

---

## Entretien littéraire et vérité. Comment Christine Angot révèle-t-elle sa vérité d'auteure dans ses performances médiatiques ?

*Literary interview and truth. How does Christine Angot reveal the author's truth in her media performances?*

Lorella Sini et Marie-France Merger

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/5669>

DOI : 10.4000/rief.5669

ISSN : 2240-7456

### Éditeur

Seminario di filologia francese

### Référence électronique

Lorella Sini et Marie-France Merger, « Entretien littéraire et vérité. Comment Christine Angot révèle-t-elle sa vérité d'auteure dans ses performances médiatiques ? », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 10 | 2020, mis en ligne le 10 novembre 2020, consulté le 27 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/5669> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.5669>

---

Ce document a été généré automatiquement le 27 janvier 2021.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

---

# Entretien littéraire et vérité. Comment Christine Angot révèle-t-elle sa vérité d'auteure dans ses performances médiatiques ?

*Literary interview and truth. How does Christine Angot reveal the author's truth in her media performances?*

**Lorella Sini et Marie-France Merger**

---

- 1 Ayant construit une réputation en marge des modèles littéraires dominants, Christine Angot suscite des réactions polémiques depuis ses débuts en littérature. Ses prestations médiatiques très remarquées par le grand public la placent souvent au centre de l'actualité littéraire. En acceptant d'intervenir aussi fréquemment sur les plateaux de télévision, elle « reconnaît la nécessité de participer à ce jeu de désir et d'investissement littéraire qui passe par l'incorporation, par le redevenir corps »<sup>1</sup> de l'écrivain. Nombreuses sont ses interviews où elle donne à voir des images d'elle-même en tant que personne physique, en tant qu'auteure écrivant des romans, et en tant qu'énonciatrice, trois instances qui ont tendance à se confondre par leur aspect paradoxal que nous mettrons en évidence. Nous nous proposons ainsi d'analyser les différentes postures de Christine Angot : cette présentation de soi est appelée en analyse du discours un éthos, ou plus précisément un éthos discursif. Cependant, l'interprétation du message oral ou écrit se construit non seulement à partir du discours en soi mais aussi à partir d'éléments contingents qui apparaissent au fur et à mesure de l'énonciation, tels que des signes paraverbaux, des attitudes, des « airs » disait Barthes : ces différents éthos sont l'éthos préalable ou prédiscursif, l'éthos dit (« je suis ceci, je suis cela »), l'éthos montré (l'impression que l'on donne de soi et qui peut être en contradiction avec l'éthos dit), auxquels il faut ajouter un processus de retravail de l'éthos qui est une entreprise délibérée de réparation de l'image de soi<sup>2</sup>. Évidemment toutes ces facettes peuvent être en conflit dans cette entreprise de séduction qu'est

l'entretien littéraire, et c'est dans les interstices des tensions d'images que se dévoilera peut-être la « vérité d'auteure » de Christine Angot.

- 2 Pour notre analyse, nous avons pris en considération certains entretiens médiatiques disponibles sur le web<sup>3</sup>, ainsi que ceux qui ont été recueillis dans un volume des *Grands Entretiens d'artpress*<sup>4</sup>. En outre, ce qui suscite particulièrement notre intérêt ce sont ses « romans », comme on l'indique parfois dans le paratexte, dont l'un s'intitule justement *Interview*<sup>5</sup>. Ce texte ainsi que d'autres, comme *Sujet Angot*, *Quitter la ville*, *Le Marché des amants*, *Une semaine de vacances*, *Un amour impossible*<sup>6</sup>, semblent mettre en scène, comme dans une mise en abyme, le personnage même de Christine Angot, en tant qu'être civil (ce qu'elle est dans la vie ordinaire) et en tant qu'écrivaine. Cela induit naturellement le lecteur à assimiler la triade auteure-narratrice-personnage principal en une seule et même entité, ce qu'elle récuse avec véhémence dans différentes postures<sup>7</sup> que nous allons illustrer.

## Éthos prédiscursif : provocatrice, victime ou dénonciatrice ?

- 3 Il s'agit de représentations préexistantes de l'auteure aussi bien dans les discours qui font référence à elle ou dans les images que le lecteur peut élaborer à partir de ses romans avant de l'avoir vue en chair et en os. L'éthos préalable est, en effet, une image préconçue de la personne Christine Angot en tant qu'être civil – en dehors de son métier –, et en tant qu'écrivaine, une image que le public ou le lecteur a construite à partir de ses livres qui sont généralement interprétés comme des autobiographies, des autofictions ou, en tout cas, une « écriture de soi ». L'éthos préalable est aussi dépendant d'une réputation, établie précédemment par l'auteure qui vient présenter un nouveau livre et qui fournit au lecteur une clé d'interprétation.
- 4 L'entretien littéraire, cet événement qui prend forme entre les attentes de l'intervieweur (et accessoirement du public) et la prestation médiatique de l'auteure, est une manière de confronter cet éthos préalable avec l'éthos montré, l'image de soi que livrera l'auteure, parfois à son insu. Lorsqu'elle apparaît à la télévision dans une célèbre émission littéraire grand public<sup>8</sup>, Christine Angot vient de publier *L'Inceste*, un livre dont le titre évoque la perversité de pratiques sexuelles, et qui pourrait susciter auprès des lecteurs ou des lectrices potentiel(le)s des réactions de répulsion. « *Ce qu'on ne dit pas de soi* (la sexualité notamment) est acceptable chez un personnage fictif, mais inacceptable, lorsqu'il est assumé par l'auteur à titre personnel »<sup>9</sup>.
- 5 En se rendant sur les plateaux de télévision, en particulier dans ce genre d'émissions très formatées, elle doit en principe se conformer à des règles de bienséance imposées par la scénographie que le spectateur reconnaît et valide. Elle est en tout cas au centre de l'attention du public, qui « l'attend au tournant ». En effet, on s'apprête à assister au dévoilement du corps du délit car elle devrait en être l'incarnation. Or, « faire la promotion de *L'Inceste* » ne serait-ce pas, en quelque sorte, faire la promotion de l'inceste, en vertu d'un certain cratylisme qui croit naïvement en une adéquation totale entre l'expression linguistique et son référent ? Fera-t-elle une description voyeuriste de cet événement probablement traumatique ou assumera-t-elle la posture de la victime, de la dénonciatrice ? Si ce qu'elle raconte est vrai alors elle est une victime, mais si ce qu'elle rapporte est faux alors elle est une affabulatrice qui joue la

