

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université d'Alger 2

Faculté des Lettres et Langues

Département de français

Thèse de Doctorat : Science des textes littéraires

**RECEPTION DES ŒUVRES DE CHRISTINE
ANGOT, ECRITURE ET TRANSGRESION DE
L'ECRITURE DANS :
*VU DU CIEL (1990), QUITTER LA VILLE (2000),
LE MARCHÉ DES AMANTS (2008)***

Présentée par : Mlle HAMOUCHE Noura

Sous la direction de : Mme Lounis Aziza

Jury composé de : Mme Khelladi Khadija (Présidente)

Mme Ali-Benali Zineb (examinatrice)

Mme Ghebalou Yamilé (examinatrice)

Mme Kassoul Aïcha (examinatrice)

Année universitaire : 2015/2016

Nos remerciements vont d'abord à notre directrice de recherche, Madame Lounis Aziza, qui a accepté de diriger cette thèse. Nous lui exprimons notre gratitude pour sa patience, pour son soutien moral et pour tout le temps qu'elle nous a consacré pour voir aboutir ce travail.

Nous remercions également les membres du jury d'avoir accepté de lire cette thèse et de participer à notre soutenance.

Nos sincères remerciements vont, cette fois sans citer de noms, à toutes les personnes qui ont aidé, de loin ou de près, à la réalisation de cette recherche...

À mes parents,

À tous les enfants du monde...

« Information et publicité obéissent à la loi que formula Salvador Dali, peintre surréaliste catalan...:"Critiquez-moi, disait-il, et le plus durement du monde, dites du mal de ma peinture, de ma moustache ou de ma vie. Le contenu de ce que vous dites importe moins que l'annonce elle-même et, surtout, que sa fréquence. Attaquez-moi violemment mais citez-moi souvent. Le pire viendrait de ce qu'on ne parle pas de moi. Détruisez donc vaillamment, il reste toujours quelque bénéfice."

Michel Serre, Andromaque, veuve noire,

« L'étonnant, c'est le corps... »,

Gilles Deleuze, Cours de Vincennes sur Spinoza

Sommaire

Sommaire

Sommaire :.....	05
Introduction générale.....	09
Première partie : un procès négatif.....	28
Introduction partielle.....	30
Chapitre I : C. Angot et la critique journalistique.....	33
1- Les débuts de C. Angot.....	34
2- L'impact des mass média se poursuit.....	41
3- La parution de <i>L'inceste</i> et le scandale déclenché.....	47
3.1- Chez Bernard Pivot.....	49
3.2- Chez Thierry Ardisson.....	56
4- Après <i>L'inceste</i>	64
Chapitre II : C. Angot et la critique universitaire.....	78
1- Dominique Viart et Bruno Vercier : C. Angot et l'autofiction.....	79
2- Laurent Jenny : C. Angot, une romancière sans érudition.....	86
3- Pierre Jourde : C. Angot, une écrivaine sans talent.....	95
Chapitre III : C. Angot face à la réception, une attitude ambiguë.....	105
1- C. Angot et l'organisation sociale de la parole : le partage du permis/interdit ou de la bienséance.....	108
2- C. Angot, une personnalité hystérique, le partage foucauldien de la raison/folie.....	125
3- C. Angot et son rapport à la vérité, la contrainte de vérité foucauldienne ou le partage du vrai/faux.....	133
Conclusion partielle.....	157

Deuxième partie : Une satire sociale.....	158
Introduction partielle.....	160
Chapitre I : De la violence civilisée.....	164
1- Le corps comme réceptacle et lieu d'expression de la violence.....	166
1.1- <i>Vu du ciel, qui est coupable ?.....</i>	<i>167</i>
1.2- <i>Quitter la ville: subir l'inceste et publier L'inceste.....</i>	<i>177</i>
1.3- <i>Le marché des amants : la couleur de la peau, une source d'agressions.....</i>	<i>187</i>
2- La famille comme premier lieu d'inscription de la violence	196
2.1- Les parents Nivet dans <i>Vu du ciel.....</i>	<i>196</i>
2.2- Les parents de Christine dans <i>Quitter la ville.....</i>	<i>205</i>
2.3- La famille éclatée dans <i>Le marché des amants.....</i>	<i>218</i>
Chapitre II : Du corps à l'écriture.....	233
1- La tragédie dans l'écriture angotienne : les nouveaux dieux, fatalité et destin tragique des "héros" modernes.....	236
1.1- <i>Vu du ciel, un fait divers À la structure tragique.....</i>	<i>238</i>
1.2- Les mythes grecs dans <i>Quitter la ville.....</i>	<i>247</i>
1.3- L'amour empoisonné dans <i>Le marché des amants.....</i>	<i>256</i>
2- L'onomastique chez C. Angot, des figures métonymiques.....	265
2.1- Des noms fictifs pour un fait divers dans <i>Vu du ciel.....</i>	<i>267</i>
2.2- Christine Schwartz/Angot, Pierre/Paul Angot dans <i>Quitter la ville.....</i>	<i>273</i>
2.3- Bruno/Doc Gynéco, Marc, Charly dans <i>Le marché des amants.....</i>	<i>283</i>
Conclusions partielle.....	293
Troisième partie : Aux sources de l'Humain.....	295
Introduction partielle.....	297

Chapitre I : Tabou de l'inceste et société	301
1- Points de vue sur le tabou de l'inceste.....	303
2- C. Angot contre les règles sociales.....	315
3- L'inceste et l'écriture chez C. Angot.....	329
Chapitre II : Obsession de la mort et antisémitisme.....	342
1- L'obsession de la mort chez C. Angot.....	345
2- De la guerre et de l'antisémitisme chez C. Angot.....	353
Conclusion partielle.....	367
Conclusion générale.....	369
Annexes	375
Bibliographie.....	426

Introduction générale

Introduction générale

Le vingt et unième siècle semble annoncer des temps apocalyptiques pour les hommes, ces occupants de la terre qui, tantôt semblent amoureux et heureux de ses bienfaits, tantôt ingrats et malheureux de ses mystères inexplorés. Et nous craignons la déclaration d'une troisième guerre qui pourrait nous être fatale, qui pourrait emporter notre terre-mère nourricière.

Tout s'accélère. Les technologies sont à leurs pointes les plus acérées, notamment dans le domaine de l'armement. Le nucléaire se fait sentir comme le spectre terrorisant des pouvoirs politiques tout autant que des peuples. On dirait que chacun craint qu'un autre, un adversaire éventuel, ne soit plus fou que tous pour lancer le premier missile destructeur de la planète. Les moyens de communication atteignent des cimes jusque-là inimaginables. On peut se voir et se parler à des distances longues, et même très longues, avec l'aide de cet œil impudique qui nous regarde obstinément du milieu du clapet de notre lap-top. Et cet engin qu'on avait nommé ordinateur, qui était d'abord sous une forme gigantesque à sa naissance durant les années soixante, devient aujourd'hui transportable en poche. Il permet ainsi aux hommes de se connecter les uns avec les autres de manière continue à travers un espace virtuel où les distances ne sont plus euclidiennes, où le droit ne semble plus aussi rigoureux que dans l'espace tridimensionnel, où les lois sont à établir. Car, malgré les efforts à peine entamés de la cybercriminalité, les pirates de l'univers virtuel, dits les hackers dans le jargon spécialisé, y font la loi.

En effet, les manières d'être des sociétés humaines concentrées sur le modèle capitaliste durant plus d'un siècle, à partir du milieu du 19^{ème} jusqu'au crépuscule du 20^{ème} siècle, se voient investies d'un nouveau modèle érigé comme planétaire depuis quelques décennies, un modèle plus féroce encore que le précédent. C'est celui de la mondialisation, représenté par une formule économique inédite, celle du libre échange. Si nous devons nous servir d'une image pour le définir, nous dirions que ce sont les gros poissons qui mangent les plus petits. Concrètement, c'est le triomphe

des grandes industries, des grandes surfaces de consommation, des gros marchés de l'import-export...

C'est aussi le triomphe de la massification de l'information, où internet et l'écran télévisuel jouent comme les piliers d'une formidable entreprise de dépersonnalisation des individus par une tendance à l'uniformisation de leurs manières d'être et de penser. Toujours accentué et renouvelé, ce travail doit parvenir à faire fondre les hommes progressivement mais d'une manière irréversible, dans un même moule. Les masses prises aux pièges des multiples techniques des manipulations médiatiques se voient de plus en plus contrôlées sans s'en rendre compte. Ainsi le danger de se perdre dans le tas est ressenti d'une façon à ce point imminente, pour chaque individu dans sa singularité, que pour se distinguer, on éprouve quelquefois le besoin de passer par l'excentricité, le scandale, la plus inédite des extravagances...

Cependant, les hommes ont beau s'escrimer à inventer de nouvelles façons de se faire remarquer, ils sont obligés de faire face à une réalité amère : tout a déjà été expérimenté, hélas ! Au final, malgré tous les efforts qu'on s'ingénie à fournir pour se distinguer, on ne fait que répéter indéfiniment ce qui a déjà eu lieu sous d'autres formes depuis longtemps. Et n'est-ce pas là le destin de l'homme moderne que de passer et de repasser sur l'itinéraire de l'ancêtre Sisyphe à l'infini ?

Ainsi en va-t-il des métamorphoses dans le domaine littéraire qui, semble-t-il, n'échappe pas aux plus imposants bouleversements sociaux survenus dans le monde occidental depuis le 19^{ème} siècle. D'abord, la découverte de la sexualité infantile par Freud ; ensuite, le marxisme mettant à l'index le capitalisme et sa nature prédatrice. Et enfin, la découverte de la relativité einsteinienne, une découverte qui a totalement déstabilisé la fausse sécurité unitaire dans laquelle l'homme avait vécu jusque-là. Elle est surtout accompagnée d'une totale remise en question du pouvoir de l'homme sur l'univers. L'homme réalise avec effroi son impuissance face à un monde qui le dépasse, qui lui rappelle, comme une blessure infinie, sa finitude.

En effet, dans le domaine littéraire, les éléments composant le roman, avec lesquels on peut fabriquer tout récit romancé, semblent avoir été fixés depuis le dix-

neuvième siècle. Ils donnent l'air d'ailleurs de résister au temps et de demeurer les mêmes jusqu'à nos jours. La violence, l'argent et le sexe ont permis au roman d'émerger comme le genre littéraire le plus vendeur depuis le réalisme balzacien, déjà précurseur au moment où V. Hugo et E. Sue marquaient leur temps d'un lyrisme sentimental et humaniste, encore sous l'emprise des acquis de la pensée des Lumières.

Ce réalisme matérialiste ou quasi-matérialiste continue de sévir aujourd'hui pour la raison qu'il doit encore convenir aux esprits qui en consomment. De ce fait, les trois éléments dont la fonction fondamentale a toujours été et, est encore, d'exciter les instincts, de les pousser à une activité effrénée, paraissent lui accorder du terrain de jour en jour.

Le roman, le récit romancé, gagne du terrain dans la société d'aujourd'hui, ceci est indéniable. Il progresse d'une manière impressionnante en comparaison avec les autres genres qui paraissent presque écrasés sous la puissance des effets rapidement excitants du romanesque sur ses consommateurs. Le recours des agents de marketing, dans le monde de l'édition, à l'excitation des instincts chez les lecteurs potentiels sera un des sujets de notre étude dans ce présent travail. Pour ce faire, nous nous aiderons d'un corpus choisi dans la société occidentale d'aujourd'hui.

A cet effet, nous aimerions présenter une écrivaine française contemporaine, c'est Christine Angot.

Née le 07 février 1956 à Châteauroux, C. Angot grandit dans une famille monoparentale, une famille "matrilinéaire", avec sa mère et sa grand-mère maternelle, jusqu'à l'âge de quatorze ans. Elle rencontre son père qui, selon la loi de 1972 sur les enfants nés des relations hors mariage se voit obligé de la reconnaître. Cette reconnaissance civile sera le moment clef du passage de la jeune adolescente Christine Schwartz d'une structure familiale à une autre, d'un état civil à un autre, d'une culture à une autre, et même d'une religion à une autre. Elle commence par changer de nom, de Schwartz, patronyme de sa mère, elle devient Angot comme son père. Avec sa mère, elle vivait modestement, sans grand luxe, sans possibilité de nourrir de grandes ambitions, dans une atmosphère nuancée d'une mémoire juive

nostalgique, mais aussi de toutes les exactions subies par les juifs lors de la deuxième guerre.

Dès l'arrivée du père, sa vie prend une tangente vertigineuse : elle passe de l'innocence à la souillure, elle découvre l'horreur de l'inceste, se déplace d'une classe inférieure matériellement à une autre plus imposante. Cependant, ses rapports à cette nouvelle catégorie sociale seront décidés et contrôlés par le père. Il s'agit de la classe bourgeoise, une classe prospère et détentrice des pouvoirs.

Mais surtout, C. Angot passe d'une religion, le judaïsme, à une autre, le christianisme, par le nom uniquement puisque, à partir de 1972, c'est le patriarcat qui prend le dessus, dans sa vie, sur le matriarcat. Cependant, nous aurons tout le temps de le découvrir, C. Angot est loin d'adopter la religion du père, tout autant qu'elle n'acceptera pas le patriarcat imposé par ce père tard-venu.

Nous pensons que ces éléments biographiques sont les moments fondamentaux des virages les plus importants dans l'itinéraire de l'auteure. Et nous voudrions les donner à lire comme les lieux dans lesquels C. Angot a puisé, et puise encore, son inspiration pour faire une œuvre romanesque à l'image de la société dont elle montre les délires.

Notre tâche se résume à dire de quelle manière C. Angot se fait connaître par le moyen du scandale. Comment elle suscite l'horreur dans la société française d'aujourd'hui. Comment elle fait de ses récits romancés un moyen pour bousculer les dogmes sociaux ainsi que les dogmes littéraires. Mais aussi, comment, par le moyen de l'écriture, elle fera passer ses idéaux, laissera s'exprimer ses propres délires, ses contradictions, ses désirs, ses rêves, ses aspirations...

En effet, La réception de ses œuvres construit une image de scandaleuse de C. Angot, une image qui ne se fait pas sans la complicité de cette dernière. Depuis la parution de *L'inceste* en 1999, le succès l'accompagne comme un éclat, une éclaboussure, à tel point qu'elle est devenue une figure familière et maléfique des journaux télévisés et imprimés. On lui accorde des pouvoirs de nuisance dans la société française. Généralement fustigée, rarement encensée, elle se voit identifiée au titre qu'elle donne à son récit ouvertement incestueux, et désormais le nom d'Angot

évoquera le tabou de l'inceste dans la société française, grâce et/ou peut-être à cause du travail acharné des médias.

Il est important de signaler d'entrée de jeu que la réception de l'œuvre de C. Angot, essentielle pour créer une image de femme à scandale, vient incontestablement des mass médias : presse écrite, télévision, radio et même internet. Et c'est dans le sillage de cette critique journalistique que s'inscrit une réception universitaire grâce aux travaux de différents spécialistes du roman contemporain tels que Dominique Viart, Laurent Jenny, Pierre Jourde, Eric Naullau, Pierre Assouline... Cependant, malgré la différence fondamentale entre les deux formes de critiques, à savoir la rigueur de l'analyse qu'on serait en droit d'attendre d'une critique universitaire, il est visible que le résultat est identique. Pour les uns comme pour les autres, C. Angot serait un imposteur, une fausse écrivaine, un personnage exhibitionniste, narcissique, soucieux de triompher dans les médias et de s'enrichir sur le dos d'une société qui a le goût du scandale, du spectacle et dont elle manipulerait la faiblesse.

Face à cette image intimement liée à son premier succès datant de 1999, un succès très controversé s'il en est, l'auteure réagit d'une façon paradoxale. Au lieu de proposer une contre image, de tenter de rétablir une vérité au plus près de sa personne et de son écriture, C. Angot se conforme au portrait qu'on brosse d'elle. Elle entretient le scandale. Provocatrice, emportée, voire hystérique, boudeuse, atteinte d'un soudain mutisme, elle a fait, plusieurs saisons durant, la une des plateaux télévisés à la mode.

Le goût de la provocation semble être le moteur de C. Angot et on le lui rend sans gêne. Une question s'impose à nous de ce fait : de quelle manière le scandale entache-t-il les œuvres de C. Angot du point de vue de la réception ? Est-il possible que le thème de l'inceste ait le pouvoir de déclencher une telle polémique autour d'une œuvre qui continue de se frayer un chemin depuis plus de vingt ans ? La crudité d'un titre parmi tous les autres aurait-elle le pouvoir de choquer indéfiniment une société qui semble beaucoup plus réceptive qu'elle ne le manifeste à partir de la publication de 1999 ?

En signant l'un de ses récits *L'inceste*, avec l'article déterminé qui en fait une histoire individuelle et singulière, tout en gardant son caractère collectif, C. Angot ne pouvait que s'attendre à des représailles. Ce titre est-il un handicap à surmonter ou une technique de marketing qui lui permet de vendre davantage ?

Pour C. Angot, la littérature doit servir à transformer la vie tout autant que la vie transforme la littérature. Les deux sont interdépendantes et chacune doit nourrir l'autre. Pour elle, écrire est un engagement social, un acte politique. C'est le sens qu'elle veut donner à ses œuvres littéraires et c'est ce sens, parmi d'autres, que notre travail tentera de dégager au fil de l'analyse.

Ainsi, notre corpus à étudier, pris dans la masse des récits produits par C. Angot depuis 1990 et d'une manière ininterrompue, se justifierait d'abord par le choix de trois œuvres sur l'axe d'une vingtaine d'année au moins. Nous avons pensé qu'il serait intéressant de sélectionner une œuvre par tranche temporelle, selon l'évolution de la célébrité de l'auteure, une célébrité fabriquée à coups de scandales et de silences méprisants d'une réception acharnée qui s'est donné les moyens pour marquer l'œuvre et son auteure du goût de la souillure.

De ce point de vue, le premier livre que nous choisirons est le premier publié, il s'agit de *Vu du ciel*, paru en 1990. Il nous permettra de retrouver les balises des transgressions, qu'elles soient littéraires ou sociales, que réalise l'auteure tout au long de ses publications. Les thèmes principaux de son écriture, de toute son œuvre, sont annoncés dans ce court récit qui raconte la mort violente d'une enfant de six ans. Le titre lui-même est d'ailleurs annonciateur d'un point de vue global qui, pourrions-nous avancer, semble dire ce qu'il a à dire de façon objective.

C'est à partir de cette première publication passée sous silence que nous aimerions montrer que l'apparence d'une surface plate et sans consistance dans l'écriture de C. Angot est plutôt une stratification en étages, selon les concepts deleuziens. Notre tâche serait alors de les explorer pour en découvrir les couches dissimulées sous l'aveuglement du visible scandaleux.

Le deuxième récit de notre corpus suit la publication du livre-scandale, *L'inceste* publié en 1999. Ainsi, ce titre incontournable dans l'œuvre de C. Angot

trouve sa continuité dans son successeur. Il s'agit de *Quitter la ville* et l'auteure y fait l'inventaire des transgressions sociales du tabou de l'inceste à travers l'acquisition que font ses membres de *L'inceste*. Les thèmes annoncés dans *Vu du ciel* progressent et évoluent dans *Quitter la ville*. Ce qui nous intéresse particulièrement dans ce choix, c'est de dire comment la réputation de scandaleuse, d'hystérique et de cupide, lancée depuis la parution de *L'inceste* sur le compte de C. Angot, se poursuit inlassablement dans *Quitter la ville*.

Le troisième texte de notre corpus est *Le marché des amants*. C'est un des quelques récits angotiens facturés roman et il nous permettra de voir une sorte de mûrissement, de raffinement de ses procédés à dire la violence comme revers des différentes transgressions sociales de l'inceste. Et ce, malgré la très mauvaise presse qui l'avait accueillie à sa sortie en 2008.

Dans notre travail, nous partirons du postulat que la réception faite aux œuvres de C. Angot est superficielle quand nous estimons que ses œuvres sont beaucoup plus profondes que les critiques journalistiques ou même universitaires ne semblent l'affirmer. Ceux-ci auraient plutôt fait attention au scandale affiché et ont complètement laissé passer la violence inouïe contenue dans ses récits. Le sujet principal de C. Angot est l'inceste, subi, fantasmé, écrit...transgressé de toutes les manières possibles. Nous nous intéressons à l'inceste dans la mesure où c'est la loi qui fonde la "société de culture" contre un état de nature qui lui aurait préexisté, selon les lois énoncées dans *L'essai sur l'origine des langues*¹ de J. J. Rousseau. Cela ne veut pas dire que les membres d'une telle société, celle désignée par l'appellation de société de nature, ne communiquent pas, n'ont pas de langage, au contraire. En fait, ce qui distinguerait une société qui vivrait sous le régime naturel d'une société

¹ J-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale : Suivi de Lettre sur la musique française et Examen de deux principe musicale : Suivi de Lettre sur la musique française et Examen de deux principes avancés par M. Rameau*, Paris, Garnier-Flammarion, Poche 1993, [introduction : Catherine Kintzler]

de culture est, selon Deleuze, le Droit auquel se soumettrait chacune d'entre elles. La première serait soumise aux règles du Droit Naturel impliquant les forces et les puissances de la nature, quand la deuxième contraindrait ses membres au Droit social, ce serait la Jurisprudence.

Si nous annonçons cette distinction entre nature et culture, c'est parce que nous pensons que toute l'œuvre angotienne se construit sur des va-et-vient entre ces deux possibilités de sociétés qui, nous semble-t-il, coexistent dans la société occidentale d'aujourd'hui.

En effet, tel que nous l'avons déjà annoncé en intitulé de notre analyse, notre travail porte, en grande partie, sur l'écriture et les transgressions de l'écriture chez C. Angot dans trois de ses œuvres choisies en fonction de la courbe de sa célébrité scandaleuse.

La transgression est le franchissement d'une limite, le dépassement d'une loi. Et notre thème pourrait se résumer dans le seul vocable de la violence. Nous nous proposons de lire les œuvres choisies en nous appuyant sur le fait que le langage est une violence faite à la nature animale de l'homme par l'interdit de l'inceste inscrivant la Loi. Car, n'est-ce pas que toute loi, tout interdit inscrits dans la vie de l'homme sont une violence portée à ses penchants naturels ? Quand elle, C. Angot, se servirait de cette même violence du langage pour réintroduire la force du tabou transgressé. N'est-ce pas que son œuvre montre les marques de la levée de l'interdit de l'inceste dans la société française contemporaine au fil des publications ? C'est autour de cette opposition que se noue notre problématique et ce seront ces deux faces contradictoires de la société française contemporaine que nous tenterons de montrer à l'instar de C. Angot.

Pour ce faire, notre analyse s'appuiera sur les théories de deux philosophes du vingtième siècle, Gilles Deleuze et Michel Foucault.

A la lumière de leurs questionnements autour du concept du sujet, nous nous interrogerons, à notre tour, sur la place que tient celui-ci dans la société occidentale actuelle, en tant que sujet social, politique et existentiel.

Ceci en soumettant les textes choisis de C. Angot à quelques uns des concepts de l'un et de l'autre philosophes, des concepts relatifs à la politisation du sujet et de la parole, du discours.

Pour justifier le choix des théories sur lesquelles nous appuyons notre argumentation, nous pensons utile de revenir sur l'anecdote qui nous a permis cette alternative. Nous avons besoin que l'on nous concède de raconter, littéralement, l'événement qui nous a poussé à choisir, parmi toutes les possibilités d'approches critiques existantes, celle pour laquelle nous avons opté pour réaliser ce travail.

C'est lors de notre travail de magistère² consacré à *L'inceste* de C. Angot que nous avons été interpellée par le nom du philosophe contemporain Gilles Deleuze, convoquée par la narratrice dès les premières pages du récit incestueux en termes d'addiction : « ...je mets Deleuze, au moins je ne perdrais pas mon temps. Déjà ça, mon temps. Lettre B, la boisson. Je ne téléphone pas. Immédiatement, Deleuze relève le niveau. Oh ! oui, j'ai beaucoup bu... »³ Certainement, il n'est pas le seul théoricien ou philosophe cité dans ses œuvres. Le nom de M. Foucault est réitéré plus d'une fois dans ses récits. C. Angot exploite généreusement le procédé de la citation. Chez elle, il est exprimé généralement sous la forme du collage et, de nombreuses fois, nous avons eu à constater la reprise intégrale de certains passages des cours oraux de G. Deleuze, parfaitement assimilés dans ses récits, comme c'est le cas dans l'extrait ci-dessus.

En effet, les cours oraux de G. Deleuze semblent avoir été d'un grand apport pour l'auteure de *L'inceste* dans la réalisation de ses œuvres et nous pensons qu'ils peuvent servir tout autant pour leur décryptage critique. Nous dirons ainsi que les outils théoriques sur lesquels nous nous appuyons sont surtout pris chez G. Deleuze, notamment dans ses cours de Vincennes sur Spinoza et Leibniz.

Cependant, les concepts de déterritorialisation, de reterritorialisation, tout autant que celui de ligne de fuite ou de schizo-analyse sont exclusivement deleuzo-

² N. Hamouche, *La question du sujet dans L'inceste de Christine Angot*, mémoire de magistère soutenu le 16/11/2005, sous la direction de Madame A. Kassoul, Université Alger2, Faculté des Lettres et langues

³ C. Angot, *L'inceste*, Paris, Stock, 1999, p 18,

guattariens. Aussi, nous recourons à certains concepts foucaaldiens pour nous aider à montrer le jeu des forces agissantes pour exclure C. Angot de la sphère du discours social. Il nous arrivera pourtant d'aborder les concepts foucaaldiens de rapports de forces et de biopouvoirs du point de vue de Deleuze. L'interprétation que ce dernier fait des théories foucaaldiennes à propos de la société de contrôle, qu'est la société occidentale d'aujourd'hui, fera partie de nos outils d'approche des textes angotiens.

Cela étant, nous resterons fidèle à la théorie de l'ordre du discours exposée par Foucault dans son cours inaugural au Collège de France en 1970 et cela dans l'élaboration du dernier point de la première partie concernant la réception.

Dans le cours de Deleuze sur Spinoza, nous convoquerons deux concepts spinozistes commentés par le philosophe français : d'abord celui des puissances du corps dont il se sert à l'instar de Spinoza lui-même qui préconise qu'on ne sait pas ce que peut un corps. En reportant son attention sur le corps, Spinoza s'opposait à ses contemporains et même à ses prédécesseurs qui séparaient l'âme du corps pour reléguer ce dernier au rang de déchet, de tare à éviter dans les méditations philosophiques qui semblaient relever du domaine spirituel pur, pour ne s'intéresser qu'à l'âme, pour eux, seule digne de faire l'objet des questionnements philosophiques. Or, Spinoza imposait ainsi une rupture radicale avec la philosophie classique en valorisant le corps qui, selon lui, reste le seul moyen concret, palpable pour espérer avoir une idée de l'âme. Mieux encore, il remplace le concept d'âme qui, selon lui, serait purement religieux, par celui d'esprit qui permettrait mieux de philosopher sans prendre la posture théologique pour autant.

Ainsi, à l'instar de Spinoza, Deleuze montre que les forces emmagasinées dans un corps sont à ce point illimitées que nous ne pouvons pas les exploiter toutes en une vie.

Notre objectif en travaillant avec ce concept sera de voir comment C. Angot en fait un moyen pour produire du texte. Ensuite, comment elle fait des textes des forces agissantes sur le corps social. Ce sera pour nous comme un jeu de mouvements énergétiques qui vont et qui reviennent, qui occupent un corps et se

transfèrent dans un autre, qui donnent l'air de s'annihiler, de disparaître pour resurgir quelque temps après ou ailleurs, dans un autre lieu, un autre corps...

Le deuxième concept spinoziste interprété par Deleuze est l'idée du Dieu perverti dans la société occidentale par les prêtres. Selon Deleuze, à l'instar de Spinoza et de Nietzsche après lui, ce sont les prêtres qui lui ont, les premiers, attribué une délectation arbitraire, oisive, voire vicieuse à faire souffrir les hommes. Ceci par l'exercice même de leurs fonctions sacerdotales sous une forme de pouvoir absolu sur les sujets. Ainsi, les prêtres remis en question par Spinoza, le philosophe de la joie, auraient inventé ce Dieu sadique pour faire perdurer les joies sinistres, les joies tristes, selon ses propres expressions reprises par Deleuze. Celles où les rapports sont faits d'inégalités et où plusieurs sont obligés d'obéir aux prescriptions de certains. La pensée de Spinoza laisse voir que ce que les prêtres croyaient attribuer à Dieu comme qualités n'était autre que leurs ressentis faits de ressentiments et de soif de pouvoir.

Deleuze montre, à l'instar de Spinoza, que depuis Adam et Eve, le problème des hommes a toujours été celui de la communication, communication avec la nature et aussi communication des hommes entre eux par le moyen du langage. Cette formidable arme à double tranchants qui permet de tout dire sans jamais épuiser tout ce qu'il y a, tout ce qu'il y aurait à dire. Pour la juste raison que chacun interprète ce qu'il entend, ce qu'il voit, à partir de son expérience du monde, une expérience qui le précède et qui reste pourtant marquée en lui sous la forme d'une mémoire lointaine, possible de réactivation au besoin. Une expérience, aussi, qu'il doit continuer et léguer en héritage forcé à ses successeurs potentiels.

De ce point de vue, Deleuze revient, en fervent admirateur et continuateur de Spinoza, sur l'importance du signe et de ses multiples significations, ses innombrables interprétations, ses sens équivoques. Il montre que le sujet parlant donne un sens au signe au lieu de tous les autres selon ses propres affects. Ce serait sa vérité, son point de vue, son angle de vision, sans lesquels le monde ne trouverait aucune explication, mais avec lesquels le monde ne trouve quand même pas Son explication.

