trad. Janine Altounian, André et Odile Bourguignon et. al., Paris, Gallimard, 1991.

et les théories sexuelles infantiles. Comme dans l'exemple de Léonard de Vinci, l'orientation vers la recherche surestimée du savoir, de la parole dans le cas de Prigent, est due à l'échec de l'investigation infantile, ainsi qu'au sentiment de l'inachèvement qui domine le sujet en cause. Dans un tel contexte, le personnage de Prigent apparaît comme l'enfant œdipien classique, marqué fatalement par la figure maternelle qui lui induit aussi le sentiment d'insuffisance et de la non-maîtrise de l'expression, le thème de l'inachèvement (personnel ou de l'œuvre) restant un point constant à travers ses écrits. « la voilà, ma mère, mon imagimère, celle qu'a vagi mon imagineur : genoux écarquillés, ah oui, ainsi mon pareil coté oculé, comme au cinéma où j'imagina, moi et toi, ma mère et le monde entier en robe de matière érotifière ». ²⁶ La métaphore digestive régit les relations de l'enfant avec la mère et détermine un rapport essentiel entre l'affirmation de soi et la création de l'œuvre sous le signe du désœuvrement. Dans ce contexte, le parcours de l'enfant se déploie dans les termes d'un effacement en deux étapes : la première, où l'enfant s'efface devant la mère et la deuxième, où les tensions au sein de l'expression produisent un effacement de la parole même. À travers le texte, les non-sens, les phrases insensées, les répétitions ahurissantes gommant les conventions et l'illustration de la maternité dans ces nuances complète le phénomène de l'effacement de soi, qui entraîne un effacement des règles de la communication.

Le rapport avec la mère est pensé dans les notes d'un imaginaire culinaire qui ouvre une sorte d'alchimie de l'être et du verbe. Ce rapport traduit ainsi les deux grandes problématiques de sa prose autobiographique : la matière de l'expérience de soi et la détermination d'une parole singulière. D'ailleurs, l'écriture se fait rythmer par l'articulation de ces deux domaines de réflexion, identitaire et idiomatique. Dans un des numéros de la revue *TXT*, Prigent affirme qu'« il n'y a au fond que deux questions : la langue et la mort, l'émergence de l'une pour le petit d'homme, le savoir de l'autre pour l'être parlant, l'altercation des deux, qui rythme l'écriture. » ²⁷ Il reprend cette question dans *Une phrase pour ma mère* où la rencontre avec la mère se fait sous le signe d'une mort symbolique de l'enfant qui se fait dévorer.

Dans un autre passage d'*Une phrase pour ma mère*, la focalisation se déplace de l'image panoramique de la table et se resserre autour d'un seul

²⁶ C. Prigent, *Une phrase...*, *op. cit.*, p. 102.

²⁷ Christian Prigent, « Ce que pèse la langue », dans *TXT*, n° 11, <http://www.le-terrier.net/txt/txt/article2.html> (consulté le 20. 01. 2020).

objet symbolique : une pomme devient le point de départ d'une rêverie adamique. Rejoignant de nouveau l'imaginaire dévorateur, l'enfant se laisse séduire par la mise en scène de la mère qui l'attire vers l'espace de son sacrifice. L'écriture souligne stylistiquement sa soumission et un cycle de transformations : l'identification imaginaire de l'enfant avec la nourriture, le *petit homme* devient la *petite pomme* au sein du banquet où s'officialise son sacrifice, et la transformation de cette rêverie en matière d'écriture. « clac, tranché ! je tombe dans ces pommes, ciao, petit d'homme ! dans mon rêve je vois qu'elle amasse ma pomme, ma pomme ou ma tête, ma mère, j'enregistre tout sur mon calepin, actes et circonstances, mimiques et propos [...] ».²⁸

Cette mise en abîme du fantasme de la dévoration de l'enfant par la réécriture du *Conte du genévrier* relance la réflexion sur le rapport de pouvoir enfant-mère et sur la matière de l'écriture. « elle ramasse, ma mère, avec un sourire de nocivité, la pomme de ma tête, le reste, torse et membres : débit au tranchoir [...] »²⁹ Dans *Comment vivre ensemble*, Barthes réunit la réflexion sur l'idiorythmie et la perspective sur la mise en jeu des rapports de force dans un cadre quotidien ritualisé, comme le repas. Alors, la scène de la convivialité détermine un effet double : l'introduction d'un rythme *autre* dans l'espace *commun* et la mise en exergue des enjeux de la domination qui animent les personnages. Définissant « la convivialité comme rencontre : le repas-ensemble est une scène crypto-érotique où il se passe des choses »³⁰, Barthes souligne aussi le lien saillant entre les jeux de pouvoir et un certain imaginaire érotique, car le choix des positions autour de la table évoque aussi le désir du personnage de manifester sa domination par rapport à l'autre. Occupant le centre des récits, la mère affirme constamment son autorité et son rôle de « sourcière de matière érotifère »³¹. De plus, elle est sourcière de matière fantasmatique et langagière, celle qui nourrit le fils de ses propres mots et qui le fait l'objet de sa propre volonté. De cette façon, tout acte de dévoration cache une réflexion profonde sur le traitement des rapports problématiques à la langue.