provocation. Quoi qu'il en soit elle est d'emblée coupable d'avoir fait de cet « événement »<sup>10</sup> une œuvre littéraire et, en quelque sorte d'en avoir tiré profit :

Ce qu'on me renvoie, c'est que moi je suis un monstre [...]. Je suis lassée de la culpabilisation qu'on adresse à cette personne qui écrit. Tout le temps, je dois répondre à cette question : « est-ce qu'on a le droit d'écrire ça ? » On me demande de me sentir coupable parce que j'ai créé cette personne.<sup>11</sup>

- 6 Curieusement, dans cette même interview avec Laure Adler<sup>12</sup>, elle confiera s'être inspirée du journal d'Anaïs Nin également intitulé *Inceste*, journal qu'elle se refusait de lire car, dit-elle, « je croyais qu'elle faisait l'apologie de l'inceste, ça me dérangeait, ce livre fermé me dérangeait... je voulais pas l'ouvrir »<sup>13</sup>. On ne peut pas ne pas s'identifier, en tant que lecteur/lectrice, à ce même sentiment de rejet, face au livre de notre auteure.
- 7 Ces projections négatives qui constituent en partie cet éthos prédiscursif, sont dues à notre imaginaire collectif<sup>14</sup>, qui construit des stéréotypes tel celui de la victime, posture présente actuellement dans une littérature féministe de témoignage<sup>15</sup> mais qui est encore confidentielle à l'époque, comme l'est l'ouvrage de Niki de Saint Phalle, *Mon secret*, publié en 1994<sup>16</sup>. Encore aujourd'hui, Christine Angot s'insurge contre ce genre de littérature engagée : « je ne suis pas ce qu'on appelle une assistante sociale »<sup>17</sup>, affirme-t-elle.
- 8 De même, le stéréotype de la provocatrice immorale de la littérature pornographique qui ose coucher sur le papier des actes sexuels transgressifs a aussi entaché la réception de l'œuvre de Christine Angot. En effet, sa posture s'oppose à celle d'autres auteures comme Nelly Arcan qui écrivit un roman sur son expérience de prostitution<sup>18</sup> et « à qui on réserve un regard au féminin sur les plateaux »<sup>19</sup> : ici la caméra scrute les détails du corps de l'interviewée comme pour révéler des indices qui viendraient étayer le contenu de son livre. Or, l'apparence physique de Angot lorsqu'elle participe à des émissions télé, est aux antipodes de cette dernière : on attend la figure, le corps de l'impudeur ou de l'indécence et apparaît une femme à l'allure androgyne, aux cheveux courts, sans maquillage, au code vestimentaire sans fantaisies ni originalité pour accrocher le regard. La blonde Nelly Arcan est aussi avenante, douce et timide que la brune Angot est sévère, dure et rebelle. Le moins que l'on puisse dire c'est que l'éthos préalable ou prédiscursif est en contradiction avec l'éthos montré. Au fur et à mesure de ses nombreuses apparitions télévisées, elle confirmera cette posture à l'opposé de la *femina mediatica*<sup>20</sup>, séductrice soumise au regard inquisiteur-accusateur de l'autre.
- 9 Christine Angot ne s'inscrit donc pas dans un éthos de l'indécence, construit par ce « genre à la mode » – notamment à la fin du siècle dernier – appelé la « nouvelle pornographie »<sup>21</sup> : « quand les choses sont vraies, elles ne peuvent jamais être indécentes »<sup>22</sup>, assènera-t-elle tout au long des entretiens.
- 10 La performance médiatique instaure ainsi une double gestion de la présentation de soi. D'une part, l'interaction met en jeu l'image qu'en a l'intervieweur – l'éthos préalable, éventuellement modalisé par la réputation de l'interviewé –, lequel veut exalter la personnalité de l'écrivain en le mettant en relation avec sa production littéraire. L'intervieweur questionne alors, généralement, le récit même contenu dans l'œuvre littéraire dont on soupçonne qu'il a quelque chose à voir avec le vécu de l'auteur en tant qu'être civil. D'autre part, cette performance fait apparaître l'image de soi que veut donner à voir l'auteur : l'éthos dit et l'éthos montré, qui fluctuent en fonction du

contexte au sens large et qui, dans notre cas, est en total contraste avec l'éthos préalable ou prédiscursif.