A l'aide des concepts spinozistes, nous tenterons de dire comment l'inceste subi dans son corps, comme violence ultime, se transforme en une force de vie chez C. Angot. Comment elle fait de son état de victime d'agressions sexuelles, dans lequel son père l'avait propulsée adolescente, un moteur pour produire une œuvre littéraire viscérale, organique, qui pousse son lecteur au haut-le-cœur, jusqu'au vomissement. Mais aussi, nous aurons à voir de quelle façon elle parodie le Dieu chrétien pour montrer la supercherie hypocrite des dogmes de l'Église qui paraissent perdurer encore aujourd'hui, malgré la visible laïcisation de la société française.

En outre, Spinoza n'est pas le seul philosophe du 17^{ème} siècle convoqué par Deleuze et dont nous retrouvons les traces chez C. Angot. Leibniz aussi semble faire partie des inventeurs de concepts qui ont aidé à la construction du système philosophique deleuzien. Et, par delà la pensée deleuzienne, celle leibnizienne aura contribué à la création littéraire de C. Angot.

Pour nous, c'est le concept leibnizien de point de vue qui servira d'outil technique pour saisir les manières dont C. Angot laisse voir les travers de la société française.

Le point de vue est un concept qui, pour son élaboration et son aboutissement, contraint son créateur, Leibniz, à montrer l'importance fondamentale de deux principes, celui des causes infinies et celui de la raison suffisante. Ainsi, pour lui, tout comme pour son continuateur, à chaque événement dans la vie, il existe des causes, et chaque cause en appelle une autre à l'infini sous une forme sérielle. Par contre, chaque événement a besoin d'une raison, et une seule, que Deleuze appellera, à l'instar de Leibniz, la raison suffisante. Or, Deleuze définit ce principe comme suit :

...le principe de raison suffisante peut s'énoncer ainsi... : Quoi qu'il arrive à un sujet, que ce soit déplacements d'espace et de temps, relations, événements...quoi qu'il arrive à un sujet, il faut bien que ce qu'il lui arrive,

c'est-à-dire ce que l'on dit de lui avec vérité, il faut bien que tout ce qui se dit d'un sujet soit contenu dans la notion du sujet...⁴

C'est dire que la "notion de sujet" contient tous les sujets individuels. C'est dire aussi que c'est grâce à cette notion de sujet que tout sujet individuel devient un point de vue.

Ainsi, avec ce concept de point de vue, Deleuze commentateur de Leibniz, passe du macrocosme au microcosme et montre que de la même manière que le premier est infini, le second l'est aussi. L'homme devient un point de vue dès le moment où il est considéré comme un corps qui influence le monde extérieur et qui subit aussi les influences de ce même monde. Et nous insistons sur l'emploi deleuzien du concept de corps comme étant le médiateur entre l'esprit et/ou l'âme et le monde extérieur. Car, selon lui, et à l'instar de Leibniz, l'homme ressent le monde qui l'entoure d'abord par son corps, par les sens qui lui ont été prodigués par Dieu.

A ce titre, nous recourons à ce que Deleuze dit du point de vue et qu'il donne à lire en expliquant le perspectivisme de Leibniz :

[...] La vérité est relative au point de vue. Et ça n'a jamais voulu dire que la vérité varie avec le point de vue qu'on a, ça a toujours voulu dire : le point de vue est la condition de la possibilité, de la manifestation et de la constitution de la vérité dans un domaine...Donc, croyez surtout pas que le perspectivisme autorise la discussion. Dieu merci, il n'autorise pas la discussion...⁵

Ainsi Deleuze définit-il le sujet comme étant lui-même le point de vue qui se déplacerait dans une région, son site. C'est le lieu de l'univers, du monde que le sujet connaît au mieux et sur lequel il peut s'exprimer. Ce serait son propre corps qui peut lui permettre d'accéder à une connaissance du monde. Rappelons que le terme de sujet renvoie à la fois au sujet de désir, le sujet de la parole tout autant qu'il renvoie au problème, à la question qui le préoccupent et à travers lesquels il se déplace pour

⁴ www.youtube.com, Deleuze sur Leibniz, séance 1, [consulté le 03/08/2012]

⁵ www.lavoixdegillesdeleuze, cours sur Leibniz, 1986 : « Le point de vue, le pli, Leibniz et le baroque. », [consulté le 03/08/2012]

les résoudre. Donc, dire que le sujet c'est aussi le point de vue c'est produire une sorte de mouvement de va-et-vient entre celui qui parle et ce dont il parle : « *Le point de vue c'est le sujet. Un sujet se définit par un acte constitutif et cet acte constitutif c'est le point de vue. Aussi un sujet a-t-il un site, c'est la région parcourue par son point de vue [...]* »⁶

La Vérité, le surgissement d'une possible vérité est lié au point de vue et celui-ci serait le sujet lui-même, le sujet parlant qui s'exprimerait depuis une région qu'il parcourt, c'est-à-dire depuis ses propres affects d'abord.

Selon G. Deleuze, ce n'est pas le sujet qui décide d'avoir un point de vue particulier, car les opinions n'existent pas. Aussi, le fait de dire qu'à chacun sa vérité implique qu'on réduise le concept de point de vue à de vulgaires jugements de valeurs, ce qu'on appelle communément les opinions personnelles. Celles-ci ne permettent en aucun cas d'aboutir à la Vérité. Bien au contraire, le sujet se trouve lui-même être un point de vue et le site nommé dans lequel il se déplace, son corps en l'occurrence, le force, le contraint, à ne voir qu'une infime partie du monde. Le monde qui l'entoure étant totalement opaque, obscur pour lui sauf l'endroit où il se trouve, quand il peut exprimer ce qu'il perçoit du monde à travers son corps et sa manière de ressentir le dehors.

Pour résumer, nous dirons que Deleuze définit le point de vue à partir des trois concepts fondamentaux de toute sa pensée philosophique du sujet : l'affect, le percept et le concept. Car, bien avant d'être au monde déjà, dans la vie prénatale et une fois au monde, le sujet est affecté par des sujets au lieu de tous les autres. Ces affects sont ressentis par le corps d'abord, par les sens. Au cours de son évolution dans la vie, il commence à percevoir autour de lui, donc en dehors de son corps, de sa mémoire, des marques, des traces de ces mêmes sujets qui l'ont affecté dès sa venue au monde, dès sa première histoire individuelle. Et le temps de maturité du sujet c'est celui où il passe à une conceptualisation de ses percepts générés par ses affects.

⁶ www.lavoixdegillesdeleuze, cours sur Leibniz, 1986 : « Le point de vue, le pli, Leibniz et le baroque. », [consulté le 03/08/2012]

De plus, dans le but de rendre compte de la différence entre la violence en tant que telle, c'est-à-dire en tant qu'énergie innée existant en chaque individu, avec les rapports de forces en tant que relations multiples, requérant la présence d'au moins deux protagonistes, nous nous appuyerons sur la lecture que Deleuze fait des concepts foucauldien de ces notions. Il dira à cet effet, dans son cours à l'université de Vincennes, que M. Foucault récuse l'idée des pouvoirs répressifs dans la société occidentale d'aujourd'hui pour lui substituer une autre forme d'exercice du pouvoir, celui du contrôle soutenu par les rapports de forces qu'il définit comme suit dans son cours de Vincennes :

...Le rapport de forces c'est pas la violence. Pourquoi, c'est pas la violence ? C'est que le rapport de forces, comprenez déjà, c'est le rapport de la force avec la force... Il y a une raison dans la notion de la force pour que la force ne soit jamais toute seule... que la force fasse toujours partie d'une multiplicité, il appartient à la force d'être en rapport avec une autre force... Qu'est-ce que c'est que la violence ? Est-ce que c'est un rapport de forces, la violence ? Non. La violence n'est pas rapport de forces. C'est-à-dire, la violence n'est pas un rapport d'une force avec une autre force. Qu'est-ce que c'est que la violence ? La violence est un rapport d'une force avec un être ou un objet... Qu'est-ce qui est détruit par la violence ? Une force est bien incapable de détruire une autre force. En revanche, une force peut bien détruire un corps, un être, une chose. La force d'une bombe détruit une ville comme corps, ou un vivant comme corps... (sic)⁷

Il y a ceci de crucial dans la définition que Deleuze donne de la violence et de l'exercice de la violence, c'est le fait qu'elle ne peut pas anéantir l'être auquel elle s'attaque. La violence est cette énergie qui, en heurtant un corps peut le détruire comme matière, comme substance, mais quand la matière serait détruite, la force de l'être attaqué se retrouve libérée, à plus forte raison transformée, mais jamais totalement néantisée. Il semblerait que tout autant que Foucault, Deleuze retourne à

⁷ G. Deleuze, *cours sur Foucault « Les pouvoirs »*, janvier 1986, <http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/>, [consulté le 13/08/2012]

la loi physique, thermodynamique de Lavoisier qui dicte que rien ne se perd, que rien ne se crée, mais que tout se transforme. C'est aussi un rappel du mythe de l'éternel retour de Nietzsche qui prétend que dans le monde, dans l'univers, il y aurait une même quantité d'énergie qui se déploie et qui revient indéfiniment sous des formes différentes.

En outre, il sera aussi question de M. Foucault et de ses concepts relatifs à la théorie du sujet du discours. Nous aurons recours aux concepts de procédures d'exclusion externes de la sphère du discours, à celui des biopouvoirs et des rapports de forces exercés sur le sujet dans la société de contrôle qu'est la société occidentale d'aujourd'hui. Cela étant, nous ferons intervenir les dernières notions à la lumière des commentaires de Deleuze sur Foucault dans les cours qu'il lui a consacrés en 1985-1986⁸ intitulés : « Les formations historiques » et « Le pouvoir ».

Ce sont là les concepts qui guideront le décryptage des œuvres de C. Angot pour en saisir l'enchevêtrement, les liens avec la société, ainsi que l'expression artistique. Et même s'il nous arrive de recourir à d'autres théoriciens, que ce soit en matière de psychanalyse ou d'anthropologie, ou même de sociologie, ils seront chaque fois mis en rapport avec les concepts fondamentaux de notre approche deleuzienne-foucauldienne.

Cependant, nous voudrions tout de même faire remarquer que notre travail étant de nature littéraire, nous préférons définir et expliquer les grands traits de notre démarche fondée sur des concepts philosophiques, d'entrée de jeu. On nous pardonnera toutefois les raccourcis et les coupures, quelquefois nécessaires, pour abrégé et éviter de pédantesques alourdissements, l'essentiel pour nous étant de nommer les outils dont nous nous servons pour analyser les textes de notre corpus.

A ce titre, nous aborderons notre sujet en le répartissant en trois points nodaux que nous traiterons selon le concept deleuzien des plateaux, des strates.

⁸ G. Deleuze, *cours sur Foucault « Les pouvoirs »*, janvier 1986, <http://www2.univ-paris8.fr/deleuze/>, [consulté le 13/08/2012]

La démarche que nous adopterons suivra ainsi la manière de faire des géologues qui, pour faire leurs prospections spéléologiques dans les profondeurs des terrains à découvrir, commencent d'abord par la strate la plus visible, celle de la surface. Nous ferons de même dans notre analyse.

Généralement, il s'agira de faire une sorte de coupe verticale dans un territoire que nous occuperons le temps de notre investigation : à savoir l'œuvre, son auteure et tout le déferlement social qu'elles provoquent. Mais dans chacun des éléments de cet ensemble, nous nous arrêterons le temps d'en saisir la/les singularité(s). De ce point de vue, il s'agira d'une occupation horizontale du territoire angotien. Les concepts de Deleuze de déterritorialisation et de reterritorialisation seraient plus adaptés à ces déplacements que nous comptons effectuer dans l'œuvre, sur son auteure, et à travers le contexte social de son émergence. Ces va-et-vient entre l'œuvre et l'auteure d'une part, entre l'auteure et la société d'autre part apporteront la nuance sociocritique dans le premier volet de l'analyse.

Dans un premier moment nous verrons le cadre négatif de la réception de l'ensemble des œuvres de C. Angot. Nous relèverons certains traits du pouvoir des mass média à influencer l'opinion publique pour faire la réputation scandaleuse de l'auteure. Ensuite, nous constaterons les retombées de cette influence sur la critique universitaire qui, loin de faire l'analyse textuelle des œuvres de C. Angot, va se rallier généralement à l'opinion journalistique et condamner l'auteure de *L'inceste* à la désapprobation unanime. Nous terminerons ce volet de surface sur les efforts fournis par C. Angot dans le but de maintenir l'image qu'on fait d'elle. Car, loin de chercher à se justifier ou à s'excuser, ce que semblent attendre d'elle les téléspectateurs, les auditeurs et les journalistes, elle accentue les traits de la provocatrice, de la narcissique invétérée...

Dans un deuxième temps, nous passerons à un autre niveau. Nous aborderons les textes de notre corpus pour remettre en question les avis différents journalistiques et universitaires. C'est le second palier de notre exploration du territoire angotien. Il y sera question de voir comment des récits romancés prennent une bifurcation tout autant formelle que substantielle pour se transformer en tragédies à l'image des

textes antiques. Nous tenterons de montrer, avec l'aide des concepts deleuziens et foucauldien choisis à cet effet, que les œuvres de C. Angot, malgré la superficialité apparente du langage dont elle se sert, soulèvent des questions sociales fondamentales, notamment celle de la place du sujet dans la société de contrôle d'aujourd'hui. Il sera question de montrer le handicap que provoque le langage chez l'homme à se définir et à définir sa place dans le monde qui l'entoure. Nous verrons comment C. Angot se sert de la parole quotidienne, une langue populaire, orale, argotique et familière pour pousser les limites des questionnements politiques et existentiels. Nous essaierons de voir aussi comment elle se joue des règles sociales montrant leurs lacunes et indiquant leurs partis pris.

Le troisième moment de notre étude nous permettra de voir les sources ethnologiques de l'interdit de l'inceste et les différentes formes de violence générées par sa transgression. Ce sera le troisième et dernier palier à explorer dans notre étude autour du sujet incestueux selon le point de vue angotien. Il se donnera à lire comme la couche souterraine qui sous-tend les deux premiers niveaux d'analyse. Il fera figure de la réserve des pulsions, des affects, des énergies qui se déplacent pour déterminer les comportements de l'auteure ainsi que ceux des membres de la société qu'elle donne à voir. Il sera question de dire les nuances de l'interdit de l'inceste, comment Freud en fait la pierre de touche de la psychanalyse à travers le complexe d'Œdipe et en quoi Deleuze récuse le freudisme. Et surtout, puisque notre étude est d'abord littéraire, comment C. Angot qui a subi l'inceste devient auteure.

Car, si l'on en croit les théories des disciplines humaines autour de l'inceste, sa transgression exclut du cercle social. Qu'on soit actif ou passif dans la violation de la loi, les conséquences attendues sont les mêmes, la folie ou le suicide, sinon c'est le châtement social qui s'abat sur les coupables. Or, C. Angot donne l'impression de se jouer de toutes ces conséquences/séquelles prévisibles sans grand dommage. Ce qui reste une question à discuter pour nous.

Ainsi, dans le troisième niveau de notre étude, nous aurons à revenir sur deux thématiques récurrentes chez elle, la mort et l'antisémitisme. Avec ces sujets, nous aurons à dérouler, expliquer le traitement qu'elle en fait. Nous montrerons comment,

dans une logique obsessionnelle supportée par sa narratrice et l'ensemble de ses personnages, l'auteur impute l'ensemble des violences individuelles tout autant que sociales à la transgression de la loi de l'inceste. Notre souci à ce moment sera de décrire les procédés déployés par l'auteure pour mettre en relief l'importance du tabou de l'inceste comme la Loi fondamentale qui maintien(drai)t l'ordre social.

Dans un premier temps, nous aurons à voir combien le tabou de la mort semble prendre des proportions effroyables, nourries de résidus d'existentialisme et d'athéisme, avec un timide retour à des croyances religieuses hétérogènes dans la société occidentale contemporaine. C. Angot révèle une sorte de terreur de la mort que vit l'homme actuel sous l'emprise des puissances financières, des technologies de pointes, des menaces de guerres et surtout de l'abdication à peine voilée de l'homme face à la nature qu'il croyait maîtriser depuis quelques temps.

Le deuxième point concernera, d'un côté, la mise en rapport de la levée du tabou de l'inceste avec la violence de la guerre, et d'un autre, les soubassements idéologiques de l'auteure, ses affinités politiques, ses sympathies religieuses.

Ainsi, l'analyse que nous aurons à fournir sur ce plan invisible expliquerait les comportements sociaux que nous étudions en premier lieu, notamment les réactions véhémentes des mass média à chaque parution d'un livre de C. Angot.

1ère partie

Un procès négatif

« Et vous avez beau lire tout bas, il y a pas de lecture qui ne soit rythmique, c'est-à-dire avant même que vous ayez compris ce dont il était question, il y a des signaux qui vous parviennent, et ces signaux c'est des trucs qui, comme des petites lampes, qui s'allument et que vous vous dites : "ah là, c'est quelque chose d'important" ».

G. Deleuze, « Foucault, Les formations historiques »,

Introduction partielle :

Publiée depuis 1990 déjà, *L'inceste* arrive en 1999 et est le septième livre de Christine Angot. Sa parution se révèle fracassante, le récit tabou fait couler beaucoup d'encre. Pour la première fois l'auteure est invitée sur des plateaux de télévision, chez Bernard Pivot dans *Bouillon de culture*, chez Thierry Ardisson dans *Tout le monde en parle*, chez Laurent Ruquier dans *On n'est pas couché*... Et depuis, les projecteurs l'accompagnent.

La première partie de ce travail a pour but de montrer comment C. Angot passe de l'ombre à la lumière et sous quel jour elle est donnée à voir, à découvrir par les mass média, par la réception d'une manière générale. D'emblée, disons que notre démarche tout au long de ce volet passera en revue l'ensemble de l'œuvre. Car l'objectif visé ici est de dire le mode, ou les modes de réception des œuvres de C. Angot. Cette démarche s'appuiera en partie sur une sociologie de la littérature en général, elle-même prenant support sur certains concepts foucaldiens et deleuziens. Nous recourrons notamment aux notions de sujet du discours et sa place dans la société policée d'aujourd'hui, et à la notion de ligne de fuite.

La première partie s'articulera de fait autour de trois points qui s'organiseront comme suit :

Dans un premier temps, nous essayerons de dire comment les mass média, presse écrite, télévision, radio et internet ont couvert les parutions des œuvres de C. Angot au fil des années. Nous tenterons de montrer la figure de la folle qu'on lui fabrique, une figure de manipulatrice, une sorcière des temps modernes qu'on chasse avec la même arme que celle qu'elle utilise, la parole provocatrice. Nous insisterons particulièrement sur les deux émissions *Bouillon de culture* et *Tout le monde en parle* lors de la sortie de *L'inceste* pour montrer comment les mass média créent eux-mêmes le tabou autour d'un texte littéraire. Comment, en le déformant, en en faisant une histoire personnelle qui ne concernerait que l'auteure en question, ils tentent de l'exclure du domaine littéraire pour l'acculer au monde réel, la seule manière possible de la juger, la condamner et l'exécuter pour un "crime littéraire".

D'un autre côté, il nous sera donné de voir comment elle met en place les balises d'une œuvre de longue haleine depuis le premier récit publié, *Vu du ciel*, et dont on retrouvera les traces dans les œuvres postérieures.

Dans un deuxième temps, nous verrons comment les critiques universitaires corroborent l'idée de la femme déséquilibrée tout en montrant l'imposture supposée de l'auteure, son manque de talent, son incapacité à créer. L'ironie et le sarcasme seront les maîtres du jeu pour dénoncer la prétendue supercherie. Nous verrons de quelle façon Dominique Viart la présente comme un produit kitch, un phénomène médiatique à la mode qui ne résistera pas à l'usure du temps.

Laurent Jenny quant à lui montrera qu'elle n'est qu'une gauche continuatrice de Serge Doubrovsky, le fondateur de l'autofiction.

Nous aborderons Pierre Jourde qui analyse avec une ironie extrême l'absence de talent chez C. Angot à travers la technique du collage dont elle abuserait, selon lui. Il tentera de montrer, à travers les ressassements obsessionnels de l'auteure, l'inanité de ce procédé et son caractère plus proche du remplissage que d'une possible création littéraire.

Ces critiques universitaires nous serviront d'échantillon parmi les lecteurs initiés. Nous reviendrons sur leurs analyses des textes de C. Angot pour dire que l'avis de la classe intellectuelle française à propos de l'œuvre de celle-ci est loin d'être différent de celui de la plupart des journalistes jusqu'à une certaine période. Cela étant, les critiques qui approuvent son écriture, qui lui concèdent un style, qui accordent une valeur artistique à ses textes, qui croient à l'engagement politique de l'auteure, sont moins nombreux que les adversaires qui réagissent violemment à ses écrits.

Dans un troisième temps, nous verrons comment C. Angot alimente le doute, conforte l'image qu'on construit d'elle, la travaille en manipulant ses fustigateurs, notamment les critiques journalistiques, les présentateurs d'émissions télévisées, les internautes.

Ce qui nous importera à ce moment sera l'image publique qu'on veut donner d'elle et sa manière de la nourrir. A ce titre, nous nous focaliserons sur ses

apparitions excentriques sur les plateaux de ses hôtes, se prêtant ainsi à une sorte de jeu pervers, purement financier, que les média lui auraient imposés, et qu'elle déjouera à sa manière.

Il est important pour nous de dire que nous ne pourrions pas énumérer ou citer tous les articles publiés, toutes les émissions de télévisions, de radio auxquelles elle a participé. Nous ne pourrions pas non plus faire l'inventaire de toutes les invitations dans des librairies avec les "petits" scandales desquels elle fera elle-même quelquefois des commentaires dans ses récits. C. Angot est une auteure surmédiatisée et vouloir faire une analyse de toutes ses manifestations publiques à travers les mass média alourdirait considérablement notre travail, quand des échantillons, des moments marquants dans sa carrière suffiraient pour montrer les objectifs visés de notre étude, faire voir les points forts de la courbe de sa célébrité.

Chapitre I

Christine Angot et la critique journalistique

*« Vous savez pas ce que c'est que le fascisme...
Le fascisme vous aurait déjà coupé la tête ! »
Eric Zemmour,*

Chapitre I : Christine Angot et la critique journalistique :

Connue pour ses partis pris, la critique journalistique s'avère être un moyen redoutable pour faire un auteur ou le détruire. L'exemple que nous offre C. Angot à vif, dans la France d'aujourd'hui, est des plus troublants quant au pouvoir exercé par les mass média sur l'opinion publique dans le but d'influencer son jugement.

Dans une attitude paradoxale, les média qui souhaitent montrer l'imposture de C. Angot, font d'elle le symbole du scandale, tantôt comme la figure de la sacrifiée, tantôt comme le personnage au visage démentiel de la froide manipulatrice. Aujourd'hui, elle occupe une place au devant de la scène sociale, indétrônable, grâce et à cause des journalistes en partie. Publiée depuis 1990, elle commence à faire partie du paysage public français dix ans plus tard. C'est sur ce passé à peine connu de l'écrivaine que nous voudrions d'abord revenir.

1- Les débuts de Christine Angot :

Les journalistes sont les premiers à créer la confusion, à mettre en marche la polémique Angot, particulièrement ceux qui voudraient la promouvoir. Car, avec toute la bonne volonté dont ils semblent être animés, et tout en essayant d'affirmer son talent, ces journalistes la stéréotypent, confinent son écriture dans la confession, la victimisation ou l'autobiographie. Ce qui va fortement handicaper son parcours d'écrivaine engagée qui se révolterait contre un ordre social fait de mensonges et d'hypocrisies.

Vue la somme globale extraordinaire d'articles parus autour des œuvres de C. Angot, nous avons opéré une sélection de quelques uns autour de ses premières publications. Cette sélection doit nous permettre de voir les confusions dans lesquelles tombaient déjà fréquemment les journalistes, des confusions qui vont vite contaminer les lecteurs.

L'examen de la réception des premières œuvres de C. Angot peut s'amorcer avec des articles de journalistes qui ont la volonté de dire du bien d'elle. Nous ferons remarquer que leurs dates de parution sont de loin postérieures à la publication des œuvres elles-mêmes. Ces articles se présentent comme des comptes rendus positifs qui retracent la vie littéraire de l'auteure depuis ses débuts.

Mais, une des contraintes de notre recherche est que nous n'avons pas rencontré, sur internet, notre première source de documentation relative à la réception de ses œuvres, des articles datant d'avant 1997, date de la parution de *Les autres*.

Nous justifions cette rareté, voire cette absence de couverture médiatique par le fait qu'à cette période, C. Angot n'attirait pas l'attention des grands média. On la considérait comme une jeune auteure condamnée à vendre quelques centaines d'exemplaires de ses œuvres et vouée à l'échec littéraire.

Nous voudrions commencer par confronter certains éléments des premiers récits de C. Angot aux analyses faites par des chroniqueurs qui en brossent le portrait. Notre but de départ est de montrer comment les équivoques ont toujours marqué la réception de ses livres.

C. Angot commence à se faire publier en 1990. *Vu du ciel*, son premier récit, paraît chez L'Arpenteur/Gallimard. Elle n'en vend que quelques centaines d'exemplaires. Aucune couverture médiatique ne lui a été consacrée. Le livre passe sous silence et l'auteure est vouée à s'éteindre en début de carrière. *Vu du ciel* est suivi de *Not to be* chez le même éditeur en 1991. Il subit le même sort, sinon pire. Il est très peu vendu et sa publication n'a été accompagnée d'aucun intérêt médiatique : « *Le premier ouvrage, Vu du ciel, s'est vendu à 1500 exemplaires, quant Not to be et Léonore, toujours, 800 exemplaires chacun. (Source : Christine Angot, L'Usage de la vie, Fayard, 1998, p. 31) »*⁹

⁹ Site officiel : Christine_Angot [consulté le 23/08/20011]

Léonore, toujours est son troisième récit, celui-ci est facturé roman. C'est la première des publications Angot où l'homonymie entre le nom de l'auteure et celui de la narratrice est entièrement énoncée.

Mieux encore, les noms des personnages sont aussi puisés dans la réalité, à commencer par le prénom de la fille de l'auteure, Léonore. C'est à partir de cette publication qu'une critique journalistique plutôt positive s'intéresse à elle. Ses publications ultérieures seront encensées, paraissent alors des articles "élogieux" qui voudraient la propulser elle et son œuvre aux devants de la scène littéraire. Mais, à chaque fois, on s'attarde sur une valeur autobiographique et autofictionnelle de ses récits qu'il lui faudra réfuter avec force énergie.

En effet, autant elle s'efforcera de rejeter le caractère autofictionnel de son œuvre, autant on l'y inscrira indistinctement. Ses détracteurs ajouteront un détail à l'avis de la plupart des journalistes, c'est celui de dire que C. Angot ne peut pas faire comme Serge Doubrovsky. Elle ne parviendrait jamais, selon eux, à l'égaliser. Cependant, les choses se passent de telle sorte qu'au départ, ce sont ceux-là mêmes qui ont voulu la promouvoir qui inscrivent l'incompréhension, le vague, la confusion autour d'elle et de son œuvre.

Nous commencerons par convoquer la revue en ligne *Le matricule des anges*. En 1997, Thierry Guichard signataire d'un article élogieux sur C. Angot paru dans la revue précitée, remonte à son tout premier livre. Il explore son parcours littéraire dont il veut dire du bien, mais il produit des contresens dès le début de son article : « On pourrait dire, sans mentir, que Christine Angot est morte d'une longue maladie, à Amiens. C'est en tout cas ce qui est écrit dans *Vu du ciel* son premier roman. »¹⁰

Un premier travers est vite relevé, l'auteur de l'article évoque le récit d'Angot et le facture roman alors que le sceau ne figure pas sur la couverture du livre. Il inscrit la fiction dans un possible discours de la vérité en se servant de la négation du mensonge. Or, C. Angot détruit l'ordre du vrai et du faux dans ses œuvres et prône la

¹⁰ Guichard, (T), « La bâtarde libre », in Revue : *Le matricule des anges*, n°21 de nov./déc. 1997, [en ligne], disponible sur : www.lematriculedesanges.fr, [consulté le 03/11/2011]

liberté absolue de la littérature. Et dans le souci de donner la preuve qu'elle raconte sa vie, le journaliste fait du personnage Christine dans le récit, l'homonyme parfait de Christine Angot l'auteure. Pourtant, dans *Vu du ciel*, le personnage Christine a un prénom mais on ne lui donne pas de patronyme, ou du moins laisse-t-on planer le doute à ce propos.

Elle est le double de Séverine et son sujet que celle-ci indiquera d'ailleurs par des initiales dans une note de bas de page, comme pour en appauvrir la consistance humaine et individuelle. Elle n'est qu'un sujet, un matériau, un thème d'écriture ; c'est aussi un sujet grammatical qui permet de former des phrases, de produire un discours sur le thème choisi. Elle est en fin un sujet de Dieu, soumise à sa Loi et à la destinée qu'il lui aura préparée : « *Ch. * est mis pour Christine. Après tout, il ne s'agit que d'un sujet.* »¹¹

Loin d'arrêter le brouillage de l'identité du personnage à ce stade, Christine, la deuxième narratrice de l'histoire est confondue avec une autre Christine, la journaliste qui informe du drame de l'enfant Séverine : « *"Il faut voir Christine Ockrent [...] Oui, je suis sûre qu'au fond d'elle-même, elle se comparait à toi. Je suis sûre qu'elle pensait à la première fois qu'elle a eu la main aux fesses. Ça a dû la dégoûter, la première fois. Elle a dû pleurer."* (En italiques dans le texte) »¹²

Non seulement Christine est un sujet d'écriture pour l'ange gardien et scribe, mais en faisant intervenir une autre Christine, Christine Ockrent, à laquelle la narratrice fait supporter un discours d'identification à la victime, toutes les femmes deviennent des Christine. Le sujet est éclaté, l'autobiographie devient impossible.