Pour Prigent, l'histoire de l'œuvre est en essence l'histoire d'un double combat : identitaire, « biologique », et linguistique. Lors de l'entretien avec Bénédicte Gorrillot, Prigent distingue un corps organique (biologique),

²⁸ C. Prigent, *Une phrase...*, *op. cit.*, p. 123.

²⁹ *Ibidem*, p. 124.

³⁰ R. Barthes, *Comment...*, *op. cit.*, p. 143.

³¹ C. Prigent, *Une phrase...*, p. 10.

qui confirme la présence de l'homme comme être vivant, et le corps symbolique (la langue). En outre, démontrant que la vision psycho-organique est simultanée à celle symbolique, l'auteur exploite la figure dévoratrice de la mère comme un lien entre le récit de l'enfance, l'histoire personnelle, et l'histoire de la formation d'une langue.

« Qui plus est, la mienne (de mère) était institutrice. Ça peut raidir d'autant les outils à fabuler de la façon que je dis. Mais il ne sert de rien de creuser trop dans ce terreau mythopoïétique. Il faut constater sa fertilité (primo). Et (deuzio) se dire que sans doute le mot "mère", dans sa double liaison (à la dictée biologique et à la discipline linguistique), est un nom commode pour désigner *le lien en soi* : ce qui nous assigne au corps organique (à la "vie") et au corps symbolique (à la "langue"). [...] *Une phrase pour ma mère* est un livre fort occupé de ça, comme vous savez. Avec toutes les ambivalences à quoi porte un tel projet (la perpétuelle hésitation entre affreux comique et tragique radieux, par exemple). »³²

Afin d'inventer une langue, il doit commencer par la distinction d'un rythme particulier au sein même de la langue commune. Dans ce contexte, la question de l'idiorhythmie devient saillante, car une série de tensions s'inflige à la langue maternelle, héritée, en la réactualisant par l'insertion d'un rythme particulier. Sous cet aspect, nous rejoignons de nouveau B. Gorrillot qui, dans un autre article, affirme : « C'est pourquoi tout livre d'un écrivain correspondrait à cette *actualisation en parole, en style, en voix propre ou phrasé* (selon un mot cher à Prigent) de la langue héritée (ce code préexistant ou ce trésor lexical, grammatical aussi bien que textuel – le lexique et la syntaxe étant patiemment construits par la bibliothèque élaborée en cette langue). »³³ Et cette « actualisation » se réalise par réaction contre la langue de la mère, langue standard, stérile, correspondant au *commun*. L'intertexte, les blocages au niveau de l'expression et l'hybridation idiomatique opèrent une rupture violente entre la voix de l'écriture et la langue héritée : « la violence qu'il faut pour échapper au lieu dit *commun* et affirmer la singularité d'une *écriture*. L'affirmation spectaculairement *organique* de la voix n'est que la forme concrète que prend cette violence. »³⁴

Si on s'appuie sur la perspective psychanalytique déjà utilisée dans

³² B. Gorrillot, *Christian Prigent...*, *op. cit.*, p. 176.

³³ Bénédicte Gorrillot, « Pour ouvrir »..., *art. cit.*, p. 25.

³⁴ Christian Prigent, *Compile*, Paris, P.O.L., 2011, p. 13.

notre étude, même le titre du roman *Grand-mère Quéquette* et ses passages érotiques révèlent l'importance de la réflexion sur l'acquisition idiomatique et de l'imaginaire castrateur construit autour de la féminité, traitant à travers ces fragments la langue comme une nourriture que l'enfant reçoit de la part de ses mères. L'exercice autofictionnel de *Grand-mère Quéquette* se construit comme une plaisanterie face à la soumission enfantine, ainsi qu'aux échos œdipiens qu'on retrouvait dans *Une phrase pour ma mère*, et comme l'essai de réparer un blocage de dire intervenu lors de l'évocation de l'histoire des rapports avec la mère. Par des réflexions parfois comiques, à la Rabelais, parfois extrêmement théâtrales, ce roman nous dévoile un dialogue constant entre la dimension fantasmatique individuelle et celle herméneutique. L'animalité qui caractérise la mère, en lui attribuant l'hypostase de « mère, hyène phallique »³⁵ la transforme dans un être androgyne monstrueux et vise à éliminer la possibilité d'encadrer cette image de la maternité dans tout paradigme classique et offre à l'enfant l'effacement nécessaire à la sortie de la parole des normes de la langue de bois ou de la tradition. « Mot troize fut phallique. Là : fort blocage herméneutique. Car, voilà le hic : vois pas quoi ça, c'est, moi, ou pas exact, à cet endroit-là du temps évoqué, sinon rien qui vaille. Hyène morphaïque ? Mémère le flic ? Nerf maléfique ? »³⁶