## L'éthos discursif d'authenticité

- 11 Il pourrait s'agir ici de définir un éthos dit, c'est-à-dire ce que le locuteur dit sur lui-même à partir de ses discours oraux ou écrits, ses traits de caractères, ses goûts, ses postures, son rôle social ainsi que ce qui porte sur les propriétés de l'énonciation elle-même, dans ce cas sur l'appréciation que Christine Angot fait de son écriture<sup>23</sup>. L'éthos se construit alors dans l'identification de l'auteure en tant qu'être civil et en tant qu'écrivaine avec l'énonciatrice, la figure auctoriale de Christine Angot – l'instance-source – étant imbriquée à la figure de la narratrice de ses romans<sup>24</sup>; cette identification est inhérente à l'activité de lecture, mais elle est d'autant plus prégnante dans notre cas.
- 12 En effet, nous dirons que ce qui apparaît à la lecture de ses livres, bien plus qu'une posture de crédibilité, c'est une posture d'authenticité, car la question de la vraisemblance de la fiction demeure en suspens pour Christine Angot, en tant qu'écrivaine ou en tant qu'être civil<sup>25</sup> : ce qui est raconté là est authentique, la vérité des mots de la narratrice est conforme à la réalité du vécu de l'écrivaine. Ainsi, dans le cas de notre auteure, il est facile de confondre ce qui se passe à l'extérieur du roman et la narration telle qu'elle se construit à l'intérieur du roman. C'est pourquoi la quasi-totalité de son œuvre littéraire apparaît comme un exposé impudique, un dévoilement, de faits réellement vécus qui ordinairement restent secrets car l'inceste met en péril l'ordre social, nous disent les anthropologues. Ce tabou est l'objet exclusif de son « roman », *Une semaine de vacances* (2012), un objet littéralement inouï. En conséquence, en ne se positionnant pas dans un discours social, en ne s'insérant pas dans un interdiscours, de choses déjà dites ou déjà écrites, elle dévoile ce qu'elle aurait dû taire.
- 13 Nous nous demanderons donc s'il y a coïncidence ou non entre l'éthos auctorial de l'écrivaine et l'éthos de l'énonciatrice. Le lecteur et le critique sont poussés à répondre par l'affirmative, car l'intra-textuel semble renvoyer en tout point à l'extra-textuel. Par exemple, elle intitule un de ses livres *Interview* qui reproduit dans un discours indirect les questions et les réflexions intrusives de la journaliste qui l'a interrogée quelques mois plus tôt.
- 14 De même, les romans sont situés dans l'espace et dans le temps et dessinent une topographie et une chronologie précisément circonscrites, parfois sous forme de journal : « Le cinéma avec Léonore, dimanche matin, 6 »<sup>26</sup> ; les romans mentionnent certains événements historiques (« Le général Franco est mort ») ou littéraires (« Prix Goncourt, Émile Ajar, La vie devant soi »)<sup>27</sup>. De plus, Christine Angot pratique de manière compulsive le *name dropping*, le « lâcher de noms » de personnages plus ou moins connus, ce qui lui a valu des procès et des inimitiés : elle cite nommément ses éditeurs, des journalistes, son médecin, ses amants<sup>28</sup>, etc. Elle met en scène une narratrice par l'intermédiaire du « je » qui se fait appeler Christine ou Angot, ou parfois Ch. Elle n'hésite pas non plus à convoquer les articles de critiques littéraires dont elle est l'objet et à relater ses prestations médiatiques. Nombre de ses livres contiennent une dédicace à sa fille Léonore qu'elle fait aussi intervenir dans ses œuvres. Tous ces éléments invitent à identifier la narratrice à l'auteure que l'on identifie à son tour à l'être civil.