T. Guichard, loin de se rendre compte de la confusion qu'il crée lui-même, continue sur le mode de l'affirmation en montrant à quel point les œuvres d'Angot sont de l'ordre de l'autobiographie. Son point de vue est nourri d'une autre confusion, née chez les lecteurs de la région montpelliéraine à la parution de *Léonore, toujours* en 1993 et qu'il rapporte avec une pointe d'ironie :

¹¹ C. Angot, *Vu du ciel*, Paris, L'arpeur/ Gallimard, 1990, p.40

¹² Idem, p 32

« A la fin du roman, l'enfant meurt. Lorsque paraît le livre, en 1993 chez L'Arpenteur, certains lecteurs s'émeuvent de cette disparition tragique et font montre de compassion pour l'écrivain. Confusion d'autant plus compréhensible que la presse, la première, confond encore auteur et narrateur. »¹³

C'est dire à quel point la critique journalistique, loin d'être une critique spécialisée, peut se mettre dans la position inconfortable d'être son propre juge et bourreau. L'auteur pointe du doigt l'ignorance des lecteurs pour le plaisir et ne se rend pas compte qu'il contribue à fabriquer l'image que le lecteur anonyme, non initié, peut se faire d'un auteur et de son écriture, puisqu'il est le premier à projeter le nom de C. Angot sur son personnage, sur sa narratrice. Il est un des premiers lecteurs à confondre les instances réelles avec celles fictives, inventées dans un monde littéraire.

Dans une autre catégorie de chroniqueurs, la chercheuse en Histoire, Eva Domenghini qui consacre un site à Christine Angot se laisse aussi piéger par le caractère superficiel de ses analyses. Elle veut classer ses premiers œuvres comme romans quand ceux-ci n'en portent pas la trace. Et tout en classant les récits angotiens dans un moule qui leur serait étranger selon elle, elle rejette l'idée de l'autobiographie en bloc, sans arguments textuels. Car, au risque de contredire l'historienne, les premiers textes d'Angot sont chargés d'éléments autobiographiques même s'ils ne relèvent pas de l'autobiographie à proprement parler. Le prénom de Christine donné au personnage principal dans *Vu du ciel* ; la mise en scène de détails relatifs à la vie de l'auteure, tel que l'annonce du nom du père, celui de la mère ; avec des travestissements de départ tout en maintenant leur identité réelle, l'état civil de la mère et le patronyme du père ; sont autant d'éléments qui permettent d'affirmer le caractère autobiographique du récit : « *Née de Rachel Lévy, sale juive, et de Paul Angot, sale con.* »¹⁴...Ce sont autant de détails qu'on retrouvera dans ses textes ultérieurs, dans des interviews accordés à des journalistes qui veulent comparer et

¹³ T. Guichard, « La bâtarde libre », Op.cit.,

¹⁴ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p13

mieux appuyer le calque de la fiction sur la vie réelle et inversement...Surtout, l'omniprésence du thème de l'inceste qui accompagne l'œuvre dans sa totalité, comme pour en faire une œuvre bancale, handicapée par le tabou, à jamais inacceptable.

Dans *Not to be*, l'inceste revient sous sa forme sacrée dans une parodie de la naissance du Christ. Et même s'il est question d'un narrateur anonyme et non d'une narratrice homonyme, le lien à faire avec la vie de l'auteure n'est pas loin puisque son ami Hervé Guibert se donne la mort en 1991, après des années de déchéance de son corps par le sida. C'est un des thèmes les plus importants chez C. Angot qui fera de l'inceste son thème principal tout comme Guibert avait fait du sida la ligne principale de son écriture.

Lui, avait raconté jusqu'à l'épuisement la désintégration de son propre corps et le corps social par le virus du sida, et elle fait de même pour dire l'inceste. Les deux sujets sont des questions sociales et non individuelles. A l'instar de H. Guibert, C. Angot se sert de détails autobiographiques pour dire des sujets qui touchent toute la société.

Eva Domenghini affirme que les deux premiers textes d'Angot sont un avant-goût des récits ultérieurs. Cependant, elle ne montre pas en quoi ces deux textes précurseurs sont une sorte de plateforme sur laquelle va se construire tout l'œuvre à venir. Au contraire, elle les en éloigne totalement :

[...] Vu du ciel (l'Arpenteur/Gallimard, 1990), son premier livre, est un roman, sans discussion : il raconte le destin d'une petite fille violée et assassinée qui devient un ange gardien. Pas plus que Vu du ciel, Not to be (1991) ne comporte d'éléments autobiographiques. Cette fois, le narrateur est un homme hospitalisé incapable de communiquer avec son entourage : il entame alors un monologue pour se maintenir en vie, pour ne pas s'endormir à jamais. Ces deux romans peuvent être

*considérés comme des coups d'essai, une sorte de prélude à l'œuvre proprement dite.*¹⁵

L'historienne, par le tranchant de ses allégations, l'usage des expressions telles que "sans discussion" "pas plus...que...", sur les modes d'écriture de la jeune auteure, campe une rigidité dans leur facture. Elle affirme incontestablement que ses premiers livres sont des romans, comme dans un souci de laisser croire qu'ils ne contiennent pas d'éléments autobiographiques et que les anecdotes y sont entièrement inventées. Rappelons que l'article en question a été publié en 2002 et que la réputation de personnage narcissique et hystérique de C. Angot n'étant plus à faire, E. Domenghini tenterait par son geste de la débarrasser de la tache de l'écrivaine nombriliste.

Or, aucun des deux premiers volumes publiés de l'auteure ne porte le sceau "roman". Ce sont des récits, des histoires tirées non pas de la vie de l'auteure, exclusivement, mais du quotidien humain. D'un côté, une enfant violée et assassinée, un fait qui se banalise de plus en plus dans les sociétés d'aujourd'hui. Et de l'autre, un homme qui tombe malade et dont on ne peut diagnostiquer le mal...Il est à préciser qu'à la parution de *Not to be*, en 1991, le sida était le spectre effrayant, insaisissable et redouté de la société occidentale.

C. Angot aura à se battre contre ce genre d'affirmations qui la marquent comme au fer rouge pour toute sa carrière d'écrivaine. Elle devra tout le temps tirer la sonnette d'alarme pour rappeler qu'il n'est pas de raison de la figer, ou son écriture dans des clichés littéraires ou même sociaux, puisqu'elle travaille au décloisonnement des genres, puisqu'elle travaille à démasquer, à défaire les idées reçues.

¹⁵ Eva Domenghini, « Impressions sur l'œuvre de Christine Angot », [en ligne], disponible sur : www.champscritiques.fr, 03/07/2002, [consulté le 17/09/2010]

2- L'impact des mass média se poursuit

Interview paraît en 1994 et ne sera pas mieux accueilli. L'auteure y met en scène la narratrice homonyme Christine Angot et raconte l'interview qu'elle a eue avec une journaliste qui l'interroge pour lui arracher un témoignage, des aveux sur l'inceste vécu. Dans le même article de 2002, Eva Domenghini tente de valoriser le parcours de C. Angot. Elle montre que les violences subies de la narratrice sont analogues à celles que vit l'auteure après chacune de ses parutions:

« [...] le rythme de la journaliste : "Vous aviez quel âge ? ça a duré combien de temps ? De quand à quand exactement ? Y a-t-il eu des reprises ? Etiez-vous surprise ? (...) Cela se voyait-il ? A-t-on envie de tuer ? Vouliez-vous mourir ? Avez-vous transposé ?" Interminable. Traumatissant. Pas vraiment méchant, mais bête, l'oppression monte. »¹⁶

L'auteure de l'article indique que tout ce qui semble intéresser l'interviewer c'est d'arriver à faire avouer à la narratrice-écrivaine que l'inceste l'a rendue folle. Le choix qu'elle fait du passage montre comment, obsédée par cette idée, les questions de la journaliste dans le récit vont s'enchaîner et se répéter d'une manière à laisser voir sa propre folie et non celle de son interlocutrice.

Et la chercheuse admiratrice, contaminée par une violence verbale contenue dans l'œuvre citée, laisse voir sa prise de parti en usant des mêmes procédés que ceux de C. Angot dans la littérature. L'ironie, le sarcasme...deviennent le moyen pour dire son talent, sans toucher à l'essentiel, les œuvres elles-mêmes, les textes, le style de l'auteure. Au lieu de décrire ses procédés d'écriture, les journalistes l'imitent, montrant ainsi leur prise de position et l'exposant aux risques de confusions de tous genres.

Les deux mondes sont de moins en moins étanches, la réalité et la fiction cohabitent, fusionnent, s'entremêlent indistinctement. L'objectivité est loin d'être le souci premier des critiques journalistiques des œuvres de C. Angot. Car, pensant bien

¹⁶ E. Domenghini, « Impressions sur l'œuvre de Christine Angot », Op.cit.,

faire et rendre service, les chroniqueurs cités ne parlent que de la personne de C. Angot en passant sous silence l'intérêt des livres publiés et le travail de l'écriture qu'ils proposent.

Ils laissent ainsi le champ ouvert aux interprétations les plus diversifiées et, la plupart du temps, les moins positives. C'est probablement le premier handicap de la réception des livres de C. Angot. C'est le fait qu'on s'intéresse à l'individu au détriment de l'œuvre.

Par ailleurs, lassée de s'entendre dire que son écriture est narcissique et qu'elle n'a rien d'autre à raconter qu'elle-même, elle publie *Les autres* en 1997, comme une riposte à l'accusation de contemplation exclusive de soi.

Un internaute lui demande sur le ton le plus provocateur possible: « *Question : Un style nul pour explorer un nombril sans intérêt. Espérez-vous faire pire ?* »¹⁷ C. Angot répond sans violence affichée, mais fait remarquer à son vis-à-vis que si elle répond à de telles attaques c'est uniquement parce qu'elle fait partie d'un groupe d'auteurs qui assurent des séances de direct avec les internautes sur le site du *Nouvel Observateur*, des séances où des écrivains sont tenus de fournir des explications sur leur écriture. Elle répond qu'internet leur sert de nouvelle voie pour se faire de la publicité, se faire vendre. Le tabou du gain étant levé, elle s'adresse à son interlocuteur dans un langage où la violence contenue sourd méprisante, désignant l'internaute par le pronom démonstratif "ça" plus approprié aux objets, pire, aux ordures, qu'à l'être humain: « [...] je me dis "on ne sait jamais, il y a forcément de vrais lecteurs derrière tout ça". »¹⁸

Les autres est la mise en œuvre de la parole des autres qui se racontent et qui n'ont rien d'autres à raconter à leur tour que leurs propres fantasmes, leurs désirs, leurs frustrations, leur misère sexuelle. C'est un récit éclaté, les voix y sont multiples. Il est facturé roman et ne chemine pas sous la forme d'une anecdote précise, aucune histoire avec un début et une fin n'y est racontée. C'est la mise en abyme de l'intrigue romanesque.

¹⁷ Forum du Nouvel Observateur, www.Forum.nouvelobs.com, 05/09/2006 [consulté le 04/05/2010]

¹⁸ Idem,

Les autres est la mise en texte des désirs refoulés d'échantillons d'individus marginaux dans la société française. Le souci de l'auteure est de montrer que chacun appréhende le monde, la vie, le langage depuis ses propres affects. De ce fait les expériences de monsieur et madame tout le monde deviennent des matériaux d'écriture littéraire et permettent de produire un roman.

Par ailleurs, l'arrivée de *Sujet Angot* permet à l'auteure de basculer sur le thème principal, celui de l'inceste. Ainsi, sous les modes préalablement annoncés, elle va maintenir une écriture où les thèmes incestueux figureront pour de bon. Dans *Sujet Angot* il est question d'inceste. Le narrateur est masculin, c'est Claude, l'ex-mari de Christine Angot. Il est mis au service de sa narratrice homonyme. Il doit dire ses qualités de femme, et son talent d'écrivaine. C'est lui qui raconte. Le mot d'ordre de l'auteure serait : il faut continuer à déstabiliser l'ordre social, notamment les mass média, les faiseurs de caricatures.

A la parution de *Sujet Angot*, on ne se rend pas compte, encore, que le nom d'Angot est la métonymie de l'inceste, en tant qu'il représente le père et non pas l'écrivaine. La signature de Christine Angot d'une part, la narratrice qui raconte son histoire incestueuse avec son père Pierre Angot, d'autre part, sont comme le renforcement d'un trait caractéristique de son écriture. C'est le tabou de l'inceste qu'elle soulève sans relâche, qu'elle voudrait faire voir aux autres. C'est aussi le roman qui marque le début des hostilités frontales contre l'écrivaine. La presse va prendre le parti de montrer sa perversité et s'appuyer sur un fait qui devient, peu à peu, indéniable pour les média : C. Angot est incapable de sortir d'elle-même, de faire une œuvre, à proprement parler littéraire.

Toutes les raisons sont là pour l'accuser, à commencer par la façon qu'elle a de se servir de tout ce qu'elle entend dire d'elle ou à propos de ses livres. Elle phagocyte, elle absorbe, ne laisse rien échapper à sa machine verbale. Tout peut être broyé, retravaillé, utilisé, mis au service de la création littéraire telle qu'elle la conçoit...Des phrases les plus simples aux propos les plus déstabilisants.

Du point de vue des critiques journalistiques, c'est son incapacité à créer qui fait d'elle un vampire qui se sert de la vie des autres, notamment ses proches, pour

produire du scandale. Elle est donnée à voir comme une arriviste machiavélique qui n'agit que par un goût frénétique de se voir adulée sous les projecteurs de la célébrité.

A ce titre, nous pensons que l'article de Laurent Goumarre, un journaliste et animateur de l'émission *Le Rendez-vous* sur la chaîne de radio France Culture, nous aidera à illustrer notre propos. Il est l'ami de C. Angot et il se donne pour tâche de défendre son livre contre les attaques d'une chroniqueuse dont les propos sont déjà relevés, tronqués, réappropriés par l'auteure dans *Sujet Angot*. Le narrateur du récit, Claude, y raconte ce qu'il ressent pour son ex-femme et fait son éloge sous la forme d'un journal intime. Ainsi, le récit semble s'écrire à la première personne mais garde quand même la touche du discours rapporté.

L'auteur de l'article reprend ainsi à son compte un des innombrables passages déjà rapportés par l'écrivaine :

« [...] Encore dernièrement dans *Sujet Angot* à l'adresse de la journaliste Carole Vantroys: "Longtemps Christine Angot a publié des livres où elle parlait d'elle, des livres comme -des sanglots-. (C'est nous qui soulignons) Tu me connais? On se connaît? Qui t'a dit que je parlais de moi? On ne se connaît pas. Tu n'as pas entendu parler dans tes études de la différence auteur-narrateur, ça ne te dit rien?" »¹⁹

On remarquera que quatre sujets de la parole sont à distinguer dans ce court passage. Il y a Laurent Goumarre qui rapporte un extrait de *Sujet Angot* tout en le commentant. Il y a Carole Vantroys, une journaliste dont les propos sont mis entre guillemets anglais dans le texte d'origine. Il y a C. Angot, l'écrivaine dont la vie est racontée par son ex-mari Claude qui, lui, est le narrateur dans le roman et figure comme le quatrième sujet de la parole dans l'extrait désigné pour l'illustration dans l'article. C'est lui qui rapporte les propos de C. Angot dans le récit mais on ne le perçoit pas de manière explicite dans le passage choisi de Laurent Goumarre. Un lecteur qui n'aurait pas connaissance du texte, *Sujet Angot*, se perdrait dans la

¹⁹ L. Goumarre, « Le "je" d'Angot », [en ligne], disponible sur : www.mouvement.net, [consulté le 17/09/2010]

polyphonie proposée dans cet article. Les voix s'y imbriquent et s'y confondent de telle sorte qu'on ne sait plus qui dit quoi et à l'attention de qui. L. Goumarre semble se prêter autant que C. Angot au jeu de la superposition des sujets de la parole, prenant le risque de rendre plus opaques ses textes, prenant le risque aussi de dissuader les lecteurs d'approcher ses livres.

En effet, la journaliste en question est citée par son nom complet dans le roman de C. Angot. Et c'est l'injonction de la narratrice à l'encontre de celle-ci qui croit trouver les marques du témoignage dans son écriture qu'on voit transposée dans l'article de Laurent Goumarre. Cependant, dans le roman, C. Angot fait supporter le discours rapporté à Claude, le narrateur-personnage qui dit "je" : « *Il y a une chose, une seule chose que j'ai aimé dans Sujet Angot. C'est tout le passage sur Carole Vantroys, la journaliste de Lire.* »²⁰

Ainsi, tout en provoquant elle-même la confusion entre la réalité et la fiction, C. Angot introduit les noms des personnes réelles dans ses récits.

En parallèle, elle tient à marquer comme règle fondamentale de l'écriture littéraire la séparation entre les deux mondes.

Toutefois, il semble que les journalistes qui voudraient bien faire confondent les domaines : « *"Ecoute-moi bien Carole : fiction-réalité, au milieu un mur. D'accord ? Alors de tout mélanger, arrête. Sinon c'est Moïse qui va te frapper sur la tête avec sa baguette. J'en ai marre Carole..."* »²¹

C. Angot n'a de cesse d'affirmer et de détruire aussi vite ce qu'elle énonce.

On passe de l'impératif et du tutoiement qui lui permettent d'abolir la relation professionnelle censée exister entre une écrivaine et une journaliste, à la leçon de narratologie administrée à celle-ci, comme le ferait une maîtresse d'école qui apprendrait les rudiments d'une matière à une jeune élève. Les symboles religieux interviennent dans le but de donner une note sacrée à l'écriture littéraire, une note oscillant entre le sarcasme et le sermon, mais une note qui forcerait quand même la journaliste à avoir plus de respect pour les règles narratologiques.

²⁰ C. Angot, *Sujet Angot*, Paris, Fayard, Pocket, 1998, p51

²¹ Ibidem,

C. Angot réagit, se défend, défend ses livres, le fait dans ses livres eux-mêmes, faisant exactement ce qu'elle refuse à ses commentateurs. Ceux-ci s'attaquent à ses œuvres dans la réalité et elle leur répond dans la littérature, en les sommant de respecter la sacralité de l'univers littéraire. Elle construit son mur à coups de contradictions, de jeux de paradoxes, de jeux de miroirs...elle veut occuper les deux espaces, réel et fictif, tout en transvasant l'un dans l'autre.

C'est sur ce mur que la narratrice construit entre le monde de la fiction et celui de la vie réelle, un mur fait de livres, que buttent depuis le début les critiques journalistiques, ne se rendant pas compte de son épaisseur ni de sa fragilité, encore moins de sa dangerosité. L'auteure en donnera une définition à partir de la parution de *L'inceste*. Comme à dessein, elle prend les devants et édifie le mur qui doit séparer le réel de la fiction littéraire, lui attribuant une nuance religieuse, rappelant que si on ne connaît pas le rituel, les rituels, il est plus prudent de s'abstenir d'y entrer. Ce mur rappellera le mur des lamentations et toute la symbolique de la plainte écrite qui l'accompagne, comme une lettre particulière adressée à Dieu. Il sera l'objet des confusions des critiques journalistiques car C. Angot, se présentant comme son edificatrice, sa prêtresse, ne tiendra compte d'aucune limite entre le réel et la fiction.

Elle s'appliquera à faire des trous dans le mur de telle sorte que les deux mondes communiquent, brouillant les pistes de lecture et poursuivant l'œuvre de la confusion et du malaise. C'est elle qui bâtit le mur, c'est elle qui en montre les règles d'accès et c'est elle qui les transgresse aussi. L'objectif étant de montrer qu'on peut se servir du langage quotidien comme d'un matériau pour déranger l'organisation sociale.

C'est cela même qui arrive avec la parution de *L'usage de la vie*²². L'auteure y défait les limites des genres, cette fois entre récit et théâtre. Elle y réunit des textes dont quelques uns peuvent être lus comme des histoires fictives et d'autres comme des pièces de théâtre tragique, quand l'ensemble s'est produit sur scène indistinctement de la forme globale de chacun des récits regroupés dans le volume.

²² C. Angot, *L'usage de la vie*, Paris, Stock, 1998, recueil de théâtre.

L'important dans ce recueil est qu'il rappelle à plusieurs égards, que ce soit dans sa forme, par ses thèmes ou par ses contenus, la tragédie grecque antique.

Nous aurons à parler de la fusion des genres que fait C. Angot dans ses livres, notamment le brassage du romanesque et de la tragédie antique. Mais bien avant de le faire dans ses textes, nous aurons à décrypter sa manière de se comporter en public, lors de ses passages à la télé pour dire comment elle donne l'air de faire du théâtre, de jouer un rôle. Nous pensons qu'une grande part de l'ambiguïté suscitée par ses œuvres réside dans ce glissement des genres, de la tragédie avec la forme romanesque.

Avec la parution de *L'inceste*, l'auteure va pousser la porosité à tel point qu'elle suscitera le déchaînement. Les limites entre la réalité et la fiction seront abolies et la confusion traduira le désordre dans lequel le récit angotien plonge la société.

Le point suivant nous permettra de parler de cette réception tapageuse de *L'inceste* et les controverses qu'il a fait naître en France.

3- La parution de *L'inceste* et le scandale déclenché :

C. Angot méconnue, vouée à disparaître à force de voir ses publications passer inaperçues ou incomprises, signe *L'inceste* en 1999 chez Stock. Les médias à l'affût ne perdent pas l'occasion d'en tirer profit. Plusieurs articles de presse accompagnent la parution du livre-tabou. L'auteure, inconnue jusque-là du grand public est invitée dans des shows littéraires télévisés. Nous nous intéresserons à deux émissions particulièrement, celles supposées avoir fortement contribué à lancer le succès scandaleux de l'écrivaine. Bernard Pivot est le premier à la solliciter sur son plateau de *Bouillon de culture* le 03/09/1999 la mettant face à Jean-Marie Laclavetine, éditeur chez Gallimard qui aurait déjà refusé de publier *Interview* en 1994. Sa première apparition télévisuelle sera suivie d'une invitation chez Thierry Ardisson dans *Tout le monde en parle*, le 13/09/1999.

A partir de ces deux passages bruyants, C. Angot sera de plus en plus conviée sur des plateaux de télévision. Les avis balancent. Certains présentent le récit comme un témoignage poignant sur un vécu pénible. D'autres préfèrent montrer la mesquinerie de l'auteure qui, ne trouvant pas d'autres moyens pour se faire remarquer, profite de l'occasion du scandale. Selon eux, ce serait à la mode, les discours sur la sexualité prolifèrent indéfiniment dans la France de la fin du millénaire, le public en est friand et l'éditeur, Jean-Marc Robert, ne lésine pas sur les moyens pour vendre son produit de l'année.

Mais une question semble persister et se poser indéfiniment : pourquoi ce thème obstinément traité par C. Angot, depuis son premier livre, et bien d'autres auteurs avant elle provoque-t-il le choc tout d'un coup ? Est-ce le fait que le sujet soit brandi en intitulé du livre ? Ou bien, existe-il d'autres facteurs qui entrent en jeu dans l'explosion du scandale incestueux de la rentrée de septembre 1999 ?

En effet, dans la société française de l'aube du vingt et unième siècle, il serait difficile de croire qu'il y ait encore des tabous non levés. Des sujets qui étaient encore réprimés jusque durant les années quatre vingt sont devenus abordables et faciles d'accès à la fin du siècle. A considérer que la sexualité est un des sujets aux multiples limites, on voit proliférer les discours la concernant. On parle d'homosexualité, de prostitution, de sida sans gêne. Des lois juridiques règlent la vie des homosexuels (elles), des prostitués (ées), le sida n'est plus cette maladie honteuse qui tombait jusque là comme une malédiction sur ceux qui en étaient contaminés.

On parle d'hygiène sexuelle, le préservatif masculin et féminin sont des sujets de discussions qui concernent toutes les tranches sociales... Bref, c'est la France de la liberté sexuelle et de la liberté d'expression.

C'est dans cette inflation des discours sur les droits et les libertés, sexuelle, d'expression, de culte religieux, individuelle, féminine etc... que C. Angot se fraye un chemin, avec les mêmes mots employés au quotidien par tous, et en en renversant le sens, elle tente de dire le mensonge social, l'hypocrisie dans lesquels on s'enlise, dans lesquels on se complaît.

Cependant, il subsiste, encore aujourd'hui en France, certains sujets qui sont traités avec beaucoup de précautions. Des sujets qui, plus on les aborde plus ils deviennent plus épineux, plus difficiles à manier, notamment la pédophilie, la mort, le racisme de manière générale, et l'antisémitisme en particulier. Ce sont les nouveaux tabous de la société occidentale. Et ce sont quelques-uns des sujets d'écriture de Christine Angot qui donne l'impression de se confronter au monde qui l'entoure d'une manière totale, sans prendre de précautions, en s'exposant à l'anathème.

3.1- Chez Bernard Pivot :

C. Angot publie un récit qu'elle intitule *L'inceste*, les mass média y réagissent d'une manière violente. Elle est reçue chez Bernard Pivot le 03/09/1999, une semaine après la sortie du livre.

Depuis sa création en 1990, l'émission de B. Pivot n'a cessé de prendre de l'importance sur le marché télévisuel en France. Malgré son passage tardif, tous les vendredi soir à partir de vingt trois heures, elle a toujours attiré un audimat de taille et a réussi à se pérenniser une décade durant. B. Pivot acquiert de la notoriété au fil des années. C'est un lecteur invétéré, un amoureux du livre et un critique dont l'impartialité ne semble pas poser de problèmes aux téléspectateurs. Durant les années *Bouillon de culture*, les ventes des livres dépendaient considérablement du passage des auteurs chez B. Pivot le vendredi soir. Il avait le poids du juge qui prononce la sentence, qui lève la séance.

Son émission avait un but lucratif, purement financier, qu'elle savait faire passer sous le couvert d'un travail objectif de critique littéraire. L'impact Pivot sur la société française pouvait se vérifier dès le lendemain, samedi, premier jour du week-end.

En effet, l'examen de la scène de ce soir du 03/09/99 et de ses occupants, nous permettra de comprendre les enjeux qui ont provoqué les interactions des participants.

Nous devons préciser que notre souci ici n'est pas de dire comment *L'inceste* a été présenté à cette soirée critique. Il s'agit plutôt de dire le théâtre de sa présentation, comment on a voulu montrer que l'émission gardait un caractère de neutralité, comment la mise en scène laissait croire qu'on allait avoir à faire à un débat libre, limpide qui ne cacherait aucune censure, aucune volonté de bâillonner un auteur.

B. Pivot, pour présenter l'auteure d'un récit qui semble faire beaucoup de bruit, prépare une confrontation entre elle et son ancien éditeur, Jean-Marie Laclavetine, de la prestigieuse maison Gallimard. Lui aussi est l'invité de la soirée en sa qualité d'auteur qui vient de publier un roman intitulé *Première ligne*. On constatera que la présentation de ce roman se fera à trois, alors que sur la scène il y avait d'autres auteurs dont Amélie Nottomb qui venait présenter *Stupeurs et tremblements*, Michèle Gazier qui présentait *Le merle bleu* et un auteur sadien, Nicolas Genka. Lui était là pour parler de ses livres censurés au début des années soixante et qui venaient d'être publiés malgré l'interdit qui pesait encore sur *L'Épi monstre*²³ et *Jeanne la pudeur*²⁴. Notons que le premier livre de N. Genka, interdit de publication en 1961, raconte une histoire d'inceste père-filles, le thème principal de *L'inceste* de C. Angot. Un détail qui ne peut pas avoir échappé à la vigilance de B. Pivot ni à celle de C. Angot, ni même à aucun des convives.

D'ailleurs, à l'adresse de l'auteur de *L'Épi monstre*, après un froid silence jeté sur la scène suite à la lecture d'une page du récit d'Angot par elle-même, B. Pivot s'écrie dans une formule humoristique, enfin décontractée : « *Mais pourquoi diable avoir attendu tout ce temps pour vous faire publier ? Pourquoi vous ne l'avez pas fait avant, même si l'interdiction n'est pas levée ? D'ailleurs c'est le cas maintenant, vous avez été édité sans que l'interdiction de 61 tombe !* »²⁵

²³ Biographie : Nicolas Genka, [en ligne], art. Nicolas Genka, *L'épi monstre*, Paris, Exils, publié le 05/01/1999, disponible sur : www.wikipedia.org, [consulté le 10/12/2010]

²⁴ Idem, N. Genka, *Jeanne la pudeur*, Paris, Flammarion, publié le 23/08/1999,

²⁵ B. Pivot, *Bouillon de culture* du 03/09/99, in site officiel de C. Angot : www.chrisitneangot.com [consulté le 23/10/2011]

B. Pivot ne pouvait pas perdre de vue que Jean-Marie Laclavetine avait déjà refusé un manuscrit de C. Angot, notamment *Interview*. Cependant, il les installe face à face et sans avoir l'air d'être le chef d'orchestre d'un règlement de comptes, il commence par exprimer le plaisir éprouvé à lire *Première ligne*. Il dit sa compassion envers les éditeurs et les dilemmes auxquels ils sont confrontés avec les jeunes auteurs et leurs œuvres majoritairement impubliables.

Les questions critiques commencent alors à pleuvoir sur Jean-Marie Laclavetine à propos de son livre, sur le métier d'écrire, sur la difficulté que vivent les éditeurs face aux «écrivains»²⁶. Sans perdre de temps, la question retombe sur C. Angot. Le maître de la scène veut savoir quels sentiments elle a pu vivre durant les années où elle n'arrivait pas à trouver un éditeur, où on lui refusait ses manuscrits. Elle répond sur un ton de regret qui déguise une offensive en demandant pourquoi B. Pivot ne lui demande pas son avis sur le livre de Jean-Marie Laclavetine. Elle vise directement son ancien éditeur. B. Pivot, frappé par l'audace qu'elle manifeste, s'exécute et l'invite à dire son impression sur le livre de son vis-à-vis : «*Je n'aime pas ce livre...parce qu'il est pas bien et que...il est tout à fait insupportable...*»²⁷ Le silence s'installe, l'auteur de *Première ligne* semble franchement déçu, peut-être vexé...mais essaie de détendre l'atmosphère en acquiesçant sur ce que dit son adversaire à propos de l'écriture et de la littérature : «*...Je suis d'accord avec C. Angot, pas sur ce qu'elle dit à propos de mon livre, mais sur ce qu'elle dit à propos de la littérature...*»²⁸

C. Angot ne manque pas l'occasion de prendre sa revanche, de lui signifier qu'il ne peut espérer obtenir une trêve avec elle. Elle poursuit son offensive : «*...tous les messages sont justes et le contraire des messages sont justes aussi....Simplement, c'est la voix qui est juste ou qui ne l'est pas...et là, la voix n'y est pas...je suis désolée...*»²⁹

Bernard Pivot semble décontenancé par autant d'effronterie, il essaie de récupérer un ton objectif, de remettre de l'ordre sur scène, il n'apprécie pas que la situation puisse lui échapper. Il vient de dire tout le bien possible du livre de J.M.