Par le surnom audacieux qui lui est attribué dans le titre, la grand-mère apparaît comme la traduction psychanalytique de tout ce mélange de questions et de fantasmes enfantins : l'origine, la mère, les pulsions sexuelles, la dévoration, le manque ou la présence de l'affection parentale, mais aussi les rituels culturels et quotidiens de l'interdiction. Toutes ces fonctions se retrouvent sous la plume de cette figure féminine auxiliaire (elle l'*autre mère*). Si on explore la ligne ouverte par Freud, tous ces fantasmes et le tableau d'un acte sexuel que l'auteur décrit peuvent être compris dans le sens de la transmission d'une langue.

« La traduction tend alors vers l'érotique. Queue, « coda » est du nombre des symboles et désignations substitutives les plus connus du membre viril, en italien non moins que dans d'autres langues ; la situation contenue dans la fantaisie – un vautour ouvre la bouche de l'enfant et y fourrage

³⁵ C. Prigent, *Grand-mère...*, *op. cit.*, p. 74, « Je vois hyène et mère, miennes toutes deux et fières de mon mini cas, chalouper tango avec de grandes dents de ravissement. »

³⁶ *Ibidem*, p. 75.

vigoureusement avec la queue – correspond à la représentation d'une fellation, d'un acte sexuel, lors duquel le membre est introduit dans la bouche de la personne impliquée. »³⁷

Cette exploration fantasmée des souvenirs d'enfance dresse un rapport de causalité entre l'imaginaire de la maternité et la nature des rapports de l'écrivain avec le monde ou bien la langue. De plus, cette construction mentale renforce l'idée qu'entre l'expérience identitaire et l'expérience linguistique se trouve une relation indissoluble, justifiable premièrement par l'idée même d'une langue maternelle.

On ferme la boucle sur la question de la langue et sur le fait que si Prigent « retombe en enfance »³⁸, cette pratique correspond à l'intention de redécouvrir les origines de la langue et de ses contraintes. Pour le narrateur, l'enfance est une forme d'expérience vive, elle est l'expérience (nostalgique) d'une ouverture totale à l'innocence face à la langue, à l'inachevable, à la liberté de la parole. « Que, dans mes livres, l'enfance soit éprouvée comme l'emblème de l'inaccompli, du flottant ; et d'une qualité, ou intensité d'énergie-sur-place. »³⁹ D'autre part, revenir à l'enfance et à ces sentiments primaires parle aussi du fait de reconquérir une langue ouverte, en cours de se définir et de faire sortir la langue des contraintes de la communication.

Bibliographie

- Barthes, Roland, *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.
- Fourcaut, Laurent, « *Dum pendet filius* : peloter la langue pour se la farcir maternelle », *Christian Prigent : trou(v)er sa langue*, Gorrillot, Bénédicte, Thumerel, Fabrice (dir.), Paris, Hermann Éditeurs, 2017, p. 31-52.
- Freud, Sigmund, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, trad. Janine Altounian, André et Odile Bourguignon et. al., Paris, Gallimard, 1991.
- Gorrillot, Bénédicte, « Pour ouvrir », *Christian Prigent : trou(v)er sa langue*, Gorrillot, Bénédicte, Thumerel, Fabrice (dir.), Paris, Hermann Éditeurs, 2017, p. 13-30.

³⁷ S. Freud, *Un souvenir...*, *op. cit.*, p. 121.

³⁸ B. Gorrillot, *Christian Prigent...*, *op. cit.*, p. 199.

³⁹ *Idem.*

- Gorrillot, Bénédicte, *Christian Prigent. Quatre Temps*, Paris, éd. Argol, 2009.
- May, Georges, *L'autobiographie*, Paris, Presses Universitaires de France, 1979.
- Prigent, Christian, « Ce que pèse la langue », *TXT*, 11, [En ligne] <http://www.le-terrier.net/txt/txt/article2.html> (consulté le 20. 01. 2020).
- Prigent, Christian, *À quoi bon encore des poètes*, éd. P.O.L., 1996.
- Prigent, Christian, *Grand-mère Quéquette*, Paris, éd. P.O.L., 2003.
- Prigent, Christian, *Une phrase pour ma mère*, Paris, éd. P.O.L., 1996.