- 15 De même, le lecteur est amené à reconstruire des faits qu'il interprète comme réellement advenus par recoupements successifs, et par renvois interdiscursifs où les mêmes épisodes, apparemment anodins, sont relatés parfois à l'identique. Les coïncidences des faits narrés deviennent alors des pièces à conviction pour recomposer le puzzle de la vie de l'auteure : ainsi l'épisode du lait qui tourne et qui est « imbuvable si on ne le garde pas au frais » que l'on retrouve dans *Une semaine de vacances*, *L'Inceste* et *Un amour impossible*<sup>29</sup> ; la « chambre jaune » dans *Interview* et dans *Un amour impossible* : « tu ne te souviens pas que les murs étaient jaunes ? »<sup>30</sup> ; les migraines de son père dans *L'Inceste* : « il avait des maux de tête » et dans *Une semaine de vacances* : « la promenade est écourtée parce qu'il commence à avoir mal à la tête », ainsi que dans *Un amour impossible* : « Il avait la migraine »<sup>31</sup>.
- 16 Par ailleurs, la structure de ses romans suggère plusieurs plans de lecture, dont l'un au moins se situe sur le plan de l'autobiographie. En effet, la narration se scinde par un changement brutal de registre narratif, où le réel semble tout à coup faire irruption dans le déroulement linéaire et en partie prévisible de la lecture. Ainsi dans *Interview*, les dernières pages du livre sont précédées d'une sorte d'avertissement au lecteur, qui apparaît comme une notation paratextuelle sans en être une tout à fait : « Voilà ce que je propose. Pour les curieux, dix pages suivent, très autobiographiques. Pour ceux que ça gêne, déchirez-les, je les en remercie. Et à la fois... ces pages j'en suis plutôt fière »<sup>32</sup>. Christine Angot recourt à ce procédé de captation, une ruse d'écrivain, pour invalider le statut autobiographique des pages qui précèdent et entraîner le lecteur dans l'évocation brutale d'un réel dérangeant, de cet événement tabou qui habite son écriture : l'inceste qu'elle a « subi » (ce verbe n'est jamais prononcé ni écrit), à partir de l'âge de treize ans. Cet artifice rhétorique, littéralement déroutant, qui cherche à effrayer dans un sens et à attirer dans l'autre, est emblématique non seulement de l'éthos de l'énonciatrice mais aussi de la posture de l'écrivaine Angot telle qu'elle nous apparaît dans les médias. On entrevoit ici ce que nous avons appelé l'éthos de la dérobadie sur lequel nous reviendrons.
- 17 Des pans de réel, des pans de vie, s'imposent dans le fil du texte de manière impromptue comme des trouées. L'écriture est mimétique de ces surgissements de voix plurielles par les décrochages énonciatifs : on passe du « tu » au « elle » et au « je » dans l'écriture oralisée d'une langue « authentique », une polyphonie à la limite de la cacophonie, sans notations typographiques comme les guillemets qu'on attendrait. Ailleurs, au contraire, certains artifices typographiques non conventionnels tels que le soulignement de certains segments d'énoncés ou des mots écrits en lettres capitales, au hasard du fil du discours instancient une présence matérielle en surplus des mots parfois trop vides de sens, des mots auxquels elle veut restituer leur sens plein, leur « substance » :
- Oui, réfléchissONS, ce n'est pas MON histoire. Ce n'est pas une HISTOIRE. Ce n'est pas MON livre. C'est l'histoire de personne, l'autofiction n'est pas possible.<sup>33</sup>  
 Qu'est-ce qu'un substrat ? [...] C'est la substance, c'est l'essence, c'est l'essence, c'est le fond. Sur quoi s'exerce une action [...].<sup>34</sup>
- 18 D'ailleurs ce n'est pas l'écriture – comme on dit trivialement le « style » – de Christine Angot qui intéresse les médias, c'est la narration en elle-même et son rapport à la vérité, ou plutôt, à la réalité. Mais la question de l'authenticité de la narratrice dans son identification avec l'écrivaine est définitivement rejetée par Christine Angot qui revendique certes la vérité de la narration, mais une vérité instituée en opposition ou en dehors de la réalité de son vécu, hors de l'écriture. En effet, elle n'a de cesse de

thématiser le rapport réalité/fiction (la question de l'authenticité des faits relatés et de l'identification de l'auteure avec la narratrice) qui ne doit pas se confondre avec le rapport vérité/mensonge de l'écriture :

Je crois qu'il y a un espace [...] entre la vérité et puis le mensonge. Ce moment-là où on entend quelque chose qui sonne vraiment faux, qui sonne pas juste et si on a dans l'autre oreille l'idée de quelque chose qui est juste, entre les deux, y a quelque chose qui vraiment rend fou.<sup>35</sup>

- 19 Christine Angot dit son attachement à la musique de sa langue intérieure, une langue qui « sonne juste » en dehors du référent même des mots, un référent dont, finalement, on pourrait peut-être se passer : « j'aime beaucoup plus remplir les mots, voir les mots que de raconter l'événement ou raconter des choses »<sup>36</sup>. Les mots forment un objet physique, l'objet livre est une réalité en soi, un espace en soi : « mais enfin dans le livre, il y a un personnage ; y a pas ma mère... Regardez ! secouez le livre ! je crois pas qu'elle va sortir ! »<sup>37</sup> lance-t-elle au journaliste de l'émission *La grande librairie* ; « Est-ce que ça apaise ? est-ce que ça répare ? » demande ce même journaliste à propos de la scène finale de *Un amour impossible* où l'énonciatrice – qu'il confond avec Christine Angot – raconte un règlement de compte houleux avec sa mère. Toutes ces questions qui n'ont pas trait à l'écriture, sont accueillies par une fin de non-recevoir : « Je dis toujours “mais non, je ne raconte pas mon histoire”, et c'est vrai : je ne raconte pas mon histoire, je fais bien autre chose, je ne suis pas encore au stade de pouvoir raconter mon histoire, je n'ai pas pu encore la raconter. Je n'ai pas pu »<sup>38</sup>.
- 20 Ainsi, cette « illusion référentielle », ces « effets de réel »<sup>39</sup> se dissolvent dans les commentaires que Christine Angot fait de son œuvre. Cet éthos d'authenticité est systématiquement invalidé par cette dernière qui refuse de prendre en charge la valeur de vérité – dans le sens linguistique du terme<sup>40</sup> – des propos de l'énonciatrice s'exprimant dans ses romans. Nous avons qualifié cette attitude fuyante de l'écrivaine qui déconstruit sa narration, d'éthos de la dérobad.