²⁶ B. Pivot, *Bouillon de culture* du 03/09/99, Op.cit.,

²⁷ Idem,

²⁸ Idem,

²⁹ Idem,

Laclavetine et C. Angot en s'attaquant à ce roman, s'attaque aussi à la lecture qu'il vient d'en faire, à l'avis qu'il vient de donner. A ce moment, il est davantage question pour lui de regagner la confiance du public que de défendre un livre qui lui aurait plu : « *Heu...Qu'est-ce qui ne vous a pas plu dans ce roman ? Qu'est-ce qui vous a heurtée ?* »³⁰

Elle lui répond sans complaisance, dans une assertion tranchante : « *Justement, il n'y a rien qui heurte ! Tout va bien !! Tout va très très bien...tout ça, c'est du discours littéraire...* »³¹

Car, ce qui définirait la littérature pour C. Angot c'est le fait de heurter, de choquer : « *...rencontrer de manière non intentionnelle, c'est aussi toucher de façon brutale...* »³²

Le verbe choisi par B. Pivot paraît inapproprié pour nommer une visible envie, une certaine mauvaise foi de C. Angot, qu'il tente de mettre en relief, à l'égard de J. M. Laclavetine et du possible succès qu'il pourrait remporter.

De son point de vue, il vient de dévoiler au public le caractère hystérique, le côté vindicatif de C. Angot. Or la réponse de celle-ci montre la platitude du livre de son adversaire, profite de la méprise de son hôte et le met à mal. Elle montre le parti pris du journaliste littéraire le plus connu, le plus attendu, le plus regardé des chaînes télévisuelles françaises. Elle laisse voir sur scène son inaptitude à dire d'une manière critique, objective ce que vaut un livre. C'est comme si, avec cette réponse "justement, il n'y a rien qui heurte !", elle venait de balayer des années d'exercice de la critique littéraire de ce grand personnage public qu'est Bernard Pivot, à qui le sens premier d'un mot n'échapperait pas. Car si un livre ne frappe pas, s'il ne dérange pas, s'il ne met pas à mal les habitudes du lecteur, on retournerait à la définition de la littérature de distraction, la littérature du consensus social, de la complaisance. C'est celle que prônerait l'auteur de *Première ligne* selon C. Angot et c'est celle qu'elle refuse de produire ou même de définir comme telle.

³⁰ Ibidem,

³¹ Ibidem,

³² Le Trésor de la Langue française informatisé : www.atilf.fr, définition du mot : choquer

Le maître de la cérémonie ne veut pas perdre la face devant la jeune auteure et il n'oublie pas que des milliers de téléspectateurs sont en haleine devant leur poste de télé, il continue sur la même lancée, désirant à tout prix montrer le caractère malade de son invitée : « *Et., vous ne vous-êtes pas retrouvée justement au début, quand vos éditeurs vous refusaient ?* »³³

Excédée que son hôte ne se décide pas à changer de sujet, C. Angot finit d'abattre son vis-à-vis, le bouc-émissaire que Mr. Pivot lui offre en sacrifice:

« *Je me suis retrouvée dans le regard faux que peut avoir ce type d'éditeur, très certainement un homme de lettres, mais certainement pas un écrivain !* »³⁴

En effet, B. Pivot prépare son émission une semaine durant, il la planifie de la manière la plus profitable possible. Il doit faire gagner de l'argent à la chaîne de télé France2 ; il doit montrer son talent de critique littéraire et d'animateur ; tout autant qu'il doit atteindre les téléspectateurs jusque dans leur inconscient pour les déterminer à acheter ou non tel livre ou tel auteur. Le décor est sobre, intellectuel, sans faste et prête à croire à l'objectivité de ce que l'émission propose. Cependant, tout au long de l'épisode de cette soirée du 03/09/99, l'animateur critique ne demande pas à ses autres convives s'ils ont aimé ou non le livre de C. Angot, tandis qu'il n'oublie à aucun moment de demander, d'un air bonhomme, paternel, presque indulgent à C. Angot si elle a aimé le ou les livres des autres auteurs invités.

C'est exactement le traitement qu'on réserve à un personnage dont on craint les sautes d'humeur, un déséquilibré qu'on provoquerait avec précautions quand la situation le demande, quand on peut en tirer profit. La gestuelle, cette manière de feindre d'avoir peur, de craindre de susciter la crise, le ton sur lequel il s'adresse à C. Angot, avec une voix tremblotante, les mots doucement articulés...en attestent. Car, chaque fois, les rires du public fusent en signe de connivence et de solidarité avec B. Pivot qui supporterait patiemment son invitée atypique.

³³ B. Pivot, *Bouillon de culture* du 03/09/99, Idem,

³⁴ B. Pivot, *Bouillon de culture* du 03/09/99, Op.cit.,

La présentation du livre de J.M. Laclavetine a fait l'objet d'une discussion qui a tourné au règlement de comptes entre C. Angot et celui-ci arbitré par Mr Pivot. Et on dirait que le résultat n'est pas des plus plaisants pour ce dernier.

Cependant, le livre d'Amélie Nottomb et celui de Michèle Gazier semblent arriver comme des divertissements espérés. L'une parle de son expérience du travail au Japon, l'autre d'un vieux couple à la retraite passionné d'ornithologie.

Leur passage arrive comme une page publicitaire entre les deux actes d'un drame qui se joue entre les trois personnages, B. Pivot, J.M. Laclavetine et C. Angot. D'ailleurs, à ces deux moments de l'émission, on rit de bon cœur. Tous les auteurs invités ainsi que B. Pivot, sauf C. Angot et les spectateurs sur place qui, eux, donnent l'impression de comprendre la gravité de la situation.

L'ambiance bascule de l'atmosphère d'un champ de bataille à une réunion entre amis, conviviale, détendue. Les écrivains invités savent qu'ils sont là pour du spectacle alors ils offrent leurs sourires, leurs rires allègrement. Ils participent au consensus social.

Par ailleurs, seul Nicolas Genka paraît avoir une importance capitale en rapport avec la présence de C. Angot sur la scène de B. Pivot. Fort probablement à cause de la censure dont il a été l'objet durant des années et les procès qu'on lui a intentés pour amoralité à propos de ses deux œuvres sus citées. En le prenant à témoin, en grondant gentiment l'auteur de *L'Epi monstre*, B. Pivot met en relief la supposée chance que C. Angot a, ou aurait, de se voir invitée sur son plateau.

Mieux, il lui montre la chance qu'elle a, qu'elle aurait déjà, de vivre dans une société de la liberté d'expression et qui tolère la publication d'un livre comme *L'inceste*. On dirait qu'elle est seule à ne pas voir que la société française est une société émancipée, désormais. On dirait, qu'à travers cet exemple, celui de N. Genka, B. Pivot montre un autre trait caractéristique de son invitée, elle serait paranoïaque. Par sa seule présence, N. Genka serait un argument écrasant dont se sert l'animateur de l'émission contre celle qui viendrait faire croire que la société d'aujourd'hui est restée aussi puritaine, aussi conservatrice que celle du début des années soixante.

Pour mettre un point final à l'émission, et tout en présentant les "livres intéressants à lire" il n'oublie pas d'inviter les lecteurs à acquérir un des romans de C. Angot, intitulé *Sujet Angot*, quand elle a déjà six œuvres à son effectif et qu'il omet totalement. Cela passerait inaperçu s'il n'avait pas, tout au long de l'émission tenté de montrer le narcissisme de l'auteure en appuyant sur les pronoms personnels "vous, votre" à chaque fois qu'il est question de poser une question censée concerner le livre mais qui tombe indistinctement sur la personne qui lui fait face.

Il était visible que B. Pivot n'avait aucunement invité C. Angot pour montrer son "talent singulier" comme il l'avait annoncé au début. Il voulait plutôt montrer l'inconsistance de l'auteure et de son livre. Surtout, saisir et laisser voir la fragilité mentale de l'auteure de *L'inceste* qui se présenterait comme une victime de la censure, comme une martyre. Selon lui, elle voudrait se faire passer pour une passionnée de La Vérité, quand elle ne fait que raconter sa vie, son inceste, ses petits problèmes.

Ce passage chez B. Pivot aurait dû détruire le livre, mais il n'en a rien été. Bien au contraire, dès le lendemain, samedi, la côte de *L'inceste* avait grimpé d'un cran. Il se vendait à des milliers d'exemplaires, des pays différents ont commandé sa traduction... Bref, c'est un livre qui a fait son chemin et qui a rendu son auteure célèbre, d'une célébrité scandaleuse. C'est la chose qu'elle continue d'alimenter en se risquant de mettre à nu tous les sujets tabous de la société.

3.2- Chez Thierry Ardisson :

La scène est totalement différente. Le décor est pour la détente. L'animateur présente des livres comme on présenterait une quelconque marchandise. L'idée que le livre soit un produit de l'esprit, un travail intellectuel tout autant qu'affectif est mise au second plan des objectifs de l'émission. Thierry Ardisson accompagne chaque présentation d'invité avec de la musique populaire. Les co-animateurs, Laurent Baffie avec une pointe de machisme, Linda Hardy, mettant en valeur ses atouts féminins...ajoutent de l'humour à la scène créée à cet effet. Dans l'émission *Tout le monde en parle*, le mot d'ordre est le rire, rire de tout, des sujets les plus simples aux plus complexes. C'est une émission de vulgarisation qui veut toucher le plus grand nombre d'audimat possible en l'amusant. L'intitulé de l'émission l'indique d'emblée, elle s'intéresserait à des sujets hétéroclites et peut recevoir des invités des différentes tranches sociales.

Ce soir-là, il y avait Clémentine Célarié, une actrice, David Halliday, un chanteur-compositeur, Dieudonné, un humoriste et militant politique de gauche.

Et d'une manière délibérée, Christine Angot se trouve installée sur un siège à côté de Michel Bulté, l'adjoint au Maire de Paris du moment, Jean Tibéri. Le naturel avec lequel semble se présenter l'émission, son côté loufoque, décontracté laisse quand même échapper une pointe de sérieux dans la volonté de faire passer le ou les messages souhaités aux téléspectateurs. Christine Angot est invitée pour présenter un récit qui s'intitule *L'inceste*, l'animateur la présente en grimaçant : «...un auteur ayant défrayé la chronique de cette rentrée littéraire...»³⁵

Cependant, il l'installe à côté d'un représentant du consensus social, un homme politique qui passera son temps à regarder de biais C. Angot avec un sourire goguenard, haussant les épaules, tournant la tête d'un côté et d'un autre...comme pour montrer qu'il n'est pas à l'aise à la place à laquelle on l'a mis. L'homme politique croise les bras, se tourne du côté où se trouve C. Angot et branche sur elle

³⁵ Archives Ina.fr, *Tout le monde en parle* du 13/11/1999 [consulté le 25/01/2012]

un regard hébété, des yeux écarquillés, un menton qui tombe presque d'étonnement... Parce qu'à côté, C. Angot gesticule, s'emporte, balaie la table de ses deux mains, se passe les mains dans les cheveux, relève les manches de son pull trop chaud pour un plateau déjà chauffé... On voit son visage s'empourprer, la sueur perler sur son front, sous ses yeux... à chaque rire général, provoqué par une remarque, un commentaire malvenu, à chaque parole d'un des convives qui, loin de montrer de l'intérêt pour le livre, s'attaque insidieusement à C. Angot, provoque encore des rires généraux, de toute l'assemblée... Mais elle s'obstine à exploiter le temps qu'on lui accorde pour présenter son livre que l'animateur préfère appeler "bouquin", comme dans une volonté de lui soustraire toute qualité noble.

Dès son entrée en scène, C. Angot semble comprendre qu'elle n'est pas à l'endroit indiqué pour présenter son livre. Cependant, elle veut récupérer le tir de son passage un mois auparavant chez Pivot. Elle veut montrer qu'elle sait supporter les agressions, mais cela est visible, très mal. Elle veut convaincre qu'elle ne publie pas son histoire individuelle et la question ne se fait pas attendre longtemps... elle arrive avec une mimique sarcastique de l'animateur. Dans un court dialogue qui se veut explicite, T. Ardisson veut déjà attirer l'attention sur l'impossibilité de communiquer avec C. Angot :

- T. A. : Vous racontez votre inceste ?
- C. A. : Non !
- T. A. : Voilà, j'étais sûr que vous alliez répondre comme ça... et votre rupture avec une femme aimée pendant trois moi ?
- C. A. : Ben, non !
- T. A. : Et ben voilà, j'en étais sûr ! ³⁶

C. Angot a un sourire en coin qui laisse voir comme un jeu de connivence, une complicité forcée de l'auteure et de l'animateur... C'est comme si tout ce qui importait à ce moment, pour elle, c'était de passer l'émission sans grand dommage. Les retombées de son passage chez B. Pivot se faisaient sentir. Son maintien sur scène, sa tenue vestimentaire, montrent qu'elle veut quand même éviter la

³⁶ *Tout le monde en parle* du 13/11/1999, Op.cit.,

provocation, malgré la réputation déjà faite qu'elle a d'être une scandaleuse, une séductrice à la chemise noire au col V profond. Cela ne durera pas longtemps.

Car, vite, on sent la tension monter, les spectateurs sur le plateau rient de plus belle, de tout et de rien...l'auteure, à son insu, devient la bouffonne, elle est le clown sur scène, elle a du mal à se faire comprendre, elle ne parle pas le langage de *Tout le monde en parle* : «...c'est pour ça que j'ai des difficultés avec tout...Si vous voulez lorsqu'on dit autographie, autofiction...l'idée de personnage...»³⁷ Les gens qui l'entourent sur la table acquiescent en se moquant, se jettent des regards effarés à son égard, complices entre eux...

La scène des clémentines arrive, T. Ardisson en parle et demande à C. Angot si c'est une scène vécue, si elle est réelle et lit le passage dans le livre en mettant en garde ses auditeurs qu'il sera question d'un passage violent, très violent. Tout le monde rit, c'était aussi attendu, sauf C. Angot qui devient rouge de colère et finit par reprendre le contrôle d'elle-même. Elle s'adresse à Clémentine Célarié et lui demande pourquoi elle rit. L'animateur tente de faire diversion et lui coupe la parole, tout en restant comique. Le ton est aigre, les rires qui fusent n'arrangent rien pour l'auteure de *L'inceste* :

C. A.: - J'aimerais bien savoir ce qui fait rire...

T. A.: - ...David Halliday??

C. A.: - ...Clémentine Célarié?³⁸

C. Angot est franchement agressive mais cache bien ce à quoi elle veut aboutir à travers cette violence affichée. Elle pose sa question comme dans un interrogatoire policier à l'actrice. Pourtant celle-ci ne riait pas seule puisqu'elle avait suivi le mouvement, contaminée par le rire général, elle a ri aussi à la lecture de la scène des clémentines.

Il s'agit d'une scène sadique où le père de la narratrice abuse de son pouvoir sur sa fille adolescente en l'obligeant à manger des clémentines sur son sexe en érection. Et tous éclatent de rire en chœur. Il est évident que C. Angot ne s'attaque

³⁷ Idem,

³⁸ *Tout le monde en parle* du 13/11/1999, Op.cit.,

pas personnellement à Clémentine Célarié, que c'est la résonance du mot clémentine comme fruit et comme prénom de l'actrice qu'elle veut relever. Par sa réaction elle voulait montrer à son hôte qu'elle saisissait le sens de la présence de l'actrice qu'il dit être venue amicalement. L'actrice, confuse, ne sait pas quoi dire, comment se tirer de la situation. Elle est piégée, mais plus par l'absurde de la situation dans laquelle elle se trouve que par C. Angot.

Le maître de la scène va quand même tenter de sauver sa protégée, déjà en répondant à sa place à la question de C. Angot, ensuite en maintenant le cap sur un rire qui se veut franc, amusé mais qui est chargé de moquerie à l'attention de C. Angot :

C. C. - ...Euh, j'ai ri parce que tout le monde a ri et que je m'appelle Clémentine et que votre livre parle de clémentines...et...j'ai cru qu'ils pensaient à moi...

T. A. - Mais...c'est parce qu'elle s'appelle Clémentine, non ?!

C. A. - Mais oui, ben, vous voyez mais...ben, honnêtement, j'y avais pas pensé!! (*sic*)

T. A. – Si elle avait mis mandarines, on n'en parlerait déjà plus !³⁹

En effet, ce que montre l'auteure à travers ce moment qu'elle a tenu à marquer d'une colère directement dirigée contre l'actrice, c'est surtout un fait qui prend des proportions démesurées quant à la distinction fiction/réalité depuis qu'elle a commencée à se servir des noms des personnes réelles dans ses récits.

Des individus croient se reconnaître dans ses textes, mais de là à associer les clémentines comme fruit au prénom de l'actrice invitée, pour cette raison, est une absurdité que C. Angot ne manque pas de faire remarquer. Car, il est clair et visible que tous ont ri d'une scène grave, qui pose la question des rapports père-fille, mais la seule qui justifie une attaque à cet instant c'est précisément la personne qui s'appelle Clémentine, comme l'agrume, le fruit comestible. C. Angot, par son offensive, produit comme une représentation de la même scène lue par l'animateur sur scène. Lui a lu dans le récit que le père de la narratrice la forçait, en laissant comprendre

³⁹ *Tout le monde en parle* du 13/11/1999, Op.cit.,

que c'est la même personne invitée sur le plateau, à manger des clémentines sur son sexe. Dans une réaction rapide, C. Angot s'attaque à Clémentine Célarié, la "mangeant" presque, forcée par la machination hypocrite à laquelle on la fait participer.

Sauf que, de même qu'elle s'est servie de l'inceste du père pour produire une œuvre littéraire poreuse, de même elle se sert de la scène de T. Ardisson pour donner la leçon. Car, il semble nécessaire de dire à ses hôtes la différence entre la fiction et la réalité. Même si, ce faisant, elle détruit elle-même la limite entre les deux puisque, par son geste elle fait surgir dans la réalité une scène lue dans un texte littéraire.

C'est dire à quel point le public, les lecteurs se font prendre à tous les jeux parce qu'ils n'arrivent pas à saisir la manipulation. Visiblement, leur faculté à distinguer entre la réalité et la fiction est altérée.

Le mot a beau se rapporter à un fruit, on trouve quand même le moyen de le projeter sur une personne présente sur le plateau. D'ailleurs, l'animateur, T. Ardisson invite Clémentine Célarié qu'il présente en disant : « *Clémentine Célarié qui est venue amicalement ce soir...* »⁴⁰

Le gag est préparé bien avant le jour de l'émission et chacun semble savoir le rôle qu'il va y tenir. Mais cela reste une farce avec un sens lourd que pointe du doigt C. Angot. Il s'agit pour elle de dire que les personnes réelles trouvent le moyen de se reconnaître dans la littérature, même dans une représentation de clémentines. Il est clair que l'actrice a été invitée à cet effet, faire rire de la scène des clémentines, montrant par ce même rire, à l'insu de tous sauf l'auteure de *L'inceste*, la tolérance de la société pour la violence, pour l'abus de pouvoir exercé impunément par le père... Car, dans le texte, il ne s'agit pas de raconter une scène érotique entre deux amants consentants, ce que laisse croire la moquerie générale. Mais plutôt de dire un viol sur mineur, et pire, il est question de l'inceste qu'on fait subir à une adolescente de quatorze ans.

⁴⁰ *Tout le monde en parle* du 13/11/1999, Op.cit.,

Personne ne relève la différence, tous rient de la scène comme si c'était la scène la plus naturelle qui soit. Le rire a pour fonction, dans ce cas-là, de banaliser le crime.

Il semblerait que T. Ardisson, tout comme son prédécesseur B. Pivot, s'est donné pour tâche de montrer le coup médiatique préparé par l'éditeur de C. Angot, Jean-Marc Robert. Il voulait laisser voir le caractère machiavélique de l'auteure de *L'inceste*. Il la ramenait encore à une scène de son livre et un dialogue acerbe se déroulait entre eux. Il devenait quelquefois difficile à suivre quand les deux protagonistes parlaient en même temps, voulant chacun avoir le dernier mot :

T. A. - ...il y a des questions que votre livre soulève en dehors de la qualité du texte, la qualité littéraire...vous dites, page vingt-six : "...Moi-même à quatorze ans, je voulais devenir écrivain, je voulais démarrer très fort (et l'auteur le corrige, démarrer fort, c'est nous qui soulignons), j'ai pensé à l'inceste, j'ai séduit mon père...", voilà, on se demande ?

*C. A. – Mais est-ce qu'on se demande vraiment? ...On se demande vraiment ?!*⁴¹

Il semble que personne n'écoute plus personne, lui veut savoir si c'est de la création littéraire, si c'est du marketing, si c'est de la réalité...il veut une réponse claire. Il donne l'impression d'avoir coincé son interlocutrice, il monte le ton comme quelqu'un qui approche d'une victoire certaine, comme un enquêteur qui finit par prendre un criminel. C. Angot comprend la montée du plaisir de triompher chez lui et le laisse la prolonger encore, le mettant en haleine :

C. A.- ...Posons la question du marketing. Quand on veut vraiment vendre quelque chose, pourquoi pas alors, finalement ? Peut-être que vivre l'inceste, c'est une bonne méthode de marketing.

T. A. – Oui, ben voilà! [...]

C. A. - ...Je me dis, cette phrase-là, je le dis, ils le diront pas. Mais ils le disent...quand même !

[...] Que les gens se posent la question, cela en dit long sur les gens. Mais imaginer une seconde qu'une fille de quatorze ans va se dire :

⁴¹ Idem,

*"Tiens, c'est un super plan, je vais séduire mon père et puis vingt ans après, je vais écrire un livre, ça s'appellera L'inceste et ça va se vendre à cinquante mille exemplaires, si mon éditeur fait bien son travail..."*⁴²

Mais vite, elle montre la fragilité du raisonnement de son interlocuteur et celui de la plupart des lecteurs du moment. Elle tente de ramener la discussion à des questions éthiques, elle veut montrer qu'il est impensable qu'une jeune fille de quatorze ans ait un projet aussi malhonnête, aussi froidement calculé. Elle le dit d'une manière distincte et claire que cette phrase, cet énoncé dans son texte, c'est justement l'affirmation qu'il serait inimaginable de la part d'une adolescente de quatorze ans d'avoir des projets à long terme avec autant de froide efficacité.

Elle essaie d'expliquer que c'est le travail de la littérature d'ironiser à propos des sujets les plus graves, comme c'est le cas de laisser croire qu'une jeune adolescente peut se préparer un avenir célèbre et scandaleux suivant un plan détaillé et infaillible. Elle montre qu'elle pousse l'absurde dans des limites impensables textuellement pour les bannir dans la réalité. Elle va plus loin en faisant remarquer que si on pouvait penser une chose pareille c'est que le problème serait de projection et non de découverte ou de démasquage... Elle veut amener son adversaire à comprendre que ceux qui sont à remettre en question dans une telle situation ce sont les lecteurs qui prendraient un tel énoncé au premier degré, à la lettre. T. Ardisson ainsi que tous les convives qui sont là pour lui prêter main forte veulent montrer que c'est le travail de Jean-Marc Robert, que c'est un coup médiatique, que tout ce qui compte pour lui comme pour elle c'est le gain, le scandale, le profit et la célébrité à tout prix. Ils ont l'air d'y arriver puisqu'on ne règle pas la question. Elle reste en suspens malgré l'effort de C. Angot à expliquer qu'une jeune fille de quatorze ans est encore pure, innocente et ne peut pas avoir des projets financiers ou de célébrité, encore moins de s'afficher par l'esclandre...

La fin de l'émission mérite d'être relevée comme une dernière gifle que reçoit l'animateur de *Tout le monde en parle* de la part de C. Angot :

⁴² *Tout le monde en parle* du 13/11/1999, Op.cit.,

T. A. - Ce bouquin, ce livre a été destiné à faire le scandale de la rentrée et ...et finalement toute la critique a chanté ses louanges...Tout le monde dit qu'il est formidable...Est-ce que c'est pas un peu gênant finalement pour vous d'avoir été accepté aussi facilement par cette critique, qui, d'habitude est très dure avec les auteurs ?

C. A. – je vais vous dire...Mes meilleurs amis, ils me disent : attention quand ça va retomber !

T. A. – Vous vous êtes transformée un peu en vedette de la télévision, il y a un côté médiatique dans tout ça, un peu phénomène de foire...et c'est Amélie Nottomb qui passe pour l'écrivaine...

C. A. – Mais tout le monde pense comme vous, évidemment !⁴³

T. Ardisson reste blême devant l'effronterie de son invitée. Il est évident que rien n'ébranle sa confiance en elle-même, sa détermination à s'imposer. Elle pense avoir du talent et fait tout pour le montrer. Mais de surface, tout ce qu'on voit à travers cette émission c'est le caractère hystérique, irascible, très irritable de C. Angot.

En revanche, on dirait que T. Ardisson arrive à faire du livre qu'il traite comme bouquin, tenant fortement à le vulgariser, un livre qui fait le scandale, c'est-à-dire qui heurte. Et ce malgré sa tentative de laisser croire qu'il rentre dans les rangs en se moquant gentiment de l'auteure dont il croit dévoiler le projet malsain au grand public. Ainsi, cette critique dont il affirme la sévérité habituelle avec "les auteurs" et dont il dit qu'elle concède une image de "vedette de télé" à C. Angot témoigne de l'exclusion de celle-ci de la première catégorie en douceur, sans grand bruit. L'étiquette lui collera une bonne fois pour toutes, C. Angot est un personnage qui cherche à s'exhiber, qui a soif de célébrité, peu importe les moyens.

Le prochain point nous aidera à comprendre comment l'idée de coup médiatique et de phénomène de foire lancée par T. Ardisson va s'appliquer aux prochaines publications de C. Angot. Une réputation à laquelle elle participera fortement.

⁴³ *Tout le monde en parle* du 13/11/1999, Op.cit.,

4- Après *l'Inceste* :

Désormais l'œuvre de C. Angot est entachée du goût de la fabrique, on clame le bluff avec ses œuvres parce qu'on a réussi à faire passer l'idée qu'à partir du titre scandaleux, à partir aussi des réactions agressives, voire même hystériques qu'elle a pu avoir sur les plateaux, tout ce qui l'intéressait c'était de maintenir l'idée de la transgression, l'idée de l'écrivaine qui brave les dangers pour dire la vérité. Les réactions qu'elle suscite montrent que personne n'est dupe de cette attitude sacrificielle. Les médias qui contredisent les œuvres d'Angot veulent montrer que, loin d'avoir du style pour faire une œuvre, elle manipulerait les détails de sa vie et la vie de ses proches, en jouant la carte de la transgression qu'on retourne contre elle à toutes les occasions. Tous les coups sont permis. Les mass média semblent appliquer la loi : œil pour œil, dent pour dent. C'est C. Angot qui a commencé, on ne l'épargnera pas.

D'ailleurs, en 2008, lorsque paraît *Le marché des amants*, la réputation de C. Angot n'est plus à faire et les médias anticipent sur la publication du livre pour en montrer la médiocrité, en faire "un ramassis d'ordures" comme le dira sans allusion le journaliste et écrivain André Bercoff qui donne son avis sur le livre dans une vidéo diffusée à travers internet. Il considère d'une manière ironique l'histoire racontée et sans complaisance aucune, il annule la littéarité de l'écriture angotienne. Le journaliste ironique fait un résumé succinct de l'œuvre; pour lui, il s'agirait d'une histoire "de cul" de l'auteure avec un chanteur de rap, black par-dessus le marché et qui a pour pseudonyme Doc Gynéco. Poussant le sarcasme à l'extrême pour dire la médiocrité du roman, il la compare aux incontournables du vingtième siècle, Marcel Proust et Louis-Ferdinand Céline: « *On nage en pleine littérature, on est chez Proust, chez Céline...et la madeleine de Proust a été remplacée par le rectum de Christine...* »⁴⁴

⁴⁴ André Bercoff, « Millet, Angot et Doc Gynéco », [en ligne], - YouTube.mp4, [consulté le 22/01/2012]

En effet, à suivre le parcours de C. Angot après le scandale incestueux, on comprendrait qu'elle doive se battre encore pour se faire une place dans le monde littéraire en France. *Quitter la ville* paraît en 2000 chez Stock. L'auteure en avait déjà parlé dans l'émission de T. Ardisson lors de la présentation de *L'inceste* un an auparavant.

A la demande ironique de Michel Bulté qui voulait savoir si elle préparait un autre livre, elle avait répondu, toujours sur le même ton agressif à peine voilé : « ...y'en a un qui est déjà en route ! »⁴⁵

Invitée encore chez T. Ardisson dans *Tout le monde en parle* un an après, la revanche des co-animateurs sera sans complaisance. On constatera d'ailleurs l'absence de Lynda Hardy que C. Angot avait quasiment agressée lors de la présentation de *L'inceste*.

T. Ardisson commence ses propos de présentation du livre qui vient de paraître et déjà les invités de la soirée se moquent de C. Angot indirectement, au départ. A croire qu'ils y étaient préparés, que leur présence sur ce plateau ce soir-là n'avait d'autres objectifs que de mettre à terre l'hystérique qui avait malmené la belle Lynda Hardy et la généreuse Clémentine Célarié.

C. Angot garde son sang froid et essaie de ne pas répondre aux taquineries de Laurent Baffie et de sa voisine, Sarah Marshal qui attaque l'auteure avec un sourire angélique : «...Dans le prochain livre, y'aura marqué qu'il a essayé de me draguer et que j'en veux pas... ou y'aura peut-être pas de prochain livre...»⁴⁶

La jeune femme tient à faire passer son offensive enrobée de plaisanterie, car il faut maintenir l'esprit de l'émission, c'est-à-dire faire rire, détendre, amuser les téléspectateurs, événement auquel participe volontiers L. Baffie.