## Éthos montré de la dérobad

- 21 L'écrivaine interrogée dans les interviews, sommée de passer à l'aveu (comme dans la *parrésia* de Foucault<sup>41</sup>), se défend dans un mouvement d'esquive, un discours qui caractérise cet éthos de la dérobad. Ainsi, Bernard Pivot, à propos de *l'Inceste*, lui demande indirectement de justifier une déclaration tirée de son livre : « vous écrivez : “Moi-même à quatorze ans je voulais devenir écrivain, je voulais démarrer fort : j'ai pensé à l'inceste, j'ai séduit mon père...” ». Elle refuse alors de lui répondre en lui renvoyant la question destinée à le ramener sur le plan de la littérature, donc de la fiction : « Vous y croyez ? »<sup>42</sup>
- 22 Elle ne garantit pas, en tant qu'écrivaine, le dit du sujet énonciateur écrivant sa propre histoire ; dans une autre interview où on l'enjoint, comme d'habitude, de commenter le rapport entre réalité et fiction, elle offre une réponse laconique comme une fin de non-recevoir, après un long silence embarrassant :
- Journaliste : les lettres de votre père à votre mère sont vraies aussi ... elles sont inventées ? [silence] Vous pouvez répondre à ça ?... ou non, il ne faut pas répondre à ça... ?
  - Christine Angot : apparemment, je ne réponds pas [sourire]... Ce qui compte c'est la vérité du texte !<sup>43</sup>

23 Elle refuse d'incarner ces éthés qu'on voudrait lui faire porter, que l'on s'acharne à projeter sur elle, elle invalide les insinuations des journalistes qui l'interrogent de manière intrusive. Ni posture de victime, ni accusatrice, ni porte-parole des femmes abusées, ni même le témoin d'un drame : il ne faut pas « prendre ce livre comme une merde de témoignage, ce sera du sabotage, mais vous le ferez ! »<sup>44</sup>. Elle ne veut donner prise à aucune identification ou même aucune identité qui l'enfermerait dans un rôle. Il ne s'agit pas de « dévoiler » sa vie, il ne s'agit pas « d'écrire sur quelque chose », comme dans une posture de surplomb que devrait assumer tout auteur qui contrôle, maîtrise, signe son texte (en principe) :

Je ne comprends pas, un livre sur quelque chose, ou sur quelqu'un, un livre au-dessus, en surplomb, le discours sur, l'auteur au-dessus de la chose. Non. Essayer d'écrire, pour moi, c'est essayer de me souvenir que j'ai été dedans. Dans les choses [...] En train de vivre. Pas d'avoir un discours sur.<sup>45</sup>

24 Contre la posture d'authenticité que nous avons évoquée, elle s'efforce dans ses prestations médiatiques de nous convaincre que « Ceci n'est pas Christine Angot », donc de dénier tout référent attaché au signifiant /Christine Angot/ qui figure dans ses romans. Les mots valent pour eux-mêmes. La vérité littéraire se construit par le langage en dehors de toute réalité des faits advenus dans le monde extérieur à l'écriture et au langage : « moi je préfère montrer des mots que raconter ce que j'ai fait mais les mots, évidemment, peuvent, bien entendu, rencontrer des choses qui ont eu lieu. Ça c'est pas interdit... »<sup>46</sup>.

25 Elle adopte cette même posture de la dérobade dans ses romans. Ainsi, un livre peut en cacher un autre, où elle prend le lecteur par surprise comme dans un jeu de piste. Les titres de certains de ses livres sont trompeurs : *L'Inceste* est en grande partie la narration d'une relation homosexuelle, alors que le récit de l'inceste proprement dit est à lire dans *Une semaine de vacances*, dont le titre ferait plutôt penser, paradoxalement, à un album pour enfants. Ce jeu d'emprise est destiné à alimenter la curiosité du lecteur qui, une fois le livre ouvert, est saisi par une fascination malsaine, proche de la sidération qui le fige dans une écriture glaçante, dénuée de pathos.

26 De même, les scénographies<sup>47</sup> orchestrées par l'écrivaine dans ses livres, semblent éluder toute description physique et psychologique de la narratrice qui apparaît souvent *in absentia*. Par exemple, le personnage de son mari s'adresse à la narratrice en ces termes : « Tu veux faire un autoportrait, sans y être. En creux. Pour t'épargner en fait. Un autoportrait, et tu n'y es pas. C'est quand même un comble »<sup>48</sup>. Ailleurs, dans cette mise en abyme que constitue le roman *Interview*, les questions de la journaliste qui interroge la narratrice dénommée Christine Angot se succèdent mais le lecteur n'a jamais accès à une quelconque réponse. Ce vrai-faux autoportrait se construit tout au long de son œuvre au moyen de clichés, de phrases toutes faites, sans relief, qui n'aident pas le lecteur à se représenter une personnalité ni un corps bien caractérisés, dès lors insaisissables :

« Ce côté gracieux et délicat de ton corps » ; « Ta poitrine est gracieuse, tes hanches sont gracieuses » ; « Je ne sais pas moi comment dire qu'une main est belle, c'est évident » ; « tu as une magnifique couleur de peau » ; « tu es belle bronzée et pas bronzée ».<sup>49</sup>

27 Du reste, elle thématise cette réticence à dire l'intime de ses émotions, en justifiant le non-dit :

Y a des choses qui ne sont pas [arrêt] partageables et des choses qui ne sont pas échangeables, y a des choses qui ne sont pas sujets de conversation [...] l'écriture

c'est extraordinaire parce que ça permet de ne pas dire les choses et c'est ça qu'on veut parce que la chose la plus importante bien entendu c'est l'intime qui doit le rester.<sup>50</sup>

- 28 Dans ses interventions la profusion des déictiques est le signe d'une impuissance à dire. Les « ça », « voilà », « comme ça » peuvent en effet donner l'impression d'une vacuité du discours qui reste en suspens. Ils marquent le seuil infranchissable d'un au-delà de la mise en mots : « c'est un mur, voilà, c'est un mur, c'est un interdit, c'est comme ça ! c'est une butée ! »<sup>51</sup>
- 29 L'image de soi que nous percevons de Christine Angot oscille entre un éthos de la dérobaie, et un éthos de la rupture destiné à remodeler son image, dans une sorte de conflit et de double-contrainte. Cela rend malaisé toute interprétation pour le lecteur et tout questionnement pour l'interlocuteur, lecteur ou journaliste. En effet, Christine Angot critique les journalistes dans ses romans mais en même temps elle semble rechercher ces expériences où elle est sur le devant de la scène : « Le jeu médiatique épouse une poétique : celle d'attraction et de répulsion du spectacle »<sup>52</sup>.

## Retravail de l'éthos : éthos de rupture ou désordre du discours

- 30 « Qu'elle soit entreprise délibérée ou non, toute présentation de soi est nécessairement un retravail du déjà-dit, une reprise et une modulation d'images verbales préexistantes »<sup>53</sup>. Comme nous l'avons dit, les prestations médiatiques de Christine Angot lors de son apparition à l'émission *Bouillon de culture* sont investies d'une attente, d'une image prédiscursive qui doit être confrontée à l'image montrée qui apparaît à l'écran ou dans ses romans. À ce titre, elle construit un éthos de rupture, en décalage par rapport à l'éthos préalable : en effet, elle rompt les codes tacites d'une scénographie reconnue par les spectateurs du jeu de l'interview littéraire « hypocritement consensuel » et politiquement correct<sup>54</sup>.
- 31 De ce fait, elle se préoccupe peu du ménagement des faces telles qu'elles ont été répertoriées par les études sur la politesse<sup>55</sup>. Lors de son fameux passage dans l'émission de Pivot, elle se met en position haute par rapport à lui et par rapport aux autres invités qui sont venus commenter leur livre. En cela, elle n'hésite pas à s'exprimer par un acte menaçant pour la face de ses interlocuteurs et instaurer une relation dissymétrique. Tout se passe comme si elle s'efforçait d'afficher une image positive et valorisante de soi en se présentant d'emblée comme une femme jeune, débutant dans l'exercice de l'interview médiatique qui ne s'en laisse pas conter. Cependant, en ne respectant pas le tour de parole et en s'immiscant dans un espace interlocutif qui ne lui avait pas été accordé, elle montre un éthos de rupture. En effet, elle revendique le droit d'évaluer le livre d'un directeur d'édition faisant autorité et bien intégré dans les institutions du pouvoir médiatique : « Pourquoi vous ne m'avez pas demandé à moi si j'avais apprécié ce livre ? » demande-t-elle à Bernard Pivot à brûle-pourpoint. À cette occasion, elle se rebelle contre ce qu'elle semble considérer comme du mépris ou tout au moins une attitude condescendante à son égard. Le mode de relation agonique qu'elle impose entre elle et ses interlocuteurs est d'emblée celui de la polémique. En effet, elle se rebiffe en répondant à celui qui a refusé de publier son manuscrit chez Gallimard et en prenant Pivot à témoin : « Vous n'avez aucun droit de lecteur, les lecteurs n'ont aucun droit, et certainement pas d'attendre des choses des

écrivains. Certainement pas [...] C'est pas possible ! [...] ça vous paraît normal, un truc pareil ? ! »<sup>56</sup>.

- 32 Comme on peut le voir, elle ne respecte pas le tour de paroles et, si on analyse cet échange selon les maximes conversationnelles de Grice qui en établit formellement les règles<sup>57</sup>, on s'aperçoit qu'elle rompt le contrat tacite de communication. Cet éthos de rupture se perçoit très bien dans son écriture que nous qualifions de désordre du discours en référence au concept foucauldien d'ordre du discours qui passe par des institutions qui ont « pour rôle d'en conjurer les pouvoirs et les dangers, d'en maîtriser l'événement aléatoire, d'en esquiver la lourde, la redoutable matérialité »<sup>58</sup>. De même, Christine Angot refuse le discours qui se situe « dans l'ordre établi, qui est mensonger, qui arrange, utile, qui a une fonction »<sup>59</sup>. À plusieurs reprises, elle justifie son écriture par le fait qu'elle s'inscrit contre ce discours dominant qu'elle appelle d'ailleurs tout simplement « le discours » : « c'est des mots, c'est des mots... voilà c'est du discours »<sup>60</sup>. Elle opère à cet effet une déconstruction de l'ordre rationnel de la narration qui devient diffractée, sujette à des digressions apparemment incontrôlées. Elle semble alors « hors d'elle-même », se laissant aller à un monologue délirant :

Léonore je l'appelle Marie-Christine et Marie-Christine je l'appelle Léonore je ne savais pas quand on l'a mise sur ma poitrine que c'était ça avoir une petite fille la Sainte Vierge séparée de l'Enfant je pleurais ne riez pas pas de Marie mon mari, veillait sur nous, Joseph, j'étais la mère du Christ [...].<sup>61</sup>

À l'opposé de l'écriture blanche parataxique de *Une semaine de vacances*, la narratrice laisse parfois dévider l'écheveau de ses pensées et n'hésite pas à égarer son lecteur.