C. Angot répond d'une manière ferme : «...vous savez pas ce qu'y aura marqué dans le prochain livre... (Sic)»⁴⁷

⁴⁵ Archives-Ina, Christine Angot chez Thierry Ardisson dans *Tout le monde en parle* du 13/09/1999
[consulté le 25/01/2012]

⁴⁶ Archives-Ina, Christine Angot chez Thierry Ardisson dans *Tout le monde en parle* du 14/10/2000

⁴⁷ Archives-Ina, *Tout le monde en parle*, Op.cit.,

En effet, il est clair qu'on ne lui a pas pardonné la manière avec laquelle elle s'était tirée d'affaire l'année précédente. Les deux co-animateurs vont réussir à l'énerver même si elle laisse voir qu'elle fait ce qu'elle peut pour éviter de rentrer dans leur jeu de la provocation. Mieux encore, elle s'emportera au point qu'elle décidera, quelques minutes après le début de la présentation, de retirer son micro et de sortir de scène.

T. Ardisson accentue le trait à son tour et lui demande pendant qu'elle se dirige vers la sortie :

T. A.- Ah ! Elle s'en va !!...Mais pourquoi Christine ? On commence à peine à s'amuser...

C. A.-...eh ben, moi non, ça ne m'amuse pas du tout...

T. A.- ...Mais nous si, on s'amuse bien...⁴⁸

La sortie de l'auteure de *Quitter la ville* se présentait comme le coup de grâce qu'elle aurait reçu durant cette soirée.

Les convives de T. Ardisson et lui-même étaient convaincus d'avoir gagné la partie. Ils ont ri encore un moment après le départ de C. Angot et ont encore une fois manqué de saisir le sens de son geste. Très vite, ils passaient à autre chose, à un autre invité, Claude Allègre. Personne ne semblait avoir compris qu'elle donnait une consistance, une réalité au titre de son livre : *Quitter la ville*, quitter le plateau...Personne ne semblait avoir saisi le coup de force réalisé par l'auteure pour produire un nouveau trou dans le mur qui séparerait, pour elle, la réalité et la fiction, ajoutant par son geste, la porosité entre les deux mondes.

C. Angot maîtrise les règles du jeu dans lequel on croit la surprendre. Elle ne pouvait être excédée par les attaques à peine voilées des gens de la soirée. Son départ subit montrait à quel point elle était exaspérée par les réactions sociales à la publication de son livre précédent. Toutes les réactions violentes accumulées depuis une année lui avaient permis de donner naissance à celui qu'elle venait de présenter en quittant le plateau.

⁴⁸ Idem,

Son départ soudain était une forme de théâtralisation de son récit. C'était comme si, elle était venue sur scène pour jouer *Quitter la ville*.

D'ailleurs, à la remarque de David Halliday reprise lors de son premier passage dans l'émission à propos du rire général suscité par la scène des clémentines, elle demande à son hôte :

D. H.- Les gens rigolent souvent des choses qu'ils ne comprennent pas !

T. A.- c'est vrai que la réaction humaine ...

C. A.- Etes-vous sûr que c'est une réaction humaine ? C'est une réaction sociale !

T. A.- Quand on lit une phrase avec la crudité de celle citée dans votre livre précédent...Les gens rient, c'est une façon de se défendre devant une telle violence...

C. A.- Voilà, exactement, et ben ils ont tort de se défendre ! Et ça suffit quoi...que ce soit toujours les mêmes personnes qui sont à la place de se faire attaquer...ça suffit quoi...j'en ai marre...⁴⁹

L'auteure, en quittant la scène, s'introduisait insidieusement dans l'esprit des téléspectateurs, les obligeait à se poser des questions sur les rapports de forces, sur l'exercice du pouvoir invisible qui passerait par le filtrage, le tamisage de l'écran télévisuel.

Elle se servait de l'outil supposé être maîtrisé par ses hôtes dans le but de la révéler comme une personne dérangée mentalement, en l'utilisant à son compte comme dans une forme de manipulation par le choc sur l'audimat.

Par ce geste, il serait difficile de croire qu'elle ne s'attendait pas à des représailles, il serait même trop simple de croire qu'elle s'était fait piéger par, S. Marshal, L. Baffie ou même par T. Ardisson. La scène ne pouvait pas lui échapper. Et ce sont ces personnes mêmes qui s'étaient gaussées de l'avoir eue à l'usure, d'avoir eu raison de ses nerfs, qui s'étaient retrouvés pris dans leur propre piège. Ils

⁴⁹ Archives-Ina, *Tout le monde en parle*, Op.cit.,

participaient sans le savoir à donner corps à *Quitter la ville*, à l'investir d'une réalité tout aussi concrète que leur propre présence sur le plateau. Car, croyant la manœuvrer pour se réjouir de la voir s'autodétruire en public, les gens de *Tout le monde en parle* s'étaient trouvés être au service de C. Angot qui voulait montrer les mécanismes de la manipulation jouées sur scène. D'ailleurs, elle le disait clairement avant le début de l'attaque programmée par son hôte :

T. A.- Vous aimez la télé ?

C. A.- C'est un avantage parce qu'on voit les gens. Alors que dans la presse écrite y a des gens qui recouvrent d'autres gens...Alors qu'au moins à la télé, on voit ce qui se passe, quoi... puis, on entend les gens parler [...]

C. A.- C'est pas pour moi que je trouve ça bien, la télé, je trouve ça bien pour...

T.A.- Pour les gens qui regardent ??

C. A.- Oui...⁵⁰

On pourrait croire que le geste d'Angot, en sortant de la scène ce jour-là avait un but lucratif. Et toute la mise en scène qu'elle avait fabriquée prêtait à le laisser croire. C'est elle qui publiait un livre qui s'intitule *Quitter la ville* et c'est elle qui s'énervait et quittait le plateau de télévision. Les téléspectateurs, forcément choqués par un comportement aussi exagéré, se retrouvaient aussi attirés. Et l'aboutissement normal de ce geste de l'auteure ne pouvait que donner envie aux gens d'acheter le livre pour comprendre les comportements excessifs de la personne dont ils avaient vu une réaction bizarre sans pouvoir l'expliquer, à priori.

Cependant, l'objectif visé par C. Angot était tout autre, car elle manifestait et exprimait clairement son étonnement de voir *L'inceste* se vendre à des milliers d'exemplaires quand *Quitter la ville* qui lui succédait ne se vendait presque pas.

En effet, Laurent Baffie qui avait le rôle de parodier la psychanalyse ce soir-là avait relevé qu'il avait lu des interviews d'elle où elle montrait sa surprise de voir

⁵⁰Archives-Ina, *Tout le monde en parle*, Op.cit.,

L'inceste se vendre. Alors qu'une année plus tard, tout ce qui semblait l'intéresser c'était de dire les ventes de ce livre "au jour le jour, à l'unité près" dans le livre suivant. Et loin de nier, elle continuait sur sa lancée, ajoutait à l'apparente contradiction quand T. Ardisson lui demandait si elle était obsédée par les ventes puisque la preuve était et restait évidente dans le récit, plusieurs pages ne traitaient que des fluctuations des ventes de *L'inceste*. Elle répondait, impassible :

«...mais non, je ne suis pas obsédée par les ventes...j'ai besoin de dire ce que c'est que de faire un trajet...c'est comme le trajet d'Ulysse...Ecrire est aussi une aventure, c'est prendre la mer...Et on a besoin de savoir à quelle vitesse va le vent. »⁵¹

A travers cette manifestation visible de sa déception à voir *Quitter la ville* invendu à côté de *L'inceste* qui avait atteint des chiffres impensables l'année précédente, C. Angot voulait montrer encore une fois, ce que ses adversaires n'entendaient pas, ne voulaient pas comprendre. Sa déception s'exprimait plutôt à l'égard de la réaction sociale face au livre-scandale qu'elle avait d'abord consommée par attraction spontanée pour l'interdit, pour ensuite le rejeter violemment. Or, dans la définition même de la *société de culture* (c'est nous qui soulignons)⁵², la société humaine civilisée, l'inceste y tient la place du tabou séparateur de la société de nature. Le tabou étant par définition le sacré investi de pouvoirs dangereux ou impurs, censé provoquer la répulsion, l'horreur tout en fascinant. Et dans un état "normal", l'horreur devrait gagner le pas sur la fascination, sur l'attraction.

Ce que relevait C. Angot en répétant inlassablement que son titre de 1999 était un handicap, c'était le caractère tabou de son livre, raison pour laquelle il aurait été souhaitable, pour elle, qu'il ne se vende pas. Mais voilà, il s'était vendu et à des milliers d'exemplaires. Une année plus tard, quand elle revenait faire à cette même société le bilan de ses actions de profanation du tabou de l'inceste, celle-ci refusait de voir, d'accepter et préférait incriminer, encore une fois, C. Angot. Et, la seule issue

⁵¹ Vidéos de Christine Angot - Babelio.com_7 Remix1 de «*Tout le monde en parle* du 26/05/2001 [consulté le 26/01/2012]

⁵² Sur cette expression empruntée à Lévi-Strauss, nous reviendrons dans la deuxième partie de notre analyse pour en déterminer les nuances anthropologiques et psychanalytiques.

qu'on lui laissait, semble-t-il, c'était de quitter la ville, quitter le plateau...se conduire en Œdipe qui venait de comprendre l'ampleur de la catastrophe dont le destin l'avait chargé, prédéterminé par les dieux de l'Olympe.

C. Angot se crève les yeux, non pas pour se châtier d'avoir pêché -Œdipe lui-même était innocenté par sa demi-conscience- mais pour être le miroir de la société aveugle qui refuse de voir en face l'hypocrisie de ses comportements.

En outre, la parution de *Pourquoi le Brésil ?*⁵³ va donner un nouveau tournant à la place que tient C. Angot sur la scène publique française. Elle devient populaire, on commence à s'habituer à ses sautes d'humeur, on rit d'elle, avec elle, mais avec moins de méfiance qu'avant. Elle-même change de comportement d'ailleurs. Elle devient plus souriante, semble tolérer les attaques sournoises ou même directes des animateurs qui l'invitent pour présenter ses livres. Elle a moins de difficultés à prendre la parole.

Elle continue à s'emporter sans inquiéter ses hôtes et d'ailleurs, on aime à jauger son humeur dès qu'elle arrive sur le plateau, avant même de commencer l'interview avec elle.

T. Ardisson laisse croire qu'il est arrivé à conclure une sorte de trêve avec elle. Elle est invitée chez lui plus souvent. Elle passe dans son émission deux fois rien qu'en 2001. D'abord le 13/05/2001 pour présenter *Normalement*, suivi de *La peur du lendemain*. Et à peine deux semaines plus tard dans un épisode de remix des émissions précédentes, le 26/05/2001 pour revenir sur son passage fracassant de 2000 où elle avait quitté le plateau, car visiblement elle ne supportait pas les taquineries de L. Baffie et de S. Marshal.

T. Ardisson va plus loin dans le processus de réconciliation avec C. Angot. En 2002, il l'invitera pour la présentation de *Pourquoi le Brésil ?*

Deux ans plus tard, il sollicitera Elsa Zylberstein, pour parler du personnage de Christine Angot qu'elle avait joué dans *Pourquoi (pas) le Brésil ?*⁵⁴ Il s'agit d'une

⁵³ C. Angot, *Pourquoi le Brésil ?*, Paris, Stock, 2001,

⁵⁴ L. Masson, *Pourquoi (pas) le Brésil ?* Film sorti le 15 Septembre 2004 // Réalisé par Laetitia Masson, avec Elsa Zylberstein, adaptation du roman de C. Angot, *Pourquoi le Brésil ?*, bande

adaptation du roman d'Angot au cinéma faite par Laetitia Masson où il est question de l'amour impossible, du cinéma, de l'impossibilité d'adapter un livre comme celui de C. Angot au cinéma... Un film à l'intrigue déconstruite où le personnage principal joue deux rôles, celui de l'écrivaine C. Angot et celui de la cinéaste Laetitia Masson.

Il semblerait que la paix soit signée entre C. Angot et T. Ardisson, du moins c'est ce qu'ils laissent tous les deux voir :

T. Ardisson : Ben...ça y est maintenant, vous allez pas bouder...c'est réglé entre nous...hein ?!

C. Angot : ben oui...mais, on va pas passer notre temps à...

T. Ardisson : ...Et ben voilà ! ça va ? qu'est-ce qui va pas ? ça va ? [...](sic)⁵⁵

Cela a eu lieu en 2003 dans *Tout le monde en parle*. C. Angot est invitée pour présenter le conte de Perrault qu'elle actualise en se servant de l'histoire incestueuse déjà racontée dans la plupart de ses livres, il s'agit de *Peau d'âne*. En réalité, et la scène le laisse bien voir, les deux protagonistes, C. Angot/ l'équipe de Thierry Ardisson et lui-même, se connaissent suffisamment à présent pour savoir se tenir face à l'adversaire sans que personne ne se laisse abuser par les gentillesse faussement articulées de l'autre.

La dernière apparition de C. Angot chez T. Ardisson a eu lieu à la sortie de son roman intitulé *Les désaxés* en 2004.

D'autres émissions, des shows littéraires ou plus globalement culturels l'invitent. On notera son passage dans *On n'est pas couché*⁵⁶ de Laurent Ruquier, chez qui d'ailleurs, elle passera plus souvent après *Bouillon de culture* et *Tout le monde en parle*.

annonce en ligne sur :

https://www.google.fr/?gws_rd=ssl#q=pourquoi+pas+le+br%C3%A9sil+streaming, [consulté le 25/01/2012]

⁵⁵ T. Ardisson, www.ina.fr, extrait : « Des nouvelles de Christine Angot », *Tout le monde en parle*, du 14/06/2003 [consulté le 25/01/2012]

⁵⁶ www.daylimotion.com, *On n'est pas encore couché*, 16/09/2006 [consulté le 27/01/2012]

En 2006, elle est invitée dans l'émission, un passage pour le moins bruyant et où la polémique avec Eric Zemmour était des plus violentes autour du sujet de la ségrégation raciale. Ceci bien avant la parution du *Marché des amants*⁵⁷. Il serait difficile de croire que les mass média, avec leur acharnement à rejeter l'œuvre et son auteure, n'aidaient pas à lui donner des idées d'écriture, à chaque fois transgressives.

B. Pivot lui-même se fera comme un devoir de la réinviter pour la présentation de *Quitter la ville* en 2000, après quoi, l'émission ne durera plus longtemps, car elle s'arrêtera en juin 2000. Et en janvier 2001, il commence une nouvelle émission qui s'appellera *Double "je"*, une émission qui ne durera pas plus de deux ans et à laquelle il invitera aussi C. Angot. B. Pivot sera relayé par G. Durand sur France2 avec une nouvelle émission, de nouveaux horizons, il s'agit de *Campus* à laquelle C. Angot participera comme invitée et comme chroniqueuse.

Elle sera invitée sur France3 chez Marc-Olivier Fogiel aussi dans *On ne peut pas plaire à tout le monde*⁵⁸.

On lui fera l'honneur de l'émission de Canal+, *En Aparté*⁵⁹ pour présenter son parcours d'écrivaine, revenir sur sa biographie. Mais aussi pour présenter son court métrage en coproduction avec la chaîne de télé Canal+, réalisé par Laetitia Masson et qui a pour sujet l'érotisme : *L'érotisme vu par Christine Angot*.⁶⁰

Désormais, C. Angot devient un visage connu, une célébrité du scandale avec la forte participation des mass média. Elle travaille elle-même à la fabrication de cette image dont on dit qu'elle est exagérée, excentrique tout autant qu'on l'affirme de ses œuvres. On assiste alors à une sorte d'échange entre elle et les faiseurs de spectacles, un échange où chacun trouve son compte et tire son bénéfice.

Mais, loin d'être vraiment acceptée par les mass média, Christine Angot fait parler d'elle sans cesse. Les mass média la suivent, notamment la presse dite people.

⁵⁷ C. Angot, *Le marché des amants*, Paris, Seuil, Col. Fiction & Co., 2008

⁵⁸ inatheque.ina.fr, extrait, *On ne peut ne peut pas plaire à tout le monde* du 26/10/2001 [consulté le 25/01/2012]

⁵⁹ inatheque.ina.fr, extrait, *En aparté* du 08/11/2004 [consulté le 25/01/2012]

⁶⁰ L'érotisme vu par Christine Angot, www.chrisitneangot.com. [Consulté le 24/10/2011]

Le marché des amants semble naître d'une phrase du père de l'auteure, ou devrait-on dire de la narratrice de *L'inceste*, où le père de celle-ci lui disait que sur le marché des amants, un noir valait moins qu'un blanc...Mais il naît aussi d'une anecdote avec des journalistes de *Voici* qui rapporte sa rencontre avec Doc Gynéco, avec les ingénieries nécessaires, pour faire du domaine privé un domaine public, et qui vont faire réagir C. Angot par la publication du *Marché des amants*.

Il s'agit d'une fête du livre à Brive, après la parution et le prix accordé à *Rendez-vous*⁶¹. C'est à cette occasion que Christine Angot fait la connaissance du chanteur de Rap Doc Gynéco, de son vrai nom Bruno Beausir. Un photographe les surprend par un flash en train de danser. Le lendemain, un article paraît dans la presse people pour dire que madame Angot ne tarit pas d'inventivité...elle sortirait avec Doc Gynéco ! L'information circule dans un article de *Voici*. Le quotidien de la personne Christine Angot rentrée depuis des années déjà dans le domaine public est épié, flashé, commenté, vendu dans la presse people...ce qu'elle fait dans sa vie de tous les jours intéresserait les journalistes plus que son style d'écriture ou ses prises de positions politiques.

Le livre sort en septembre 2008 et bien avant sa parution, un travail de sappe va le précéder pour en faire une histoire personnelle. L'écho de la propagande faite contre le livre sera important puisqu'il sera un de ses livres les moins vendus depuis le scandale de 1999.

La philosophe et romancière Catherine Clément invitée à *La matinale*⁶² de France Culture lors de la parution du roman s'étonnera d'une conspiration contre le livre d'Angot et ira jusqu'à ce servir du terme de cabale.

Après la présentation de l'animateur, Patrick Cohen, la philosophe affirme clairement :

- C. Clément :... *Je voudrais raconter un peu comment...ce que j'ai entendu en juin...ce qu'on m'a dit, ce que plusieurs personnes attachées de presse, de maisons concurrentes aux éditions du Seuil, m'ont dit, en*

⁶¹ C. Angot, *Rendez-vous*, Paris, Flammarion, 2006,

⁶² www.franceculture.fr, *Cabale anti-Angot*, du 10/09/2008. [Consulté le 03/02/2012]

juin : "tu ne vas pas pouvoir aimer le livre de Christine Angot...tu n'aimeras pas le livre de Christine Angot...vous n'allez pas pouvoir aimer le livre de C. Angot...on me dit rien d'autre hein !...donc là je dresse l'oreille puisque c'est une chose qui m'est déjà arrivée une fois...la cabale préparée pour heu..

-P. Cohen : ...cabale ?

-C. Clément : ...Ben oui, cabale, cabale, je me sers bien de ce mot...comme dans l'opéra. Il faut bien connaître les montages des cabales d'opéras pour comprendre ce qui se passe avec ce livre...⁶³

Selon la philosophe, le but visé à travers l'abattage du *Marché des amants* serait la promotion d'un autre livre qui paraît à la même période, un roman intitulé *Jour de souffrance* de Catherine Millet publié aussi en septembre chez Flammarion : «...Je pense que la sortie du livre de Catherine Millet est certainement l'une des clefs de cette histoire...elle n'est peut-être pas bien organisée, mais c'est une théorie du complot quand même... »⁶⁴

On pourrait appuyer l'idée avancée de la philosophe qui s'engage dans une théorie du complot à propos du livre de C. Angot qu'elle place dans une sorte de combat vital face à celui de C. Millet. Car, il est vrai que les deux auteures se font publier chez des éditeurs concurrents. Mais il y a aussi le fait que C. Angot vient de quitter Flammarion chez qui elle a publié *Rendez-vous* en 2006 pour les éditions du Seuil. Quand C. Millet vient d'intégrer Flammarion pour publier *Jours de souffrance*.⁶⁵ Cela étant, l'animateur pose une question qui semble lui brûler les lèvres depuis le début de l'émission à propos du livre de C. Angot et à laquelle la philosophe et romancière répond avec enthousiasme:

-P. Cohen : Est-ce que c'est un roman ?

-C. Clément : Mais bien sûr que c'est un roman, mais quelle idée, c'est incroyable ! C'est un roman tout comme *La princesse de Clèves* est un roman ! La seule différence étant que les noms dans *La princesse de*

⁶³ Idem,

⁶⁴ Idem,

⁶⁵ Catherine Millet, *Jour de souffrance*, Paris, Flammarion, 2008,

*Clèves sont masqués par Madame de le Fayette et que là les noms ne sont pas masqués...*⁶⁶

C. Clément atteste de la facture romanesque du livre de C. Angot en s'appuyant sur le procédé dont cette dernière se sert depuis longtemps et qu'on n'a de cesse de lui reprocher, à savoir l'insertion des noms réels des personnes comme noms de ses personnages romanesques. Mais, serait-il possible que d'autres raisons aient pu alimenter cette dite cabale contre le livre de C. Angot ?

De ce point de vue, on pourrait facilement croire les multiples accusations que les mass média nourrissent sur le compte de C. Angot. Selon eux, elle n'est qu'une faussaire qui dupe la société depuis des décennies maintenant. Cependant, on a l'impression que c'est encore une fois un risque auquel elle se serait exposée en toute conscience.

Le titre est loin d'être handicapant en soi. L'idée de faire des relations amoureuses des rapports marchands n'a rien de transgressif dans une société capitaliste comme la société française d'aujourd'hui. C'est, au contraire, le code relationnel pragmatique qui crée des liens entre les individus de même rang social, avec les mêmes moyens matériels...

Mais, semble-t-il, c'est l'histoire racontée, la narratrice homonyme de l'auteure qui revient dans une double histoire d'amour, l'une avec un homme blanc, l'autre avec un noir, qui va faire réagir négativement la critique journalistique en particulier, et l'ensemble des mass média également. Et par contagion, on provoque aussi la réactivité des consommateurs-lecteurs.

C'est la présence incongrue de ce personnage "black" que tous disent reconnaître et affirment connaître sous le pseudonyme de Doc Gynéco dans une histoire d'amour entre deux personnages blancs qui rendrait inacceptable ce roman de C. Angot.

La réception du *Marché des amants* se présente comme la confirmation de la phrase du père de la narratrice de *L'inceste*. Elle confirme aussi le rejet que fait la

⁶⁶ Cabale anti-Angot, Op.cit.,

société d'un des fruits impurs de l'inceste père-fille que C. Angot dévoile sans pudeur.

Et au-delà des relations entre un homme de couleur et une femme blanche, il y a le roman qui devient impossible venant d'une blanche racontant "son" histoire amoureuse avec un noir. Les connotations économique et marchande étant de mise déjà à travers le titre, il semble que C. Angot ne peut pas prétendre vendre aux blancs un roman où le personnage charmant, intéressant, affectueux, est un homme de couleur, un noir. De fait, C. Angot touche encore à un sujet tabou, un sujet qui concerne la liberté individuelle clivée dans des considérations sociales qui ne la tolèrent que soumise à la bienséance. Serait-ce là un nouveau code discriminatoire, raciste, prétendument aboli et qu'elle serait la seule à voir dans la société occidentale d'aujourd'hui ?

C'est une question que nous aurons à traiter dans les prochaines parties de ce travail.

Chapitre II

Christine Angot et la critique universitaire

*« L'agneau n'avait pas pu souiller le breuvage du loup
puisque'il était en aval, que Votre Majesté ne se mette
pas en colère ; Mais plutôt qu'elle considère Que je
me vas désaltérant Dans le courant, Plus de vingt
pas au-dessous d'Elle... »*

C. Angot, Une partie du cœur,

Chapitre II : Christine Angot et la critique universitaire :

Nous l'aurons constaté, la critique journalistique est motivée par le gain financier soumis à la loi de la concurrence, ainsi que par une réaction défensive des professionnels des mass média à l'égard de C. Angot. Elle se présente comme une auteure prétendant s'en prendre à un ordre qui tend à se séculariser sans rencontrer de résistance. C'est celui du pouvoir médiatique qui décide de ce que les individus peuvent ou doivent penser, ce à quoi ils doivent adhérer, ce qu'ils doivent rejeter... bref, un pouvoir hypnotique qui ferait des hommes modernes des automates qu'on peut diriger à distance.

Ce chapitre a pour objectif de montrer que les critiques universitaires ont ou auraient succombé, du moins pour certains, à ce jugement superficiel donné à lire des critiques journalistiques. Mais aussi, dire que les thématiques angotiennes semblent provoquer une réaction de rejet qui, loin de concerner uniquement des lecteurs profanes, s'étendrait aussi à certains lecteurs chercheurs. Ceux-ci vont, chacun selon les points faibles qu'il croit détecter dans ses œuvres, s'atteler à l'exclure de la sphère des écrivains, à la montrer sous l'angle de l'imposteur, sous le jour de l'arriviste médiocre et suffisante... et même à la taxer de folie, à l'instar de certains critiques journalistiques ou d'animateurs d'émissions télévisuelles tels que B. Pivot ou T. Ardisson.

A travers des exemples de travaux d'universitaires, nous tenterons de montrer comment certains se sont donné pour tâche de percer à jour "l'imposture" de C. Angot. Nous tenterons de montrer comment ils la donnent à voir comme une opportuniste sans talent, une hystérique obsédée par la célébrité. Nous tenons à faire remarquer cependant que les avis de ces auteurs datent pour la plupart des alentours des années 2000, proches de la parution de *L'inceste*. La réception faite à ce récit, nous l'avons déjà constaté, n'est pas sans avoir des retombées sur ses publications ultérieures. Elle n'est pas aussi sans avoir d'influence sur la critique universitaire, aussi objective qu'elle prétendrait être. C'est cela que nous allons tenter de déceler.

1- Dominique Viart & Bruno Vercier : C. Angot et l'autofiction :

D. Viart⁶⁷ tout comme B. Vercier⁶⁸ sont des chercheurs français contemporains. Ils ont cosigné *La littérature française au présent*⁶⁹. Ils sont essayistes, critiques littéraires et ont le grade de professeur de littérature française contemporaine.

D. Viart est Co-fondateur et vice-président de la *Société d'études de la littérature française du 20e siècle* et préside à l'*Association des Lecteurs de Claude Simon*. Quant à Bruno Vercier, il est spécialiste de Pierre Loti et a publié plusieurs livres, essais et romans autour de ce grand nom de la fin du dix-neuvième début du vingtième siècle.

Nous avons affaire à des chercheurs dont la réputation intellectuelle est déjà faite et leur parole peut avoir un poids certain dès qu'ils se prononcent sur un auteur et son œuvre, surtout un auteur contemporain.

Cependant, ils évoquent l'auteure de *L'inceste* en la désignant comme une écrivaine de la vengeance qui écrirait pour "régler ses comptes" avec son entourage à travers des livres qui, selon les co-auteurs, ne tiendraient pas longtemps. Car, de leur avis, les "romans" de C. Angot ne supporteraient pas l'épreuve du temps.

L'écrivaine ne peut pas prétendre attirer l'attention des deux professeurs puisqu'ils lui consacrent des parenthèses parsemées ça et là tout au long de cinq cents pages de brassage des auteurs du vingtième siècle, de leurs techniques d'écriture innombrables, tentant de les classer, de les catégoriser...tout en indiquant qu'il y a une difficulté à faire une histoire littéraire avec les écrivains d'aujourd'hui qui se distinguent les uns des autres, ne se laissant pas classer en écoles ni en mouvements.

⁶⁷ www.fr.wikipedia.org/wiki/Dominique_Viart [Consulté le 16/10/2011]

⁶⁸ www.franceculture.fr/personne-bruno-vercier. Consulté, [Consulté le 16/10/2011]

⁶⁹ D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent...*, Op.cit,

C'est dire à quel point C. Angot semble faire du bruit uniquement du côté des journalistes, friands de scandales et de "vulgarités". Et à cette période, quand des universitaires comme D. Viart et B. Vercier la citent dans un manuel destiné aux étudiants ils le font à dessein. Leur idée c'est de montrer le travail de manipulation auquel s'adonnent certains imposteurs, dont elle, avec l'aide ou la complicité des médias, pour se faire un nom tout en gagnant de l'argent.

Les co-auteurs ont pour projet de montrer la diversité dans la création littéraire aujourd'hui. Leur souci est celui d'historiens au présent qui tentent de réunir les pièces d'un grand événement et ne s'attardent pas sur des détails.

Les écrivains convoqués dans l'essai ne sont là qu'à titre illustratif pour la plupart, exception faite des grandes figures littéraires du vingtième siècle, notamment L. F. Céline, M. Proust, A. Robbe-Grillet... Les jeunes écrivains quant à eux permettent aux co-auteurs de montrer ce qu'ils ont appelé eux-mêmes "des mutations" dans le domaine littéraire au vingtième siècle, plutôt durant les dernières vingt-cinq années.

La convocation de C. Angot dans un travail à visée didactique ne devrait donc pas échapper au même traitement que l'ensemble des autres jeunes auteurs.

Cependant, les parenthèses dans lesquelles on enferme le nom de C. Angot achèvent de la classer, de la répertorier dans la catégorie des écrivains voués à s'éteindre vite, sans même avoir à parler de quelques uns de ses procédés d'écriture. Elle n'est qu'un exemple parmi d'autres qui tentent de se mesurer à S. Doubrovsky, l'inventeur de l'autofiction. Le nombre de fois où elle est citée dans un volume de cinq cents pages est précisé dans un index des noms propres en fin de volume, quatre fois.