\*

- 33 Comme nous avons essayé de le montrer, les différents éthos que donne à voir Christine Angot apparaissent dans un jeu subtil de relations interdiscursives qui se tissent au cours des différents entretiens littéraires. Les images de soi qu'elle projette peuvent se décomposer, comme dans un agencement de miroirs éclatés, en quatre facettes paradoxales et mouvantes. Cette quadruple nature de l'image d'auteure sur laquelle nous nous sommes attardées nous a sans doute permis de cerner l'identité littéraire de Christine Angot. Dans ses prestations médiatiques, cette dernière s'évertue à démontrer que la vérité du texte ne doit pas être confondue avec la réalité des faits, que la première ne peut en aucun cas être interprétée comme une copie conforme de la seconde et ce, malgré la présence d'un personnage dénommé « Christine Angot », son double homonyme mis en scène dans ses romans. Ce qui à première vue peut apparaître comme une singularité de l'écriture de soi, ne fait que réaffirmer, tout compte fait, la fonction de toute écriture dont l'interprétation s'inscrit dans une fuite du sens, dans la « différance », disait Derrida<sup>62</sup>. C'est peut-être pour cette raison que cette écriture est parfois qualifiée hâtivement d'« imposture » : Christine Angot « dit tout » – selon ses propres mots – mais on ne sait rien d'elle.

## NOTES

1. G. Yanoshevsky, *L'entretien littéraire - Anatomie d'un genre*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 187.
2. Pour un point sur la question de l'éthos en analyse du discours voir R. Amossy, « L'éthos et ses doubles contemporains. Perspectives disciplinaires » et D. Maingueneau, « Retour critique sur l'éthos », dans *Langage et société*, 149, 3, 2014, p. 13-30 et p. 31-48.
3. Cf. *Le cercle de minuit*, avec Laure Adler, 1995, <<https://www.youtube.com/watch?v=jMwDJSJ0LtY>> ;  
*Bouillon de culture*, 3 septembre 1999, <[https://www.youtube.com/watch?v=KpiMqnhRk\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=KpiMqnhRk_M)> ;  
*Conversation avec Laure Adler*, 18 avril 2013, <<https://www.youtube.com/watch?v=xEijp4culVE>> ;  
*On n'est pas couché*, 25 août 2015, <<https://www.youtube.com/watch?v=YiYKQMyXPBE>> ;  
*La grande librairie*, 2 novembre 2015, <<https://www.youtube.com/watch?v=JSQbC5cQH-k>> (toutes les vidéos ont été consultées le 20/02/2020).
4. L. Goumarre et J. Henric, *Les grands entretiens d'artpress, Christine Angot*, Paris, IMEC/artpress, 2013 (dorénavant GEA).
5. Christine Angot, *Interview*, Paris, Fayard, 1995.
6. Voir Christine Angot, *Sujet Angot*, Paris, Fayard, 1998 ; Id., *L'Inceste*, Paris, Stock, 1999 ; Id., *Quitter la ville*, Paris, Stock, 2000 ; Id. *Le Marché des amants*, Paris, Seuil, 2008 ; Id., *Une semaine de vacances* [Paris, 2012], Paris, Éditions J'ai lu, 2013 ; Id., *Un amour impossible* suivi de *Conférence à New York*, Paris, Flammarion, 2015.
7. La posture est un « processus interactif : elle est co-construite, à la fois dans le texte et hors de lui, par l'écrivain, les divers médiateurs qui la donnent à lire (journalistes, critiques, biographes, etc.) et les publics », voir J. Meizoz, « Ce que l'on fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur » dans *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 2009, consulté le 21/02/2020, URL : <<http://journals.openedition.org/aad/667>>.
8. Voir *Bouillon de culture*, cit.
9. S. Doubrovsky, « Autofiction : en mon nom propre », dans Y. Baudelle et E. Nardout-Lafarge (dir.), *Nom propre et écritures de soi*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, 2011, p. 135-142, p. 136 (italique de l'auteur).
10. Comme elle le désigne en 2013 dans sa *Conversation avec Laure Adler*, cit.
11. GEA, p. 44-45.
12. Voir *Conversation avec Laure Adler*, cit.
13. Ibidem.
14. M. Angenot, « Théorie du discours social » dans *CONTEXTES*, 1, 2006, consulté le 20/02/2020, URL : <<https://journals.openedition.org/contextes/51>>.
15. Nous pensons aux livres parus après la vague #MeToo qui dénoncent les actes pédophiles et autres abus sexuels.
16. N. de Saint Phalle, *Mon secret* [Paris, 1994], Paris, La Différence, 2010.
17. *Le cercle de minuit*, cit.
18. N. Arcan, *Putain*, Paris, Seuil, 2001.
19. G. Yanoshevsky, *op. cit.*, p. 191.
20. Ibid., p. 187.
21. Selon Erik Fassin cette indécence est « revendiquée, parmi des livres d'ordinaire écrits à la première personne et au présent, le plus souvent par des femmes [...] qui oscillent entre le "cru" [...] et le "cul" », voir Id., « Le double "je" de Christine Angot : sociologie du pacte littéraire », dans *Sociétés & Représentations*, 2011, p. 143-166, p. 147.
22. Voir « Pourquoi le Brésil ? Entretien avec J. Henric », dans GEA, p. 31.

23. Cf. l'entrée « Ethos » dans Ch. Plantin, *Dictionnaire de l'argumentation – Une introduction aux études d'argumentation*, Lyon, ENS éditions, 2016.
24. R. Amossy, « La double nature de l'image d'auteur », dans *Argumentation et Analyse du Discours*, 3, 2009, consulté le 21/02/2020, URL : <<https://journals.openedition.org/aad/656>>.
25. La vraisemblance pragmatique constituant l'autorité fictionnelle telle qu'elle a été conceptualisée par C. Cavillac est systématiquement démentie par Christine Angot (Voir C. Cavillac, « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », dans *Poétique*, 101, 1995, p. 23-46 ; voir également Y. Baudelle, « Du critère onomastique dans la taxinomie des genres », dans Y. Baudelle et E. Nardout-Lafarge (dir.), *op. cit.*, p. 43-68.
26. Christine Angot, *L'Inceste*, cit., p. 140.
27. Id., *Une semaine de vacances*, cit., p. 57-58.
28. Voir en particulier Id., *Le marché des amants*, cit.
29. Id., *Une semaine de vacances*, cit., p. 54-55 ; Id., *L'Inceste*, cit., p. 168-169 ; Id., *Un amour impossible*, cit., p. 153.
30. Id., *Interview*, cit., p. 131 et Id., *Un amour impossible*, cit. p. 220.
31. Id., *L'Inceste*, cit. p. 165 ; Id. *Une semaine de vacances*, cit. p. 44 ; Id., *Un amour impossible*, cit., p. 125.
32. Id., *Interview*, cit., p. 129.
33. Id., *Quitter la ville*, cit., p. 158.
34. Id., *L'Inceste*, cit., p. 144.
35. *Bouillon de culture*, cit.
36. *Conversation avec Laure Adler*, cit.
37. *La grande librairie*, cit.
38. Voir « Dire tout », Entretien avec L. Goumarre, dans GEA, p. 16.
39. R. Barthes, « L'effet de réel », dans *Communications*, 11, 1968, p. 84-89.
40. Selon une conception logiciste du langage, la forme d'un énoncé qui renvoie à la réalité des états de choses dans le monde, permettrait de conclure à la vérité ou à la fausseté de son assertion. Cf. J. Moeschler et A. Reboul, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Seuil, 1994, notamment le chapitre III.
41. Si dans la *parrèsia* de Foucault il y a « une exacte coïncidence entre croyance et vérité », alors l'écrivaine Angot refuse ici la posture du parrésiasite ; cf. M. Foucault, *Discours et vérité – précédé de La Parrèsia*, éd. H.-P. Fruchaud et D. Lorenzini, Paris, Vrin, 2016.
42. *Bouillon de culture*, cit.
43. *On n'est pas couché*, cit.
44. Christine Angot, *L'Inceste*, cit., p. 73.
45. Id., « Conférence à New York », dans Id., *Un amour impossible*, cit., p. 227.
46. *Conversation avec Laure Adler*, cit.
47. Voir D. Maingueneau, « Genres de discours et modes de généricité » dans *Le français aujourd'hui*, 159, 2007, p. 29-35.
48. Christine Angot, *Sujet Angot*, cit., p. 24.
49. Ibid., respectivement p. 90, p. 100, p. 101, p. 104, p. 108.
50. *Conversation avec Laure Adler*, cit.
51. Ibidem.
52. G. Yanoshevsky, *op. cit.*, p. 186-187.
53. R. Amossy, « L'ethos et ses doubles contemporains. Perspectives disciplinaires », cit., p. 24.
54. Voir J. Dubois, « Christine Angot : l'enjeu du hors-jeu », dans *CONTEXTES*, 9, 2011, consulté le 20/02/2020, URL : <<https://journals.openedition.org/contextes/4789>>.
55. Cf. P. Brown et S. Levinson, *Politeness: Some universals in language usage*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.
56. *Bouillon de culture*, cit.

57. P. Grice, « Logique et conversation », dans *Communications*, 30, 1979, p. 57-72.
58. M. Foucault, *L'Ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p. 11.
59. « Entretien avec L. Goumarre », dans GEA, p. 18.
60. *Bouillon de culture*, cit.
61. Christine Angot, *L'Inceste*, cit., p. 69.
62. J. Derrida, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, 1979.
- 

## RÉSUMÉS

Les différents éthos que donne à voir Christine Angot apparaissent dans un jeu subtil de relations interdiscursives qui se tissent au cours de l'entretien littéraire. Les images de soi qu'elle projette peuvent se décomposer, comme dans un agencement de miroirs, en quatre facettes paradoxales et ambiguës. Cette quadruple nature de l'image d'auteure nous permet de cerner l'identité littéraire de Christine Angot. Cette dernière s'évertue à démontrer que la vérité du texte ne doit pas être confondue avec la réalité des faits, que la première ne peut en aucun cas être interprétée comme une copie conforme de la seconde et ce, malgré la mise en scène d'un personnage dénommé Christine Angot, son double homonyme.

The different "ethos" displayed by Christine Angot emerge in a subtle play of interdiscursive relationships that are created throughout the literary interview. Like in a game of mirrors, the self-images she projects can be deconstructed into four paradoxical and ambiguous facets. The quadruple nature of the author's image allows us to define the literary identity of Christine Angot. She strives to demonstrate that the truth of the text should not be confused with the reality of facts, and that the former can in no way be interpreted as a true copy of the latter, despite the staging of a character called Christine Angot, her homonymous double.

## INDEX

**Keywords :** Angot (Christine), ethos, literary interview, self writing, truth

**Mots-clés :** Angot (Christine), éthos, entretien littéraire, écriture de soi, vérité