D'abord, d'après le titre de l'ouvrage, il faudrait que C. Angot ait hérité de quelque chose des anciens pour se retrouver dans le manuel des deux universitaires. C'est l'autofiction selon eux. Mais paradoxalement, ils montrent très vite qu'elle n'en fait qu'un moyen pour produire ce qu'ils ont appelé : « [...] des déballages qui

n'ont plus rien à voir avec la littérature...»⁷⁰ Ainsi, encore une fois, de l'avis de ces éminents universitaires, C. Angot exposerait, étalerait des morceaux de sa vie et de celle de ses proches dans le but unique de les vendre.

Par ailleurs, pour bénéficier de figurer dans le manuel universitaire, il faudrait qu'elle ait fait preuve d'une certaine modernité. Sauf que le constat que l'on fait au fil des pages de l'essai est que C. Angot n'a rien inventé en prenant en charge le combat féministe qui a déjà vu son essor durant les années soixante et soixante-dix.

Dans un chapitre intitulé « Littérature et "communautés" »⁷¹, il est question de dire les métamorphoses sociales, communautaires, entre autres les revendications de groupes qui se réunissent autour d'une même cause. Notamment la cause féministe, celle des juifs réunis contre l'antisémitisme, ou le combat des homosexuels...En effet, les co-auteurs font intervenir C. Angot au titre d'écrivaine féministe :

Des revendications féministes, demeure une plus grande liberté dans l'expression du désir, une importance donnée au corps féminin, une attitude générale par rapport à l'homme et à la société. L'émancipation ne passe plus par le groupe, mais par l'affirmation de soi, contre les parents (la mère en particulier), contre la morale ou toute autre forme d'entrave à l'épanouissement personnel (Régine Detembel, La Verrière, 1996 ; Christine Angot, Léonore, toujours, 1993).⁷²

Mais paraît-il, l'exhibition de son corps, de son désir incestueux pour sa fille Léonore –à noter que les co-auteurs parlent de révolte contre la mère, la pudeur étant exigée par les objectifs du manuel- dans *Léonore, toujours*, ne serait que la manifestation claire de son dérangement mental et affectif, de sa cupidité, de sa soif de célébrité à tout prix, même par le scandale.

Il aurait fallu enfin qu'elle soit à l'origine de mutations littéraires et artistiques pour avoir le droit de se retrouver dans *La littérature française au présent...* Et la seule mutation qu'on lui voit est présentée dans un passage qui la met

⁷⁰ D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent...*, Op.cit p31,

⁷¹ Idem, 326,

⁷² Idem, 329,

à l'index des écrivains qui se distinguent comme des produits commerciaux. L'argument est indéniable, *Quitter la ville* est le récit où C. Angot suit pas à pas les ventes de son précédent livre, *L'inceste*. Les deux universitaires y font référence sans le citer clairement, encore une fois par souci de bienséance intellectuelle.

En effet, d'après les auteurs eux-mêmes, le constat semble définitif, sans appel, C. Angot ne se conforme à aucune des qualités qui leur ont servi de paramètres de classement des auteurs du vingtième siècle. Dans *La littérature française...* la première convocation de l'auteure de *L'inceste* permet d'en faire un exemple à côté de Camille Laurens en tant qu'elles tentent, chacune selon ses moyens, de produire de l'autofiction sans pour autant parvenir à la manière du chef de file S. Doubrovsky. Le livre tente de montrer l'inadéquation des analyses faites par ses pairs à propos des écrivains d'aujourd'hui :

« Les débats...prennent souvent l'allure de règlements de comptes ou sont davantage le reflet de questions de société que de questions littéraires : autour de l'antisémitisme ou d'autres ostracismes (« affaire Renaud Camus » pendant l'été 2000, « affaire Houellebecq » un peu plus tard), du sexe (à propos de Virginie Despentes puis de Catherine Millet), des limites de la sphère privée (au sujet de Serge Doubrovsky, Christine Angot, Camille Laurens...) »⁷³

L'intérêt ici est de définir l'autofiction selon son créateur, en tant qu'elle serait une forme d'écriture qui passe par la destruction plus ou moins complète des limites entre le réel et la fiction. C. Angot et C. Laurens ne sont citées que pour illustrer les gauches imitations que beaucoup de jeunes auteurs font ou feraient de la formule doubrovskienne.

C. Angot est convoquée pour un second temps, toute seule, cette fois, comme un exemple de la médiocrité autofictionnelle qui doit, qui devrait s'effacer devant le génie du maître Doubrovsky.

D. Viart & B. Vercier n'usent pas d'euphémisme pour traiter le cas Angot, elle n'est qu'un exemple illustratif mis entre parenthèses, le but étant de renforcer le génie depuis longtemps prouvé de l'inventeur de l'autofiction :

⁷³ D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent...*, Op.cit, p22.

*Bien des tenants actuels de l'autofiction n'ont retenu de la démarche de Doubrovsky que la formule "mon roman, c'est ma vie". D'où la prolifération d'ouvrages (ceux de Christine Angot par exemple) qui ne sont souvent que des tranches de vie plus ou moins habilement accommodées...jusqu'aux plus fades productions, exposant sur la scène publique les histoires de cœurs et de couples des personnalités du monde de l'édition, de la presse ou de la télévision. Argument de vente, l'autofiction est invoquée, jusque devant les tribunaux, comme légitimation "littéraire" de déballages qui n'ont plus rien à voir avec la littérature.*⁷⁴

Car, si le caractère indéfini, impersonnel des propos des deux chercheurs semble ne pas viser directement C. Angot en termes d'attaque, le contenu ne peut que la concerner franchement : ses livres racontent visiblement des tranches de sa vie et celle de ses proches ; *Quitter la ville* est le livre, encore une fois, où C. Angot s'attarderait sur les relations entre les personnalités publiques du monde de la télévision, de l'édition, du journalisme...

Les chercheurs ne s'arrêtent pas là. En faisant assumer les propos les plus acerbes, à Marc Wietzmann, sur le compte des continuateurs de S. Doubrovsky, ils montrent le caractère pour le moins "pervers" de la manière de faire de certains écrivains. Ils ne manquent pas de signaler au passage que M. Wietzmann lui-même est un écrivain de l'autofiction et qu'il est le neveu de S. Doubrovsky, comme pour ajouter du crédit à ce qu'il dit, uniquement par son lien de parenté avec l'inventeur de l'autofiction: « *Preuve en est administrée par Marc Wietzmann, qui conteste le genre, "monstre littéraire clandestin", en en montrant la perversité...* »⁷⁵

Car, le souci premier des co-auteurs c'est de rendre compte d'une période de vingt-cinq ans d'une littérature proliférant à souhait et qui peut quelquefois, comme c'est le cas pour C. Angot, sortir des canons établis. Leur travail est un travail didactique, destiné à un public jeune.

⁷⁴ D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent..*, Op.cit, p. 31,

⁷⁵ Ibidem,

Les co-auteurs font attention au fait que cette jeunesse aurait besoin d'avoir des balises qui la guident dans sa découverte de la littérature contemporaine. D'où la justification du rejet, savamment orchestré, dont fait l'objet C. Angot dans leur ouvrage : « *Le lecteur qui ne parvient plus à démêler le vrai du faux, éprouve un véritable malaise.* »⁷⁶ Prise en tenailles entre deux auteurs incontestablement célèbres, S. Doubrovsky d'un côté et A. Robbe-Grillet de l'autre, C. Angot ne peut pas espérer voir un extrait d'un de ses textes rivaliser avec ceux cités de deux des plus grands écrivains de la littérature du vingtième siècle.

La place qu'elle tient entre une page du *Livre brisé* de S. Doubrovsky et une autre du *Miroir qui revient* d'A. Robbe-Grillet justifierait l'exclusion du déballage qu'elle fait des morceaux de sa vie à vendre pour les co-auteurs. Chacun des deux écrivains étant l'inventeur d'une forme d'écriture nouvelle, l'un pour l'autofiction, l'autre pour le Nouveau roman, le lecteur des pages citées ne peut qu'adhérer à l'avis des chercheurs à propos de la jeune auteure, d'autant que les conclusions sur ses œuvres sont tirées à partir de citations de ses titres uniquement.

On montre sa cupidité dans un troisième temps. L'entreprise de *La littérature française...* est importante en ce sens qu'elle doit rester objective, brasser sans juger, catégoriser sans condamner, mais cependant dire ce qu'il y a à dire, ce que les écrivains eux-mêmes n'ont, n'auraient aucun problème à admettre :

« *L'écrivain est devenu un produit commercial : Christine Angot, soucieuse de sa place au hit-parade des librairies, de ses tirages et de ses ventes (Quitter la ville, 2000), en assume tout à fait l'insignifiance. Son seul souci n'est pas l'intérêt de son œuvre, mais sa valeur sur le marché.* »⁷⁷

Désormais, les deux chercheurs veulent laisser comprendre que C. Angot assume elle-même le caractère futile de son œuvre dans la mesure où le titre cité et seulement le titre, paru en 2000, a permis aux co-auteurs de trancher définitivement sur son compte. L'écriture, la littérature au sens que voudraient lui donner D. Viart & B. Vercier est loin d'être l'inquiétude première de C. Angot. Selon eux, elle ferait

⁷⁶ D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent...*, Op.cit, Ibidem,

⁷⁷ Idem, p303.

donc comme les chanteurs qui participeraient à une compétition radiodiffusée ou même télévisée pour voir comment les auditeurs/télespectateurs les classeraient.

Les co-auteurs semblent savoir tirer leur flèche. Le public ciblé est globalement jeune, un public au courant de "l'insignifiance" des Hit-parades, de leur jugement légers fonctionnant comme une mode éphémère. Quand leur caractère ludique permet de valoriser un chanteur momentanément et le déclasser aussi vite. De ce fait, associer la publication des œuvres de C. Angot, notamment *Quitter la ville*, à un jeu de Hit-parade en librairies montre la superficialité supposée de son écriture. Un trait déterminant que les co-auteurs vont mieux résoudre quelques pages plus loin : « *L'émancipation ne passe plus par le groupe, mais par l'affirmation de soi, contre les parents (la mère en particulier), contre la morale ou toute forme d'entrave à l'épanouissement personnel (... Christine Angot, Léonore, toujours, 1993).* »⁷⁸

Le dernier temps accordé à C. Angot ne laisse plus aucun doute sur l'impossibilité de la voir intégrée dans un manuel didactique comme celui proposé par B. Vercier & D. Viart. Décidément, la seule place qu'elle peut tenir dans un travail universitaire destiné à la postérité, selon les deux professeurs, c'est de se voir enfermée entre deux parenthèses avec ses thématiques indicibles et dépassées. Car, le fait de parler des conflits mère-enfant, surtout mère-fille semble faire partie des sujets prisés durant les années soixante/ soixante-dix et leur reprise au seuil des années deux mille à la manière Angot rappellerait les Hit-parades, selon les auteurs de *La littérature française au présent, Héritage, modernité et mutations...*

En somme, pour les deux chercheurs, C. Angot n'aura fait que tenter de copier, de la manière la plus gauche qui soit, Serge Doubrovsky, le maître de l'autofiction. Elle n'aura, ensuite, choisi que des thèmes désuets, sans intérêt pour les préoccupations actuelles. Et pour finir, elle ne serait qu'une cupide mal déguisée et prête à s'offrir en spectacle pour gagner de l'argent ou se voir sous les projecteurs. Bizarrement, ce sont là des avis déjà vus et revus du côté des critiques journalistiques.

⁷⁸ D. Viart, B. Vercier, *La littérature française au présent...*, Op.cit, 329

2- Laurent Jenny : Christine Angot, une romancière sans érudition :

Laurent Jenny est professeur de littérature contemporaine à l'université de Genève. Il a de nombreuses publications dont : *La parole singulière*⁷⁹ ; *Je suis la révolution, l'histoire d'une métaphore*⁸⁰...et bien d'autres ouvrages théoriques littéraires.

Dans un de ses cours⁸¹ où il traite de l'autofiction, il lui prête des caractéristiques d'un genre sérieux et montre qu'elle est pratiquée, du moins au départ, par des écrivains universitaires. Il scinde le mode d'écriture autofictionnel en deux catégories. La première aurait pour trait déterminant le style, puisque les auteurs, notamment S. Doubrovsky, s'y adonnent à des jeux d'associations libres des idées qui détruisent le style à la manière classique. Ce serait l'expression libre de l'inconscient loin de la censure du moi autobiographique. Quand la deuxième serait plutôt caractérisée par des jeux référentiels où les auteurs introduiraient des éléments fictifs dans des récits aux traits autobiographiques, comme c'est le cas de *La recherche du temps perdu* de M. Proust.

L'auteur du cours explique que *La recherche*...est un récit à événements autobiographiques où le référent est déformé, car, les lieux de *Du côté de chez Swann*, par exemple, notamment Balbec et Combray, sont imaginaires. Le professeur semble accorder une importance particulière à souligner l'intégrité de l'auteur de *La recherche* qui, selon lui, s'inquiète de son lecteur et de ses repères effectifs : « *Mais, par ailleurs, Proust n'a pas cherché à nous abuser sur la référentialité de son récit.* »⁸²

A partir de ce postulat où semble-t-il L. Jenny témoigne d'une certaine gratitude à l'égard des romanciers qui tiennent compte des désirs du lecteur, il

⁷⁹ L. Jenny & G. Starobinski (préfacier), *La parole singulière*, Paris, Belin, 2009

⁸⁰ L. Jenny, *Je suis la révolution, Histoire d'une métaphore (1830-1975)*, Paris, Belin, 2008

⁸¹ L. Jenny, « Méthodes et problèmes, l'autofiction », Dpt. De français moderne-Université de Genève,

2003, www.coursenligne.com [consulté le 24/06/2010]

⁸² Idem,

consacre un point entier de son cours à C. Angot. Il le consacre à l'étude d'un de ses romans, qu'il intitule : "La fictionnalisation de l'identité du narrateur, l'exemple de *Sujet Angot*".

Il y fera l'analyse du roman cité de C. Angot et montre ce qui le caractérise :

*Le nom de l'auteur est le même que celui du personnage principal, explicitement désigné par le titre, Sujet Angot. Mais le pacte autobiographique est contrarié par deux éléments. D'une part, le texte est entièrement raconté par Claude, l'ex-mari de Christine Angot. D'autre part, le texte est présenté par le paratexte de l'édition de poche comme un ROMAN.*⁸³

Le professeur continue ainsi de brasser les éléments singuliers qu'il croit percevoir dans le récit de C. Angot :

*A quoi avons-nous affaire réellement? C'est véritablement Angot qui tient la plume et qui nous propose son autoportrait (extrêmement louangeur) à travers le monologue intérieur supposément tenu par Claude. Angot, dissimulée derrière cette instance narrative n'hésite pas à écrire, par exemple, au sujet d'elle-même: "Ton écriture est tellement incroyable, intelligente, confuse, mais toujours lumineuse, accessible, directe, physique. On y comprend rien et on comprend tout. Elle est intime, personnelle, impudique, autobiographique, et universelle." p.50. En faisant fictivement parler son ex-mari, Claude, Angot n'a pas seulement travesti sa voix, elle a fictionnalisé Claude. Le Claude narrateur ne peut être identique au Claude réel...*⁸⁴

L'analyse que L. Jenny propose de la perspective narrative dans le texte de C. Angot permet de voir que le narcissisme semble être le premier reproche à faire à l'écrivaine.

D'ailleurs le titre du récit est lui-même clairement accusateur. C. Angot fait de son ex-mari Claude le narrateur ; il raconte sa vie avec elle ou plutôt

⁸³ L. Jenny, Op.cit,

⁸⁴Idem,

l'impossibilité de continuer à vivre avec elle pour toutes les raisons qui font qu'elle "l'infériorise". L'auteur du cours montre le truchement pseudo-littéraire dont se serait servie C. Angot. Selon lui, elle se serait "dissimuler(ée) derrière" un narrateur masculin qui dirait du bien d'elle, de son écriture, et que, lui la démasque en rapportant la narration à l'acte de l'écriture qui ne peut provenir que d'elle. Il semblerait que le subterfuge de l'écrivaine n'est pas bien ficelé, puisque on s'en rend compte très vite, c'est C. Angot qui est l'auteure du roman. De ce fait, ce que dit le narrateur de son ex-femme c'est elle-même qui le dirait selon L. Jenny. L'instance fictive est directement ramenée à la personne réelle et la distance censée être marquée par l'acte d'écriture ne semble pas prise en compte par le professeur.

L'accusation de nombrilisme, déjà criante dès la page de couverture où on est confronté au nom de l'auteure qui fait un roman intitulé de son nom patronymique, est dédoublée avec toutes les "louanges" que fait Claude de Christine puisque, de toutes les manières c'est C. Angot qui vanterait toute seule son génie. Elle aura beau faire assumer ses propos à un narrateur fictif, l'universitaire y reconnaît le trait de réalité et dévoile le trouble narcissique prononcée dont souffre l'auteure de *Sujet Angot*. Quelques paragraphes plus loin, il poussera la découverte de la supercherie angotienne à ses limites, montrant pour la sempiternelle fois que la vérité qu'elle raconte n'est que sa vérité et qu'elle ne peut concerner ceux à qui elle croit la destiner :

*Prétendant s'opposer à toute technique romanesque, et même à toute autofiction impliquant des inventions de personnages, Christine Angot identifie volontiers sa vérité autobiographique à son écriture, décrétant par exemple: Le texte, c'est moi (revue Têtu n°38, octobre 1999) ou personne [sous-entendu: sauf moi] ne se débat avec la vie, personne ne se débat avec l'écriture.*⁸⁵

Il semblerait qu'il n'est pas question de comprendre, pour l'auteur du cours, que le titre pourrait être délibérément choisi par C. Angot pour se voir accusée de narcissisme. L'idée ne traverserait-elle pas l'esprit d'une romancière de "seconde

⁸⁵ L. Jenny, Op.cit,

zone" qui se sert des concepts psychanalytiques et de celui de l'autofiction d'une manière floue, plutôt "vulgarisée" par défaut de statut intellectuel ? De la même manière que la possibilité de se servir du nom du père représentant l'inceste comme thème d'écriture ne viendrait pas, selon L. Jenny, à l'esprit d'une écrivaine qui ne sait pas manipuler le concept doubrovskien.

Néanmoins, ne manquons pas de rappeler les réactions violentes que C. Angot a eues, et a toujours, sur des plateaux de télévision dès que ses hôtes la traitent de narcissique. Ce qui peut paraître pour le moins contradictoire avec ses productions littéraires aux intitulés provocateurs et révélateur de son narcissisme. Ou du moins, c'est ce que laisse entendre la critique qui accompagne leur parution, même si l'auteure nie le fait de jouer sur l'énervement du lecteur dans son écriture. D'ailleurs, on lui reprochera bien d'autres défauts qu'elle niera publiquement et qu'on retrouvera quand même dans ses textes.

Nous pensons qu'une figure de pensée comme la contradiction joue un rôle important dans la construction de son œuvre. Il ne serait pas plus question pour elle de provoquer la société que de se servir d'un procédé qui ferait progresser son projet d'écriture en lui permettant de se frayer un nouveau chemin chaque fois. Des pistes, pour la plupart, indiquées par la réception, notamment les médias, les universitaires...

La preuve en est donnée dans le cours lui-même. L. Jenny s'attèle à montrer une forme de contradiction non constructive chez C. Angot. A travers un registre ironique, il évoque l'auteure de manière à laisser comprendre son manque d'érudition, la vulgarité de ses écrits et surtout, il met en relation ce qu'il appelle "son passé incestueux" - sans avoir l'air de se soucier de la place de victime qu'elle y avait tenue- qu'il accorde directement avec "sa tendance générale à tout mélanger". Décidément, C. Angot ne souffre pas que de narcissisme.

Le professeur, subtilement, met en relation les défauts de personnalité de la romancière avec l'inceste vécu, implicitement glissé comme un rapport consenti entre elle et son père. Le jugement est sans appel, C. Angot impétueuse n'aurait aucun problème à débiller, à raconter "son inceste" en se faisant passer pour une

écrivaine tentant de jouer avec des procédés sophistiqués telle que l'association libre. Ainsi, l'auteur du cours de Genève continue de démasquer la faussaire :

De façon caractéristique, Christine Angot revendique une écriture associative et situe même là l'essence de son originalité: J'associe ce qu'on n'associe pas, déclare-t-elle par exemple fièrement dans L'Inceste (p.92). De même, dans Sujet Angot, le narrateur, parlant d'elle, affirme: "Tu es la seule à comprendre certaines choses. Tu établis des liens, tu fais des connexions entre des propos, des événements, toutes sortes de choses. Tu les fais apparaître, ils deviennent évidents." p.120 [...] Comme Doubrovsky, et en liaison avec une même culture psychanalytique vulgarisée, Christine Angot pratique une écriture associative à tous crins, censée rendre compte de sa vérité incestueuse (elle met explicitement en rapport son passé incestueux avec son père et sa tendance plus générale à tout mélanger).⁸⁶

On dirait que certains critiques universitaires n'ont pas de meilleurs arguments à affuter contre C. Angot que ceux déjà ressassés inlassablement par les mass média. Ce sont ces mêmes arguments qu'elle reprend à son tour pour retourner la situation et montrer les projections affectives dont elle serait la victime.

C. Angot ne traiterai-elle pas d'un des tabous de la société française dans *Sujet Angot* ?

Est-il possible qu'il s'agisse du narcissisme dans lequel chacun serait muré et risquerait de se voir noyé à la poursuite de l'image de soi, tellement belle, tellement unique...à l'instar du personnage mythique, Narcisse ?

La question qu'on serait en droit de poser à ce moment est : pourquoi des critiques universitaires de renommés répètent-ils ce que disent les média à propos de C. Angot et de ses œuvres ? Est-il devenu suffisant de lire des articles de presse, de voir des shows télévisés ou même d'écouter des émissions radiodiffusées pour décider de la valeur d'une œuvre littéraire ?

⁸⁶ L. Jenny, Op.cit.

Ce n'est là que le questionnement d'une possibilité dont il faudrait vérifier le bien fondé ou son rejet. Mais nous pensons qu'il faut quand même poser le problème à l'envers dans cette situation. Car, à supposer que le scandale soit la marque déposée de C. Angot, il reste que ce serait un défaut stratégique, une technique commerciale médiocre et infructueuse même que de vouloir attirer l'attention des consommateurs en intitulant un roman par son nom patronymique. On pourrait facilement vérifier qu'en chacun de nous existe une part de narcissisme qui fait qu'on abhorre, qu'on a horreur des gens qui ne parlent que d'eux-mêmes. Cela est vrai selon le degré de narcissisme de chacun.

Comme quoi, tout n'est qu'une question de dosage. On pourrait à ce moment poser la même question autrement : comment une écrivaine, C. Angot en l'occurrence, connue et décriée pour être la romancière française la plus narcissique des deux dernières décennies, peut-elle espérer vendre son livre intitulé de son nom patronymique ? Et pire encore, comme comble de naïveté ou provocation (!?), on y voit la photographie de son visage sur la première de couverture ! Il convient de dire, à ce moment, que le commentateur de *Sujet Angot* avance sur une mauvaise ligne, une piste de lecture des plus erronées. Car, à faire de l'accusation de narcissisme son arme contre l'auteure, il faut d'abord qu'il la fasse passer pour une insensée ou une naïve incorrigible.

Cela étant, essayons pour notre compte, de voir de plus près ce que reproche concrètement L. Jenny à C. Angot. Les premiers paragraphes, voire même les premières lignes du cours du professeur nous laissent entrevoir un début de réponse à nos questions. Le professeur définit le mot-valise autofiction et évoque son inventeur S. Doubrovsky sous les traits d'un érudit : «...quelqu'un qui a été à la fois un critique universitaire français enseignant à New-York (spécialiste de Corneille) et un écrivain menant une carrière littéraire... »⁸⁷

Pour Laurent Jenny, le concept d'autofiction est beaucoup plus élaboré que la plupart de ses utilisateurs ne semblent le croire. Il insiste sur le fait que S.

⁸⁷ L. Jenny, Op.cit.,

Doubrovsky est un universitaire qui aurait mûrement réfléchi sur le genre autobiographique avant de le remettre en question en montrant le caractère factice, sa marque fictive à l'instar de toute production artistique du langage :

« Cette double obéissance, universitaire et littéraire, me paraît significative de l'esprit dans lequel cette notion d'AUTOFICTION a été forgée. On pourrait dire qu'il s'agit d'une mise en question savante de la pratique naïve de l'autobiographie. (l'auteur souligne) »⁸⁸

Par ailleurs, il fait remarquer que le genre autofictionnel n'est pas d'une moindre importance qu'un autre genre littéraire reconnu tant qu'il est exercé par des pairs. Quand il devient moins sérieux, plutôt vulgaire, dès que des non universitaires décident de l'investir :

De cette absence de maîtrise, et donc d'ART, il découle que l'autofiction doubrovskienne est présentée comme un genre BAS, presque INFRA-LITTÉRAIRE, à la portée de tous les inconscients et de toutes les incompétences stylistiques. Pour écrire son autofiction, on n'aurait besoin ni d'avoir une vie intéressante, ni un talent littéraire. Un peu de spontanéité y suffirait. L'autofiction, ce serait en quelque sorte l'autobiographie de tout le monde.⁸⁹

La nuance est donnée, L. Jenny propose les traits caractéristiques de l'autofiction vulgarisée, banalisée, prise en charge par des personnes qui en font un sous-genre désormais. Par ailleurs, il continue de suivre le parcours du mot et son développement chez d'autres auteurs dont il tient à faire remarquer qu'ils ont des carrières d'universitaires à côté de leur métier d'écrivain. Il dira qu'A. Robbe-Grillet peaufine la définition et lui donne une autre allure à la lumière de ses théories critiques, tout en insistant sur la fonction d'universitaire du nouveau romancier : *« ...d'autres écrivains-professeurs, comme Alain Robbe-Grillet... »⁹⁰*

Développant toujours son projet de mise au point de la notion d'autofiction, un autre exemple d'écrivain vient à la rescousse pour montrer l'évolution de la

⁸⁸ L. Jenny, Op. Cit.,

⁸⁹ Idem,

⁹⁰ Ibidem,

notion et ses nuances selon l'emploi qu'en font les "auteurs-professeurs". Cette fois, c'est une auteure qui est convoquée : «...*Marie Darrieussecq qui est à la fois une universitaire et une romancière à succès...* »⁹¹ Avec une telle insistance sur les fonctions ou professions exercées par les auteurs cités, on serait tenté de croire que l'autofiction, ou même l'écriture de manière générale est exclusivement réservée aux universitaires, car ils seraient les seuls à connaître les théories de la littérature, les règles de l'écriture et à pouvoir en jouer.

Une fois la valeur de l'autofiction fixée à travers ceux qui l'exercent, notamment les écrivains-professeurs et universitaires avec les noms desquels il renforce son argumentation, l'auteur du cours parle de C. Angot. Il montre de manière infaillible son manque d'érudition :

*« Il faut cependant reconnaître que depuis une dizaine d'années la notion d'autofiction est sortie des cercles des intellectuels et qu'elle s'est vulgarisée. On la trouve sous la plume d'écrivains à scandales comme Christine Angot. »*⁹²

Il est devenu classique d'entendre dire, ou lire que C. Angot est une écrivaine scandaleuse, cela paraît faire partie de sa personnalité, d'ailleurs elle cultive le scandale, nous l'aurons remarqué ne serait-ce qu'à travers certains de ses titres.

Ce qui serait moins neutre par contre c'est de classer ou de déclasser l'auteure de *L'inceste* en l'inscrivant dans une gamme d'écrivains non-intellectuels, des écrivains de la vulgarisation, le terme étant à prendre au sens large de banalisation, de trivialité et aussi de diffusion de masse. L'œuvre de C. Angot participerait d'une sorte de seconde zone de la littérature occupée par des arrivistes et...elle en ferait partie selon L. Jenny qui présente le métier d'écrivain comme un privilège des universitaires. D'après l'auteur du cours de Genève, C. Angot serait non seulement une écrivaine sans talent, narcissique, mais en plus, sans instruction ni savoirs. Cela dit, la question serait de se demander si, pour exercer le métier d'écrivain, il faudrait remplir la condition, *sine qua non* aux yeux de l'auteur du cours, d'avoir d'abord un

⁹¹ L. Jenny, Op. Cit.,

⁹² Ibidem,

parcours universitaire chargé, et de préférence, être un professeur comme S. Doubrovsky, comme A. Robbe-Grillet et comme M. Darrieussecq ?

Il semblerait que L. Jenny convoque C. Angot dans son cours pour appuyer l'avis des mass média et le crédibiliser une bonne fois pour toutes: «...l'œuvre très médiatisée de la romancière Christine Angot. Bien qu'elle se défende d'écrire des autofictions (peut-être par ignorance des diverses acceptions du terme),...»⁹³

En résumé, L. Jenny relève de nombreuses défaillances dans l'écriture, des défauts de personnalité ou de caractère chez l'auteure de *Sujet Angot*. Elle serait contradictoire, narcissique, vulgaire, scandaleuse, non-intellectuelle, ignorante de ce qu'elle aborde, c'est-à-dire l'autofiction, tout en le niant... C. Angot est loin d'être une écrivaine, c'est à peine une romancière de "seconde zone" qui étalerait sa vie privée, celle de ses proches et qui serait prête à tout pour être sous les projecteurs de la célébrité et se faire de l'argent. Sans oublier qu'elle vivrait dans le déni, selon les allégations de L. Jenny.

⁹³ L. Jenny, Op. Cit.,

3- Pierre Jourde : C. Angot, une écrivaine sans talent :

Le dernier auteur critique auquel nous ferons appel dans l'étude de la réception universitaire des œuvres de C. Angot est Pierre Jourde. Le titre de son ouvrage est révélateur de la catégorie des auteurs qui y seront convoqués. *La littérature sans estomac*⁹⁴ évoque une littérature morte, une littérature cadavre, qui ne sortirait pas des viscères, des tripes, une littérature qui manquerait d'esprit, qui serait dénuée de vie. Notons que le mot "tripes" est une anagramme du mot "esprit" et les deux termes sont généralement associés dans le jargon psychanalytique. Il s'agit, pour les psychanalystes, de montrer d'une part, les effets de la nourriture sur le système digestif, les tripes, son bon ou son mauvais fonctionnement, selon qu'on est attentif aux risques d'indigestion, d'intoxication ou non. D'autre part, les effets de ce qu'on reçoit comme informations sur le cerveau, l'esprit, la conscience et les possibilités innombrables d'intoxications informationnelles. Dans les deux cas, nous avons affaire à des formes d'empoisonnements, que ce soit par la nourriture ou par le langage, le résultat est que l'individu peut se trouver dans la situation voulue ou inconsciente d'absorber des substances nuisibles à son corps, à son âme.

En effet, ce que l'universitaire semble présenter comme une littérature sans estomac est celle des années quatre-vingt dix à deux-mille. Elle serait fabriquée dans les maisons d'édition avec la complicité des mass média, sans apport effectif au domaine littéraire par les pseudo-auteurs, eux aussi fabriqués et prêts à disparaître aussi vite qu'apparus comme des illusions.

Un avant-propos fait office de présentation générale des chapitres de l'ouvrage. Des définitions, des mises au point, des éclaircissements sont apportés comme outils, des balises pour lire l'œuvre critique en toute sécurité. L'auteur connaît son travail, il est universitaire et accompagne son lecteur pas à pas dans une démarche descriptive, explicative et commentative à la fois. Un des premiers termes à éclairer, dans les discussions à venir, est celui de sexe. Le ton de l'essai étant fixé

⁹⁴ Pierre Jourde, *La littérature sans estomac*, Paris, Esprit des péninsules, 2002,

sur des variations de l'ironie, l'auteur sarcastique indique d'entrée de jeu l'inutilité à faire encore du sujet sexuel un thème d'écriture marginal, audacieux et qui pourrait provoquer la crise. Il le classe d'entrée de jeu comme "cliché", comme un "vieux poncif" que seuls des écrivains complètement incapables d'originalité pourraient encore exploiter.

Même si, au passage, un paragraphe élogieux est rédigé à l'attention de C. Millet, auteure de *La vie sexuelle de Catherine M.*⁹⁵, un paragraphe où le critique montre le détachement de l'écrivaine à raconter sa propre vie sexuelle comme pour marquer que le problème ne résiderait pas tant, pour lui, dans les thèmes abordés, mais plutôt dans la manière de les traiter. Il n'en demeure pas moins, que de l'avis général, le livre de C. Millet a provoqué le scandale tout autant que celui paru la même année de C. Angot, à savoir *Quitter la ville* :

*Or, La vie sexuelle de Catherine M. est un des rares livres contemporains qui parlent réellement de sexualité, de ce qu'est la pratique sexuelle, les choix sexuels dans une vie, en évitant à la fois l'écueil du maniérisme pornographique et celui de l'idéalisation. Jamais de poncif (si un genre appelle le poncif, c'est bien la confidence sexuelle), jamais de complaisance, mais une exactitude distanciée, pleine d'humour.*⁹⁶

Le critique universitaire donne ensuite à lire sa conception de la littérature comme devant passer par la volonté de l'écrivain à se placer dans une certaine obscurité, un lieu ténébreux d'où il ferait jaillir de la lumière, une forme de vérité :

*La littérature telle qu'elle devrait être...les œuvres véritables déterminent leurs lois, leur langage, et ce faisant, leur réalisme. Il consiste non pas à reproduire le réel, mais à le faire advenir. Le changer en y ajoutant de la conscience. Le faire remonter du fond de l'oubli. C'est nous-mêmes qu'elle cherche, nous-mêmes tels que nous nous sommes oubliés.*⁹⁷

⁹⁵ Catherine Millet, *La vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil, 2001

⁹⁶ Pierre Jourde, Op.cit, pp. 20-21.

⁹⁷ Idem, p.37

Pour l'universitaire, la littérature "devrait" être telle qu'il la désire, c'est-à-dire que si elle ne répond pas à ses propres exigences, elle ne serait plus. De ce fait, il explique sa manière de la concevoir et montre que c'est le fait de tourner autour de quelque chose d'originale, une sorte d'odeur nauséabonde, une puanteur qui serait le propre de l'homme selon l'expression emprunté à Pierre Michon " le *miasme universel* à tête de mouton mort", sans pour autant la dire clairement, qui déciderait, déterminerait le "vrai" auteur du "faux".

Car le véritable auteur, selon P. Jourde serait celui qui reste discret même quand il parle des sujets les plus choquants. Il laisse voir ainsi combien la question de la lumière jaillissant de l'obscurité apparaît comme un principe artistique qui transcende le seul domaine de la peinture. Les écrivains aussi auraient le privilège de se l'approprier en jouant de la palette des mots nuancée avec l'humour. Car, pour l'auteur critique, railler en s'en distanciant, les événements importants, particuliers de la réalité est une des conditions *sine qua non* qu'il érige pour parler d'un "vrai écrivain". Selon lui encore, un écrivain est celui qui apporte de la lumière dans des lieux obscurs, sans vulgarité, sans perversité ni prostitution.

Pour amorcer sa démonstration, il cite C. Angot depuis la première page de l'ouvrage avec d'autres auteurs qui ont accédé au succès à la même période : « *L'ambition de ce livre...est (c'est nous qui soulignons) de réagir à certaines perversions du système éditorial [...] certains ont touché un très large public (Houellebecq, Delerm, Angot, Beigbeder)...* »⁹⁸

Il la convoque encore une fois en la qualifiant de machination éditoriale. Mais en fait, le critique s'attellera tout au long des pages suivantes à le montrer, même quand il ne parle pas directement d'elle. C'est le cas lorsqu'il la cite par ricochet à côté de Camille Laurens dont il montrera d'abord l'insignifiance de la vie quotidienne et le travail de la presse people à en faire une sorte de starlette de cinéma. Cependant, ce qui est dit de C. Laurens est aussi valable pour C. Angot dans

⁹⁸ P. Jourde, Op.cit., p.09

la mesure où, elle aussi, attire la presse à ragots et fait parler d'elle au quotidien, nous informe P. Jourde :

« Le lecteur apprend, dans *Elle*, que Camille Laurens, par exemple, lit toujours son horoscope, téléphone à Christine Angot [...] Si on attaque Camille Laurens sur sa personne privée, elle se scandaliserait : elle accepte de la prostituer à sa notoriété, mais ne voudrait pas qu'on lui manque de respect. »⁹⁹

Une fois posées les idées maîtresses de son projet de démolition, l'auteur passe à l'offensive.

Le critique universitaire fait un travail méthodique, son entreprise se présente comme un combat contre les clichés de la littérature que des écrivains de bas de gamme font remuer encore à l'aube du vingt et unième siècle sans en tirer grande nouveauté. La machine est en marche et la besogne précise, le travail d'abattage se fait systématiquement, graduellement.

Mais, avant de passer à C. Angot de manière explicite, P. Jourde commence par montrer l'incompétence de ceux qui l'ont propulsée. Notamment, Philippe Sollers, Josiane Savigneau et Viviane Forrester pour les deux livres dont il sera question pour P. Jourde, *L'inceste* (1999) et *Quitter la ville* (2000). L'objectif est de montrer comment les grands journaux français participent à la médiocrité littéraire dont une des enfants-monstres serait l'auteure de *L'inceste*.

D'abord, il fait remarquer que Sollers est un collaborateur du *Monde*, et avec J. Savigneau ils codirigent le supplément *Le monde du livre*. P. Jourde, sur un ton sarcastique, montre que les deux font et défont les auteurs à leur gré selon des affinités purement personnelles et qui n'ont rien à voir avec la littérature. Il faut admettre qu'il est plus facile de montrer l'insignifiance d'une œuvre et de son auteur quand on a commencé par montrer les défaillances de ses promoteurs, l'abattage serait plus sûr s'il est fait depuis les racines :

⁹⁹ Pierre Jourde, Op.cit, p27,

« Barricadés dans leur inexpugnable position, ces gens qui accaparent la parole et ont le pouvoir d'étouffer la voix de qui bon leur semble montrent une lâcheté à toute épreuve. »¹⁰⁰

Le ton de l'auteur est franchement accusateur et culpabilisant, il impute sans complaisance à ces personnalités du monde littéraire la responsabilité de la décadence artistique que vit la France contemporaine. Leur défaut d'objectivité à parler des œuvres qui paraissent entrainerait, selon lui, la littérature dans une agonie sûre. P. Sollers, J. Savigneau ou même V. Forrester seraient coupables de la mort lente de la littérature française.

Ensuite, l'auteur de *La littérature sans estomac* consacre plusieurs pages du chapitre intitulé : « Ecriture rouge »¹⁰¹ pour dire l'absence de talent chez C. Angot, à l'instar d'autres jeunes écrivains qui ne réalisent pas l'importance de définir la littérature telle qu'il en a esquissé les principes au début de son essai.

Celle-ci se scinderait, selon le critique, en deux catégories, celle qu'il nomme "écriture blanche" et l'autre "rouge", l'une se produisant dans le dépouillement rhétorique, syntaxique et stylistique, l'autre plutôt dans l'exagération rhétorique, syntaxique et stylistique. Quand les deux tendraient vers un même point de confluence, faire croire au détachement, à la mise à distance de l'écrivain face à son sujet d'écriture.

Christine Angot pratiquerait ce que l'auteur appelle une écriture rouge, puisque c'est elle qui ouvre le chapitre avec un sous-titre des plus provocateurs : « 140 000 FRANCS POUR CHRISTINE ANGOT »¹⁰² tout en lettres majuscules avec, entre parenthèses, une expression connue dans le monde commercial, les enchères précisément : "(Appel solennel)". La parodie commence à peine, C. Angot n'a pas fini de se voir fustigée par P. Jourde.

¹⁰⁰ Pierre Jourde, Op.cit, p.42

¹⁰¹ Idem, p.67

¹⁰² Idem, p.69

L'ironie de l'auteur critique est poussée loin, aussi loin que sa véhémence à l'égard d'une écrivaine qui déballerait son histoire incestueuse en public semble le nécessiter.

Il ne fait pas de demi-mesure en ce qui concerne l'œuvre de C. Angot. Ses arguments semblent plus forts que ceux de ses prédécesseurs pour la raison qu'il justifie ses affirmations en s'appuyant sur les textes de l'auteure. Les extraits abondent dans *La littérature sans estomac* et aussi dans *Le Jourde & Naulleau, Précis de littérature du XXIème siècle*¹⁰³. Ses attaques sont franches et mettent en question le style de l'auteure de *L'inceste* à travers des passages où des redondances, des répétitions obsessionnelles, des "variations sur les thèmes" comme les appelleraient le critique sarcastiquement qui, apparemment, affadissent, enlaidissent les récits angotiens, tout en montrant la fabrique des éditeurs avec la complicité de l'auteure. Pour lui aussi, C. Angot ne serait qu'un coup médiatique, un produit qui vend, qui se vend par le scandale. On dirait que le commentaire des œuvres angotiens se produit au rythme d'antiphrases risibles, à première vue, mais porteuses de sens péjoratifs, réducteurs, à connotations de rabaissement de la personne et de ses œuvres. Désormais, C. Angot n'est qu'un vulgaire produit stocké et qui risque de s'avarier si ses protecteurs ne trouvent pas le moyen de l'enjoliver pour le vendre.

Ce n'est pas encore fini car, avec une ironie pleine d'humour, P. Jourde dit du bien de C. Angot à l'ouverture des pages qu'il lui consacre : « *Christine Angot est la preuve vivante qu'un écrivain sans concession défendu par un véritable éditeur peut se voir récompensé par le succès...* »¹⁰⁴

Mais deux pages plus loin, au moment où le lecteur, crédule, commencerait à croire qu'il cautionne ses œuvres et son style, celui-ci continue, toujours sur le ton de l'ironie, du sarcasme tendu à l'extrême à critiquer violemment l'écrivaine, sans aucune complaisance. Le but étant de montrer que non seulement, C. Angot n'a pas

¹⁰³ Pierre Jourde & Eric Naulleau, *Le Jourde & Naulleau, Précis de littérature du XXIème siècle*,

Paris, Mango, 280p, Réédition augmentée, 2008, in : www.BibliObs.fr,

¹⁰⁴ P. Jourde, *La littérature sans estomac*, Op.cit, p. 69,

de langage propre à elle, mais en plus elle ne ferait que citer indéfiniment des auteurs différents et de manières indistinctes. Car, elle commence par citer de grands classiques grecs comme *Œdipe Roi* ou *Antigone* de Sophocle, ou bien même Ulysse dans *l'Odyssée* d'Homère ; mais juste après ces grands noms de la littérature universelle, elle convoque des lettres anonymes envoyées par des lecteurs dépités de lire ses "obscénités". Le critique littéraire semble montrer l'incapacité de C. Angot à distinguer une écriture littéraire d'un langage ordinaire, de plus un langage ordurier, vulgaire : « *Christine Angot utilise avec brio la technique du collage, toujours très neuve depuis un demi-siècle...* »¹⁰⁵

Le comique de la situation ne s'arrête pas à la technique surréaliste relevée et ridiculisée, il se poursuit encore dans une entreprise de démolition totale de l'œuvre de C. Angot. Car, P. Jourde encadre avec des pointillés un long passage de son commentaire et l'accompagne d'une recommandation : « *à découper et insérer dans le prochain livre de C. Angot (en italiques dans le texte).* »¹⁰⁶ La gauche imitation que fait le critique ajoute du grotesque au ridicule. Il paraît que C. Angot est battue sur son propre terrain, P. Jourde lui donne de quoi nourrir son prochain produit livre-collages. Cependant, il eut été plus détaché, plus objectif s'il avait concrètement montré l'inefficacité de l'usage de la technique du collage dans *L'inceste* ou même dans *Quitter la ville*. Or, le constat est là, il n'en est rien. Tout ce qu'il a fait c'est se servir de ce même procédé dans une tentative d'humiliation de l'écrivaine. Son idée c'est de montrer que C. Angot se sert de déchets pour fabriquer ses livres et il lui en sert.

Dans un souci de clarté, nous nous efforçons de nous en tenir au commentaire de P. Jourde sans faire appel nous-mêmes aux livres de C. Angot. Notre souci pour le moment n'étant ni de défendre l'auteure de *L'inceste* ni d'adhérer au point de vue du critique universitaire. Nous rappelons que notre objectif à cette étape de notre analyse est de dresser un état des faits quant à la réception accordée aux œuvres angotiennes.

¹⁰⁵ P. Jourde, *La littérature sans estomac*, Op.cit., p71

¹⁰⁶ Idem, p76

Quelques pages plus loin, après la liste bigarrée des extraits commentés avec raillerie, l'auteur, sur un passage de *L'inceste* où la narratrice se contredirait, affirmant ne pas faire de déballage alors qu'elle en fait, qu'elle en ferait, ne cache plus son exaspération et fustige l'écrivaine de façon implacable :

Dans L'Inceste (sic), l'auteur stigmatise à juste titre son amie Nadine : " Christine Angot, elle, a compris qu'il ne fallait pas "déballer" tout cela à table (quel intérêt ?) mais noir sur blanc, en deux cents pages, sous une couverture estampillée Stock. Ragots et règlements de comptes deviennent alors, ipso facto, de la littérature. N'importe quoi, n'importe comment, c'est ainsi qu'on écrit une œuvre libre et vraie... " ¹⁰⁷

Délibérément, P. Jourde fait montre d'un manque d'objectivité critique et confond la narratrice du récit avec l'auteure. Le besoin de l'instant est de laisser comprendre que ce que dit la narratrice est à prendre à la lettre comme un témoignage de l'auteure sur sa propre vie. Le moment semble propice pour produire le calquage plusieurs fois déjà fait par les critiques journalistiques et les présentateurs des émissions télévisées. A savoir que ce que fait, ce que ferait C. Angot n'est rien d'autre que déballages de morceaux de sa vie privée, et aussi des règlements de comptes avec ses proches et ceux qui l'approchent.

P. Jourde ne s'arrête pas aux détails de l'écriture angotienne qui semblent provoquer son courroux, il conforte son hypothèse sur l'opportunisme de C. Angot avec les propos d'un autre critique littéraire, notamment Jean-Pierre Richard. Ce dernier, dont la majeure partie de l'œuvre critique tourne autour de Mallarmé et de la rêverie comme source d'inspiration, aurait fait une étude autour des auteurs d'aujourd'hui. Il y montrerait comment la rêverie matérielle fait partie intégrante de la "création" artistique des écrivains contemporains. A croire que l'expression est habilement choisie pour montrer le caractère pragmatique, utilitaire de toute production littéraire de ces dernières décennies :

Jean-Pierre Richard a étudié les rêveries matérielles de nombreux écrivains contemporains. Il trouverait chez Christine Angot une rêverie

¹⁰⁷ P. Jourde, *La littérature sans estomac*, Op.cit., p77

*du chiffre, singulièrement du chiffre de vente et du montant des droits d'auteur, dont le caractère obsessionnel indique assez qu'elle domine l'imaginaire de l'auteur. Dès les premiers mots du livre, on plonge à des profondeurs inouïes...*¹⁰⁸

Le jugement paraît sans appel, P. Jourde en faisant intervenir un spécialiste de la rêverie comme source d'inspiration artistique, un spécialiste de l'inconscient, montrerait sans grande difficulté l'impuissance d'une fausse auteure, sans talent et assoiffé de célébrité. Ce qu'il appelle lui-même une étude de l'œuvre de C. Angot se termine sur un ton pamphlétaire aigu, une sorte d'anti-appel aux âmes charitables :

*« Que toutes les catégories sociales s'unissent dans cet acte de salut public, dans ce grand sauvetage culturel....envoyez vos dons (chèques uniquement), à l'ordre de Christine Angot, aux bons soins de Jean-Marc Robert, éditions Stock, Paris, Merci à tous. »*¹⁰⁹

Une fois encore, sous la plume d'un autre critique universitaire, P. Jourde, les livres de C. Angot, ce serait n'importe quoi raconté n'importe comment.

Peut-être que les procédés du collage, de la ponctuation "fasciste" chez elle relevés comme une autre forme de ses contradictions psychologiques, en insistant sur le fait qu'elle dénigre toute forme de fascisme, ainsi que les "répétitions-remplissages" dont ses écrits abondent, pourraient être l'objet de l'accusation directe de P. Jourde. Cependant, la mise en question des thèmes choisis de l'auteure montre à quel point il est plus important d'indexer la personne que ses écrits.

Nous serions tenté d'employer l'expression des auteurs critiques "règlements de comptes" mais dans le sens inverse.

Car, chacun à sa manière, chacun selon son point de vue, les critiques évoqués ne paraissent apprécier ni la personne ni les œuvres de C. Angot. Et loin de dire simplement leur désapprobation quant aux procédés dont elle userait, pour écrire ou pour vendre, ils s'appliquent à montrer sa condition sociale peu favorisée, ses titres scandaleux qu'ils érigent comme des crimes, et laissent croire que toute son

¹⁰⁸ P. Jourde, Op.cit., p.78

¹⁰⁹ Idem, p.83

œuvre n'est autre que déballages et règlements de comptes avec son père, ses proches, la famille, toute la société.

Nous aurons à revenir sur les points soulevés par P. Jourde dans la deuxième partie de ce travail pour reprendre les passages tronqués qu'il commente. Nous tenterons de voir autrement, puisque tout est une question de point de vue, d'angle de vision, le fonctionnement des répétitions, des ressassements, des variations chez C. Angot qui donneraient plus à voir l'impossibilité de la communication malgré la richesse du langage à tel point que la narratrice se trouve à faire de sa parole une rengaine obsessionnelle. Son discours pris dans les clivages du rejet, du déni social, ne tourne plus qu'à vide, comme un moteur grippé par la rouille.

Le monde tel que le voit C. Angot n'enchanté pas le public, ni les journalistes, ni les présentateurs de télé, encore moins certains critiques universitaires, ni d'ailleurs certains écrivains. Tous ont la même arme, le langage, tout comme elle, et chacun en use selon des modalités différentes qui se retrouvent en un même point de confluence : discréditer l'auteur de *L'inceste*.

Le prochain et dernier chapitre de cette partie va nous aider à comprendre comment C. Angot réagit aux accusations innombrables dont elle fait l'objet depuis qu'elle a publié *L'inceste* en 1999.

Chapitre III

Christine Angot face à la réception, une attitude ambiguë

« J'ai pensé à l'inceste, j'ai séduit mon père... »

C. Angot, L'inceste,

Chapitre III : Christine Angot face à la réception, une attitude ambiguë :

Dans ce chapitre consacré à la réception, nous nous intéresserons surtout aux réactions de C. Angot face aux manipulations médiatiques. C'est-à-dire que nous ne ferons pas cas des critiques négatives qui viennent du milieu universitaire car, elle-même semble passer sous silence leurs attaques. Et nous pensons qu'il nous appartiendra de répondre aux interrogations que nous avons soulevées lors du traitement des points de vue de certains critiques initiés : ce sera l'objet des prochaines parties de notre étude.

Pour l'instant, notre travail doit se focaliser alors sur une sorte d'avis négatif général qu'elle suscite en tant qu'individu pris sous les projecteurs de la célébrité et en tant qu'écrivaine, puisque toutes ses œuvres, jusqu'à la publication des *petits*¹¹⁰, ont été plus ou moins mal reçues. C'est seulement à partir de 2011, avec la sortie de ce roman qui raconte le pouvoir dangereux des mères qu'elle commence à bénéficier d'une bonne presse, et encore...

Nous remarquerons la sympathie que lui témoigne un professeur de l'Université de Bordeaux, Jean-Marie Devesa¹¹¹ qui a organisé un colloque international autour de la question de l'inceste en 2008 et où elle était une invitée d'honneur. De même qu'il lui fera l'honneur d'une invitation lors de la parution de *Les petits* à la librairie Mollat¹¹² pour une présentation faite à un public d'universitaires, un événement sur lequel nous reviendrons pour montrer le renversement de la balance savoir/pouvoir.

Nous nous efforcerons de revenir sur certains des passages de C. Angot à la télé, ou dans des émissions radiodiffusées. Nous commenterons quelques uns des textes parus dans la presse écrite à des occasions diverses, tantôt pour répliquer à des attaques, tantôt pour dire son avis à propos d'un événement politique national ou même international. A ce titre, et pour la clarté de notre analyse, nous insistons sur

¹¹⁰ C. Angot, *Les petits*, Paris, Flammarion, 2011,

¹¹¹ www.jmdevesa.over-blog.com/

¹¹² Idem,

l'emploi du mot texte au lieu de celui d'article parce que les prises de positions de C. Angot ne sont pas chaque fois exprimées à travers des articles. Il est arrivé qu'elle participe à des actions politiques en postant des billets à travers internet, notamment durant l'affaire de l'Iranienne Sakineh Mohammadi-Ashtiani dont nous aurons à parler ici. Il sera question de montrer certaines de ses prises de positions en tant qu'écrivaine et en tant que citoyenne qui s'engage dans des questions sociétales sans nous soucier de la chronologie après le scandale de 1999. Car, à partir de cette date, les média s'attellent à l'introduire dans le moule de la femme à scandale.

Vu du ciel n'ayant pas bénéficié d'une couverture médiatique à temps, nous le trouverons relancé dans des interviews tardives, notamment lors de la parution des *Petits*. De façon itérative, nous ferons intervenir quelques uns des moments les plus importants des apparitions de C. Angot à la télé, de ses passages à la radio...concernant l'ensemble de son œuvre. Ce sera pour nous, relever un échantillon des nombreuses démonstrations publiques de son caractère intraitable. Nous tenons à rappeler, encore une fois, que le souci de cette première partie est de montrer les incidences de la réception sur l'œuvre et son auteure avec l'effet boomerang sur la société dans son ensemble, sans toucher encore aux textes du corpus à proprement parler, c'est-à-dire, sans faire encore d'analyses textuelles. Nous pensons que c'est une raison suffisante pour notre démarche de parler de l'œuvre entière. Car, la société française entretient un rapport fait de contradictions à l'égard de C. Angot et de son œuvre depuis 1999 et il nous est difficile, voire handicapant pour la compréhension de cette relation, de ne parler que de la parution des textes du corpus de notre analyse.

Pour mener notre travail à ce stade, nous aurons recours à la théorie foucauldienne de l'ordre du discours. Nous évoquerons ce qu'il appelle des procédures d'exclusion externes, notamment le partage du permis/interdit, la raison/la folie et celui qui les réunit dans ce que Foucault nomme la contrainte de vérité ou bien le partage du vrai/faux. Ce sont là des concepts que nous expliquerons au fur et à mesure de leur emploi.

1- C. Angot et l'organisation sociale de la parole : le partage du permis/interdit ou de la bienséance :

D'après M. Foucault, le discours¹¹³ s'ordonne dans une société donnée selon deux groupes de procédures d'exclusion. Le premier est dit extérieur à l'être de désir ou sujet du discours, il émanerait de la société et est formé de trois oppositions majeures : le permis/l'interdit ; la raison/la folie ; le vrai/le faux ou la contrainte de vérité. Le deuxième par contre est censé agir sur l'être de désir/sujet du discours de l'intérieur, il lui serait intrinsèque. C'est un ensemble de règles auxquelles doit se conformer le sujet désirant pour atteindre à la vérité, à la connaissance savante. M. Foucault nomme le commentaire, la fonction de l'auteur et la discipline qui sont autant de conditions jouant comme des contraintes qui transforment le sujet jusque dans son être même.

Notre question précise ici est de dire comment les procédures d'exclusion externes confrontent le sujet aux pouvoirs des discours qui le mettent en danger de se voir vaincu, ajouté à la conformité générale. De ce fait, nous insisterons sur la définition des composantes de ce système extérieur au sujet.

Le premier système de procédures d'exclusion doit être maîtrisé par le sujet du discours s'il désire en renverser l'ordre pour accéder à une vérité autre que celle admise ou du moins, comprendre les mécanismes de pouvoir des discours en présence et conjurer leurs dangers. Le premier partage externe oppose le permis à l'interdit.

C'est une forme de procédure exclusive que M. Foucault détermine par la hiérarchie sociale du sujet du discours, le lieu d'effectuation de la parole et les tabous. Selon le philosophe français, tout sujet du discours est contraint à se conformer à ces trois règles qui forment la première procédure d'exclusion de l'ordre de la parole. Car, n'importe qui n'a pas le droit de dire n'importe quoi et n'importe où. Elle serait la forme d'exclusion la plus visible, la plus fréquente, celle qui

¹¹³ M. Foucault, *L'ordre du discours, Leçon inaugurale au Collège de France*, Paris, Gallimard, 1971

s'exerce en toute circonstance : « [...] elle est la plus évidente, la plus familière aussi [...] ». ¹¹⁴

Le sujet du discours peut parler de certains sujets mais pas de certains autres selon son statut social, familial, intellectuel ou même politique...Le lieu où se concrétise la parole détermine aussi, à sa manière, les sujets dont on peut parler.

De ce fait, tout n'est pas permis n'importe où. Tout autant que les sujets/thèmes du discours peuvent être ou bien abordables sinon frappés d'interdit.

M. Foucault pense que du partage du permis et de l'interdit se forme une procédure d'exclusion externe de la sphère du discours selon des conditions de la bienséance. Il parle de procédures externes en ce sens où elles agiraient sur l'être de désir, le sujet du discours, de l'extérieur. Il s'agit d'un ensemble de règles sociales qui déterminent, délimitent le droit des individus à parler. Celles-ci sont variables selon les sociétés, leurs us et coutumes, le partage hiérarchique des individus-sujets du discours à l'intérieur d'une même société. En somme, le partage du permis/interdit permet d'identifier et de conjurer toute transgression, tout dépassement de l'ordre établi par les lois sociales dans une communauté donnée. Quand leur maîtrise permet au sujet du discours de saisir leurs pouvoirs et de s'en prémunir, peut-être même les transgresser.

Nous voudrions soumettre le cas C. Angot et son œuvre, sa prise de parole ou si l'on préfère, sa production d'un discours littéraire, aux concepts foucauldien sus-définis.

D'abord, nous pouvons alléguer que la critique généralement négative réservée aux œuvres de C. Angot est liée à certains égards pour ses origines sociales modestes, d'autre part, parce qu'elle est considérée comme une non-intellectuelle qui veut se faire un nom parmi les érudits. Le constat déjà fait à travers la convocation de certains universitaires qui ont eu à lui reprocher son manque de talent, la médiocrité de ses œuvres, rappelle le partage du permis/interdit selon le statut social du sujet parlant. Mais loin de se laisser exclure, C. Angot se sert de la même règle pour se

¹¹⁴ M. Foucault, *L'ordre du discours*, Op.cit., p 11

montrer sous des jours hors la loi invétérée, sous l'angle de celle qui ne respecte absolument aucune règle sociale. Or, du point de vue de l'écrivaine les lois sociales ne sont que des contraintes fabriquées par les plus puissants et réservées aux faibles de la société.

Lors de la parution de *Rendez-vous* on l'invite chez Laurent Ruquier¹¹⁵. Il y aura Elisabeth Guigou à côté d'elle. L. Ruquier confronte les deux invitées, l'une en tant que représentante de la loi sociale, c'est E. Guigou, ex-ministre de la Justice et garde des Sceaux, l'autre comme écrivaine qui joue la carte de la transgression de cette loi et qui prônera un ordre plus humain, un ordre qui donnerait leurs chances à tous, même aux enfants d'immigrés. L'atmosphère est tendue ou alors, les convives jouent-ils à le montrer, à le laisser croire. L'ancienne ministre vient pour parler de l'actualité politique. Elle participe à un débat autour d'une question d'actualité qui sera indiquée par l'appellation : « Les expulsés de Cachan ».¹¹⁶

Ce sont des sans-papiers qui ont squatté des immeubles HLM dans une banlieue parisienne et que les autorités françaises veulent déloger et renvoyer dans leurs pays d'origine. Un conflit dont s'emparent les fractions politiques de gauche et de droite et auquel participent ce soir-là les invités d'*On n'est pas couché*.

Entre E. Guigou et C. Angot, la discussion est nuancée d'agressivité, du moins du côté de l'écrivaine. Les deux femmes s'affrontent et c'est C. Angot qui attaque. On évoque le procès d'Outreau¹¹⁷ qui avait débuté en 2001 et dont les rebondissements se sont poursuivis jusqu'en 2005, alimenté par les amplifications des mass média.

Il s'agit d'une affaire en Justice où des enfants auraient accusé leurs parents d'abuser d'eux sexuellement et de les prostituer aux notables de la ville. Plusieurs personnes seront écrouées, passées en jugement, emprisonnées, condamnées à des

¹¹⁵ http://www.dailymotion.com/video/x2fe4b_zemmour-face-a-charles-berling_news, [consulté le 21/11/2011]

¹¹⁶ Idem,

¹¹⁷ www.fr.wikipedia.org/wiki/Affaire_d'Outreau, [consulté le 16/09/2011]

peines de réclusion différentes et, après cassation, la parole des enfants sera remise en question, les adultes libérés, réhabilités et même dédommagés.

C'est d'ailleurs un procès dont C. Angot fera un argument implacable pour parler de l'éclatement du sujet dans la société actuelle dans *Une partie du cœur*.¹¹⁸ Elle saisit l'occasion de faire remarquer les dérapages de l'institution de la Justice. Elle veut parler de ces enfants doublement violents par leurs parents, puis, par le système judiciaire qui en fera des boucs-émissaires. Le ton de ses interrogations rappelle l'interrogatoire policier à dessein. D'une certaine manière, le calme de son vis-à-vis lui fait prendre la position offensive. Et son ton accusateur à l'égard de la ministre rappelle ce que ces enfants auraient pu subir dans l'antichambre des tribunaux.

Cela se passe comme dans une parenthèse qui n'intéresserait que C. Angot, puisqu'on passe très vite à autre chose, au sujet d'actualité, plus cuisant, celui des sans-papiers. Laurent Ruquier orchestre son émission et distribue la parole à ses invités, même si au bout d'un moment, les convives font comme s'ils étaient seuls, sans les caméras qui les filment et qui diffusent l'image qu'ils donnent d'eux-mêmes:

- C. Angot : ...Vous ne trouvez pas qu'il y a autre chose à dire sur Outreau ?
- E. Guigou : ...Et quoi d'autre ?
- C. Angot : Vous, ne croyez pas, qu'il y a autre chose à dire que les problèmes de la justice, sur Outreau ?... Vous voyez que ça donc, vous ! Que les dysfonctionnements de la justice ? Moi je vois pas que ça...
- E. Guigou : ...non, mais il y a autre chose...il y a autre chose...
- C. Angot : mais moi, je ne vois pas que ça, voyez-vous ?!
- E. Guigou : Il faut que vous ayez lu mon livre, comme j'ai lu le votre !
- C. Angot : non, je ne lis pas votre livre, j'aime mieux lire des livres d'écrivains...¹¹⁹

Le constat est frappant. C. Angot prendrait-elle goût aux projecteurs sous le signe du scandale ?

¹¹⁸ C. Angot, *Une partie du Cœur*, Paris, Stock, Livres de poche, 2004, essai,

¹¹⁹ http://www.dailymotion.com/video/x2fe4b_zemmour-face-a-charles-berling_news, [consulté le 16/09/2011]

Car, loin d'avoir cet air timide qu'elle arborait lors de la parution de *L'inceste* en 1999, elle prend une posture de prédatrice, elle parle vite, gesticule, ne laisse pas le temps à son interlocutrice pour se défendre...E. Guigou, par contre, garde la contenance d'une femme du monde, répond d'une manière affirmée mais calme, sourit mais écarquille les yeux en voyant C. Angot autant investie, à ce point emportée. Madame la ministre connaît la politesse et l'exerce presque naturellement. Cela dit, C. Angot continue d'assaillir son adversaire et accentue de fait le trait de provocatrice qui devient caractéristique chez elle. Intervient alors Arno Klarsfeld, l'avocat chargé par le président N. Sarkozy de faire une sélection des familles d'immigrés sans papiers à intégrer. Invité à l'émission au titre de délégué du président de la République française, il vient au secours de la ministre et la tire des griffes de la féroce C. Angot. Celle-ci ne s'attardera plus sur la proie E. Guigou. Elle sourit ironiquement à la remarque de l'avocat qui affirme que les politiques écrivaient mieux que C. Angot en citant Churchill dont il dit être en train de lire un essai politique comme livre de chevet.

Elle aura quand même pris le temps nécessaire pour marquer la différence entre écrire en tant que politique, c'est-à-dire pour elle, sous le signe de l'hypocrisie, de la bienséance, et écrire en tant qu'écrivain, à savoir en tant que sujet de désir en quête de vérité. Et, semble-t-il, le fait de se retrouver face à une représentante du consensus social, une ministre, ne l'intimide pas pour autant. Bien au contraire, elle se comporte exactement à l'opposé de ce que fait E. Guigou. Comme pour inscrire, une bonne fois pour toutes, la limite entre les deux personnalités, elle en fait comprendre, sans le dire explicitement, que de même qu'il y a de l'énervement, de l'emportement, de la colère, du sourire, bref de la vie dans les comportements de l'écrivaine, il y a aussi de la vérité dans son écriture, de l'authenticité. Et inversement, autant il y a de la contenance, de la politesse, de la mesure dans les comportements de la ministre, il ne pourrait y avoir que du contrôle, de l'hypocrisie, de l'autocensure dans son livre.

Christine Angot intervient, en colère encore une fois, contre Eric Zemmour qui parle des enfants d'immigrés. Selon lui, ce sont des enfants inadaptables, non intégrables. Elle crie à tue-tête en tapant des mains sur la table : « *Mais, c'est pas vrai ! Mais arrêtez ce discours ! Mais c'est pas possible...ce que vous tenez là c'est un discours profondément raciste... (sic)* »¹²⁰

S'agit-il d'une mise en scène ou d'une révolte sincère? En tout cas, C. Angot passera une bonne minute à se tenir la tête entre les mains, comme quelqu'un qui serait offusqué d'entendre des propos abominables, insoutenables. Remarquons que sur scène, il y a plusieurs invités, dont Charles Berling, un comédien qui vient défendre les intérêts des sans-papiers. Et ce qui semble étonnant, presque surfait, c'est le fait que madame Angot est loin d'être la seule à réagir avec une violence hystérique. Les propos de C. Berling à l'égard de son interlocuteur Zemmour, ou même d'Arno Klarsfeld, ne sont pas moins virulents et ses comportements sur scène ne sont pas moins excédés que ceux de madame Angot. Les choses se déroulent de manière à laisser voir comme deux camps adverses, d'un côté les artistes, C. Angot et C. Berling, humanistes et humanitaires, de l'autre côté madame la ministre et l'avocat de N. Sarkozy qui tiennent à faire fonctionner les règles du Droit constitutionnel. Avec Eric Zemmour qui appuie les propos des deux représentants de la loi tout en les contredisant ouvertement, comme pour faire passer une complicité avec les personnages politiques sous silence et laisser croire à l'opposition, quand l'ensemble de la scène en indique le trait visiblement factice. Le journaliste, en jouant le rôle du contradicteur des politiciens sur place veut faire croire à la neutralité de son avis, de son jugement. Or, par définition le verbe juger signifie produire des rapports entre des idées telles qu'elles affectent le sujet qui parle.

Il est laissé à voir que la plupart des convives s'emporent, laissent croire qu'ils s'énervent, se révoltent, montrent leur passion...le sujet n'est pas des plus simples, ni des plus faciles à traiter et son appropriation par les fractions politiques en fait un problème plus complexe. Cependant, C. Angot l'amplifie, grossit les traits,

¹²⁰ www.dailymotion.com/video/x2fe4b_zemmour-face-a-charles-berling_news, Op.cit,

en fait un portrait baroque, lui donne un caractère tragique sur le plateau de Laurent Ruquier.

Et même si, tous les convives savent que l'émission est à objectif lucratif, C. Angot s'en sert comme d'une scène de théâtre où elle déstabilise la règle de politesse en s'attaquant à des représentants du pouvoir politique en place. Également, lorsqu'elle remet en question la responsabilité d'un journaliste politique qui se place dans une prise de position antihumaniste, quand, lui-même serait un juif dont la famille aurait subi le racisme des années quarante.

Lorsque C. Angot clame que le discours de Zemmour est fasciste, celui-ci lui répond sur un ton révolté : «...*Vous savez pas ce qu'est le fascisme ! Le fascisme vous aurait déjà coupé la tête ! (sic)*»¹²¹ Chez lui, se manifeste comme un besoin de faire taire cette impétueuse qui vient défendre les immigrés sans se rendre compte -car lui le perçoit mieux et en parle ouvertement- à quel point ces gens détruisent le mode de vie, les traditions, d'une manière qui toucherait, selon lui, jusqu'au langage, des natifs français. E. Zemmour se fait juge et bourreau de la communauté d'immigrés en France, il manifeste son intolérance à la présence d'étrangers dans "son pays", alors que lui-même est issu d'une famille de pieds-noirs d'Algérie, d'origine berbère¹²², retournée en France durant les années de "guerre de libération" de l'Algérie. Le fait qu'il soit lui-même né en France l'enracine-t-il pour autant comme français? Cela fait-il de lui une race pure à protéger contre de possibles envahisseurs maghrébins ou même globalement africains ?

C. Angot se joue de la règle de la politesse, élève le métier d'écrivain au même statut que n'importe quelle haute fonction politique ou de la justice, et montre l'incapacité des journalistes à faire preuve de bon sens, de rigueur dans l'observation des phénomènes sociaux. Le plateau de télévision devient, à ce titre, pour elle, une scène théâtrale et elle veut le montrer en tant que tel aux gens derrière leur écran fabricant d'illusion. Elle s'introduit dans les plateaux comme un spectateur

¹²¹ www.dailymotion.com/video/x2fe4b_zemmour-face-a-charles-berling_news, Op.cit,

¹²² http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89ric_Zemmour [consulté le 18/09/2011]

brusquement envahirait la scène dramatique d'une tragédie, indiquant par sa présence même le côté frauduleux de ce qui s'y passe. Sauf que le jeu cathartique à distance, produit derrière l'écran de télévision est (serait) conçu dans un but inverse de celui de la représentation tragique. Car, loin de travailler à purifier les téléspectateurs de leurs mauvaises passions, ils sont plutôt pris au piège de l'illusion de l'écran et laissent s'y engouffrer graduellement leurs facultés mentales et leurs capacités affectives.

En effet, les invités d'une émission télévisée connaissent leur rôle, ils savent qu'ils sont là pour jouer à parfaire une image d'eux-mêmes et de la société qu'ils représentent. Quand C. Angot se risque à déranger l'ouvrage consensuel, elle se met en danger d'être prise pour une bouffonne, une arriviste qui ne sait pas reconnaître ses limites ni respecter celles des autres... Pour elle, il y a plus important que le fait de se soucier de l'image de soi, la vérité paraît être le moteur de l'action qu'elle mène déjà depuis plusieurs années.

Par ailleurs, à la lumière d'un autre angle de la procédure foucauldienne, C. Angot se fait exclure de l'ordre du discours. Elle est l'auteure de livres réfutés et elle se voit depuis 1999 indexée à chaque nouvelle parution d'ouvrage.

En effet, depuis la publication de *L'inceste*, elle devient une sorte de cible recherchée par les médias, elle doit fréquemment supporter des quolibets en tous genres, du moins durant ses premières apparitions sur les plateaux. A première vue, les journalistes tout autant que certains universitaires, contestent surtout l'inclusion que fait l'auteure de la réalité dans la fiction, notamment en gardant les noms réels des personnes réelles dans ses récits. Cette manière qu'a C. Angot de transgresser la règle du permis en littérature en froisserait apparemment plus d'un.

Elle créerait une sorte de porosité déstabilisante entre les deux mondes, les deux lieux, d'une part le monde réel, celui de la vie, d'autre part celui fictif de la littérature.

Il semblerait qu'on le lui reproche d'autant que le fait de parler de ses livres comme de morceaux de sa vie la projette dans une forme d'intolérance, ce qui aurait l'air d'une contradiction flagrante de sa personnalité dont ses détracteurs se servent

pour l'attaquer. Ses réactions sont immédiates, elle veut faire comprendre qu'entre la littérature et la réalité se construit un mur, selon sa propre formule : « La réalité et la fiction, au milieu un mur. »¹²³

A ce titre, on dirait que C. Angot se prête à une transgression par subversion d'une des composantes du partage de la parole. Elle ne reconnaîtrait pas, selon ses détracteurs, les limites entre la réalité et la fiction quand elle brandit elle-même une phrase qui prend l'aspect d'un principe fondateur concernant ce même partage. Nous serions tentée de poser la question de savoir la nature de ce mur si poreux, cependant si solide et à la fois si fragile qu'elle construit au fil de ses publications ?

Car, cette assertion lapidaire censée maintenir séparés les deux lieux, le réel/le fictif, sera constamment détruite, renversée par l'auteure elle-même à travers ses œuvres successives. Mieux que cela, elle détruira chaque fois que l'occasion s'y prêtera la règle du respect du lieu de la parole. Elle fera et dira ce qu'on ne fait pas, ce qu'on ne dit pas dans certains endroits, notamment lors de ses passages à la télé.

L'exemple de son apparition sur le plateau de T. Ardisson lors de la parution de *Quitter la ville* illustre la volonté de l'écrivaine d'outrepasser les règles de la bienséance, de déstabiliser l'ordre établi que tous paraissent accepter et maintenir. Au bout de quelques minutes après son entrée en scène, elle se lève de son siège d'invitée et s'en va, laissant l'ensemble des convives et son hôte hébétés, incapables de comprendre son comportement, la force de la surprise les avaient quelque peu forcés à préférer mettre son comportement sur le compte de la crise d'hystérie.

Or, nous l'avons vu dans le premier chapitre de ce travail, son geste était en rapport direct avec l'intitulé de son livre. Car, à l'insu de tous, elle se jouait du partage de l'espace, produisant sur scène, comme une actrice qui jouerait un rôle tragique, l'action du titre de son récit, à savoir quitter le plateau de télévision en montrant son désaccord avec les pratiques des gens présents à l'émission. Son geste signifiait le refus de la condescendance, de la complicité malsaine des convives en

¹²³ Eva Domenghini, « De la vocation en littérature, *L'usage de la vie* de C. Angot. »
in : edomene@club-internet.fr [consulté le 03/11/2010]

train de la charrier pour la mettre à mal. Il signifiait aussi le renversement de la loi littéraire qu'elle aurait elle-même établie : "entre la réalité et la fiction, un mur".

Nous aurons à revenir sur cette assertion séparatrice, du moins au sens littéral, entre le réel et la fiction dans la prochaine partie. Nous tenterons d'y élucider cette sorte d'énigme que C. Angot brandit sans avoir l'air de la respecter elle-même au grand dam des média. Nous y retrouverons le mur du langage auquel se confronte l'être de discours, ce que J. Lacan¹²⁴ appellerait le "parlêtre". Il le définit lui-même comme étant l'individu humain pouvant parler mais aux prises avec le langage ordonnateur, limitatif, frustrant, handicapant...de sa volonté dès sa venue au monde. Quand, indubitablement il doit se frayer un chemin à travers ce même handicap qu'est le langage.

Quand T. Ardisson fait mine de la rappeler, par son prénom, laissant croire qu'il regrette de la voir partir, il fait rire toute la scène en trainant de la voix, poursuivant ainsi un mouvement de moquerie enclenché depuis l'arrivée de C. Angot sur scène.

Personne ne paraît comprendre le jeu subversif auquel s'est prêtée l'écrivaine tant son geste s'est fait avec un naturel imparable. C. Angot avait réellement, derrière l'écran, l'air d'une personne outrée.

Par ailleurs, un des passages les plus remarquables à la télé de C. Angot demeure celui du 03/09/99 chez Bernard Pivot. Durant cette émission, elle aurait réglé ses comptes avec son ancien éditeur Jean-Marie Laclavetine manquant à la politesse requise en public, à la bienséance.

Seulement, deux années plus tard, toujours chez T. Ardisson, dans un Remix¹²⁵ de son émission, elle lui aurait fait des excuses à peine voilées, publiquement, alors qu'il n'était pas invité lui-même à l'émission, faisant montre d'une sincérité qui frôlait la timidité et d'un courage forcément héroïque par l'absence même de son adversaire. C. Angot dérange l'ordre de la parole lié aux lieux et à ce que permettent les lieux, décidément.

¹²⁴ Lacan, Jacques, *Ecrits I*, Paris, Seuil, Coll. Points Essais, 1966, réed. 1999

¹²⁵ www.ina.fr/.../remix-01-emission-du-26-mai-2001.fr, [consulté le 26/01/2012]

Cependant, les thèmes abordés par l'auteure sont autant de questions soulevées par les mass média. Elle est critiquée, en général négativement, par les journalistes et animateurs d'émissions qui veulent chaque fois réduire l'importance de son œuvre à de l'étalage de morceaux de sa propre vie et celle de ses proches.

Cela dit, la question qui nous concerne à ce stade est de dire comment C. Angot réagit aux différentes attaques, aux agressions qu'elle subit à chaque rentrée littéraire.

La réponse la plus envisageable serait de dire que ce qui provoque la colère ou l'irascibilité sociale au cours d'une publication sera pris comme avertissement et corrigé par C. Angot pour le prochain événement littéraire, ne serait-ce que par désir de plaire, ou même par cupidité. Rien de tel. Du moins, pour la plupart de ses livres, pour la plupart de ce qu'on voit et pointe du doigt comme défauts visibles, criants de ses œuvres. Elle continue à garder les noms réels des personnes réelles dans ses récits.

Elle poursuit sa quête de vérité autour de la question fondamentale de l'inceste. Elle ne laisse pas d'évoquer d'autres sujets tabous dans la société française, notamment, le crime sexuel, la pédophilie, le racisme, les relations de pouvoirs entre individus censés être en relation privée et qu'elle laisse voir pris aux pièges des règles d'un droit social qui favorise toujours les plus forts... C'est le cas par exemple de la relation père-fille dans le rapport incestueux qu'elle a tenté d'éclaircir chez T. Ardisson. C'est le cas aussi dans la relation de la narratrice du *Marché des amants* avec Bruno et l'intrusion de la presse people, notamment le journal à sensations *Voici* qui va en faire une affaire publique... Jusqu'en 2010, le seul roman qui ait bénéficié d'une bonne réception c'est celui intitulé *Les petits*.

Cependant, il reste qu'une jeune femme, Elise Bidoit¹²⁶ qui se serait identifiée comme le personnage féminin, la méchante dans le récit, a porté plainte contre l'écrivaine dès la sortie du livre. Cela se passe comme si, au moment où on croirait voir C. Angot obtenir les largesses de quelques critiques reconnus, elle se mettait à

¹²⁶ www.passouline.blog.lemonde.fr, « *Christine-Angot-attaquee-par-lun-de-ses-personnages.* » [consulté le 16/02/2010]

dos la machine judiciaire sous couvert de défendre les intérêts d'une femme, victime d'atteinte à la vie privée, et qui se reconnaîtrait dans son roman. Ce serait une manière de montrer que l'écrivaine balançait entre des limites sans jamais se fixer dans un lieu déterminé. Les exemples ne manquent pas, C. Angot joue de l'inversion comme procédé d'écriture tout autant qu'elle en fait un moyen pour échapper aux agressions et se frayer un chemin dans le monde qui l'entoure.

Notre objectif ici étant de donner des exemples illustratifs de certains de ses sujets d'écriture et la façon de les voir traités par les médias généralement, nous reviendrons sur quelques uns de ses passages chez T. Ardisson, puisque de son avis, la relation entre les deux personnages devient une sorte de rituel traditionnel.

Lors de son passage chez lui pour la présentation de *L'inceste* déjà, T. Ardisson pensait la mettre mal-à-l'aise en lisant dans son livre une phrase supportée par la narratrice homonyme qui montre son dégoût après un rapport sexuel avec sa compagne Marie-Christine. La réplique d'Angot retourne infailliblement le malaise à son envoyeur :

T. Ardisson : Alors là, je vais faire un peu de marketing...page 64, "j'ai léché moi, cette femme dont l'enfant est une chienne !"

C. Angot : Elle est bien cette phrase !

*T. Ardisson : Elle est bien ! "Je suis folle, vraiment folle. Je ne toucherai qu'un petit public de détraqués dans mon genre si je continue !"*¹²⁷

Le propos de T. Ardisson s'oppose au ton dans lequel il le dit, c'est d'ailleurs un détail qu'on ne peut pas remarquer dans la retranscription écrite. C'est dire à quel point l'énonciation accompagnée de tout le rituel télévisuel implique bien des messages à visées insidieuses, que seul le direct peut rendre fidèlement. T. Ardisson sait les susceptibilités de la communauté homosexuelle face aux déclarations qu'ils peuvent considérer comme homophobes. En fait, l'objectif de l'animateur en relevant cette phrase est de faire retomber la colère des gays sur son invitée. Car, loin de vouloir lui faire du marketing, il tente de montrer l'aversion qu'aurait, selon lui, l'auteure de *L'inceste* à l'égard de l'homosexualité et par là même de la communauté

¹²⁷ www.ina.fr, *Tout le monde en parle* du 13/11/1999 [consulté le 25/01/2012]

homosexuelle. Celle-ci ne commente pas la phrase, sauf en la gratifiant en insistant sur son trait de "bien".

Or, l'énoncé "J'ai léché moi cette femme dont l'enfant est une chienne." montre exactement l'impasse dans laquelle le rapport homosexuel propulse les individus. Car, l'énoncé pris à la lettre implique que les rapports homosexuels ne peuvent engendrer que des monstres et jamais des enfants humains. C'est plutôt un énoncé à prendre comme une vision annonciatrice d'un avenir stérile, d'une humanité en voie d'extinction.

En effet, par le biais de cette phrase choquante pour les homosexuels, C. Angot pose le problème de la reproduction humaine dans les temps modernes, ou devrait-on dire postmodernes. La question de l'homosexualité est aussi importante que celle du sida, ou même celle de l'inceste dans l'écriture de C. Angot. L'objectif étant de rappeler à ses semblables que toute action humaine provoque inéluctablement des réactions en chaîne et à l'infini pour toute l'humanité. De fait l'homosexualité, si elle venait à se généraliser, générerait la question de la reproduction humaine obligatoirement. Il n'est question ni d'insulter, ni d'attaquer les homosexuels de Paris ou de toute la France. L'écrivaine pose un problème concret de la société d'aujourd'hui : savoir qui est le père de qui et par là même, donner la possibilité aux êtres humains de pouvoir remonter leur histoire pour pouvoir se projeter dans l'avenir.

Cependant, il est visible que T. Ardisson ne paraît y voir que l'aiguille qu'il pourrait enfoncer dans le dos de l'écrivaine. Car, il est visible que son but est de faire d'elle l'homophobe que la communauté gay et lesbienne peut identifier en direct. Pour lui, ce serait une manière de diminuer sa côte sur le marché du livre. Le terme "bien" ne vient pas qualifier la phrase de C. Angot fortuitement. Elle s'en sert au lieu de l'adjectif "belle" qui paraîtrait plus approprié à cet endroit, à considérer que l'écrivaine vient pour montrer qu'elle sait écrire, qu'elle a du style, qu'elle sait produire de "belles phrases".

En effet, l'intérêt de cet emploi adjectival moralisateur réside dans le fait que C. Angot rappelle aux téléspectateurs tout autant qu'aux invités sur place, l'importance

du langage à déterminer le bien par opposition à ce qu'elle n'énonce pas mais qu'elle sait faire surgir dans l'esprit de chacun au moment même où elle prononce, en accentuant sur les sons, le mot "bien". Elle rappelle que même si on croit vivre dans une société qui dit penser ses rapports par delà le bien et le mal, il n'en demeure pas moins que ce sont des archétypes qui façonnent les modes d'existence des uns et des autres et qui définissent aussi leurs modes de pensées sous des formes d'oppositions, de binarités, sous des formes de jugements exclusifs.

Pour une autre publication, une autre invitation chez T. Ardisson. C. Angot revient à *Tout le monde en parle* pour présenter *Peau d'âne* en 2003.

Le décor est féérique, le livre est présenté sur un coussin en velours gris perle, comme pour marquer sa préciosité, plutôt sa fausse préciosité que l'animateur va tenter de montrer très vite. Car, il fait remarquer d'entrée de jeu que ce conte repris, actualisé par l'auteure de *L'inceste* trouve tout son sens du fait même qu'il semble continuer une histoire incestueuse personnelle que l'écrivaine n'arrive pas à dépasser :

- T. Ardisson : *Alors, Peau d'âne, un livre qui fait quatre vingt neuf pages, et à partir de la page cinquante cinq, c'est le vrai conte original de Perrault. Quand on sait que le livre qui a fait connaître Christine, c'est L'inceste, on comprend pourquoi vous avez choisi ce conte, puisque dans le conte de Perrault le roi veut épouser sa fille...*

- C. Angot : *Oui...*

- T. Ardisson : *...Et d'ailleurs, ce conte, Peau d'âne est souvent utilisé par les psys hein ! C'est vrai, hein ! Pour aborder le thème de l'inceste...qui...qui vous est un peu cher !*

- C. Angot : *Œdipe aussi est beaucoup utilisé par les psys pour aborder le même thème.*¹²⁸

L'écrivaine ne réagit pas à la première attaque. Ensuite, à la remarque que T. Ardisson fait sur le nombre de pages du livre, elle sourit et attend qu'il commence le

¹²⁸ www.ina.fr, *Tout le monde en parle* du 14/06/2003, [consulté le 26/01/2012]

débat. Il sourit à son tour, relève deux trois passages du conte d'Angot, cette fois sur un ton qui laisse comprendre qu'il n'y aura pas grand-chose à en dire vu l'inconsistance du volume et vu aussi le caractère répétitif de son récit. Il fait mine de vouloir en savoir plus sur leur valeur dans le texte, comme à contre cœur, car, d'après la posture de l'hôte, sa mimique ainsi que ses propos, il n'y a sûrement plus rien à apprendre sur le conte de Perrault.

Après un résumé du conte actualisé qui ne serait pas différent de l'original, T. Ardisson fait remarquer à C. Angot qu'elle se sert du braiement de l'âne pour signifier sa propre insignifiance. Le rire général fuse, les téléspectateurs sur place singent l'âne en posant les mains à la verticale sur la tête comme pour se faire pousser des oreilles d'âne. L'ambiance est joyeuse :

- *T. Ardisson : et vous mettez Hihan...dans votre...heu...*

- *C. Angot : Ben oui, parce que c'est un âne, c'est un animal, c'est une peau, c'est quelque chose qui est assez abjecte finalement, hein ! Donc, bon...qu'est-ce que ça peut faire ? Si on fait le rôle de l'âne, alors faisons-le jusqu'au bout et puis...c'est pas très grave !*¹²⁹

Cependant, C. Angot baisse la température de cette fausse liesse d'un cran dès qu'elle explique la place de l'âne dans la société humaine. Dès qu'il a été question de montrer que l'homme se servait de l'âne pour lui faire porter toutes ses charges, tout en le maltraitant, en lui témoignant de l'ingratitude. Elle explique que l'âne est un animal qu'on croit têtu, qu'on pense incapable de nous comprendre. C'est surtout une bête qu'on n'aime pas, qu'on ne peut pas, par exemple, faire entrer à la maison comme d'autres animaux domestiques...Elle rappelle toutefois qu'il supporte des charges colossales sans se plaindre, et s'il manifeste un mécontentement, il braierait tout au plus. Cela dit, l'âne demeure un animal abject. Il fascine par sa capacité à supporter les différents poids dont on le charge, par le fait que ce soit un animal qui ne demande pas beaucoup de soins ; mais il répugne par sa forme, son pelage grossier, son odeur nauséabonde...Quelle place équivoque que celle tenue par l'âne dans la vie de l'homme finalement ! C'est une peau solide mais

¹²⁹ www.ina.fr, *Tout le monde en parle* du 14/06/2003, Op.cit.,

grossière, sans aucun raffinement, aucune finesse. On peut en avoir besoin pour se décharger de son propre poids, de sa culpabilité par exemple, mais, on ne peut pas avoir envie d'en faire un ami, comme le chien ou le chat par exemple. De toutes les façons, on traiterait d'âne toute personne qui ne saisirait pas notre entendement.

C. Angot, par l'inflexibilité de ses affirmations, laisse comprendre que l'âne peut être l'autre de l'homme puisque dans le conte lui-même la jeune fille, pour échapper à l'amour incestueux de son père doit porter une peau d'âne, comme pour porter la faute du père-roi faiseur de la loi et inattaquable. L'âne est l'alter ego de l'homme que celui-ci refuse de voir, qu'il dénigre et qu'il maltraite pour oublier qu'il reflète, tant par sa nature obéissante brute que par sa forme repoussante, une part de la condition humaine. Car, on abuserait plus facilement des services de l'âne en évitant de le regarder, par crainte d'aveuglement.

Sauf qu'un détail important échappe à la vigilance de T. Ardisson, comme à l'ensemble de ses lecteurs critiques, la peau de l'âne que porterait C. Angot ne serait autre que le nom d'Angot lui-même, le nom du père qui lui répugne pourtant, mais qu'elle doit supporter puisqu'il lui permet d'identifier l'inceste, il lui permet de devenir l'auteure qui signe les monstres qui en naissent.

Par ailleurs, le moment le plus marquant de l'épisode est le rappel que le présentateur de *Tout le monde en parle* fait encore de la scène "risible" de l'épisode de 1999 :

- T. Ardisson : *Alors, il y a le mari de la riche héritière qui donne une devise qui est la devise de la famille...qui dit : "le sexe c'est bien, l'inceste c'est mieux parce que ça reste en famille" !*

- C. Angot : *Oui, voilà, c'est la devise donc d'une famille heu... comme ça riche...et que ça fait beaucoup rire ! Tout le monde rit...que, l'humour est quand même la réaction que tout le monde se sent obligé d'avoir...*

- T. Ardisson : *Je me souviens de ça quand vous étiez venue ici et qu'on avait ri sur l'histoire des clémentines, sur la bite de votre père et tout...et quand vous étiez revenue, vous l'aviez reproché aux gens qui avaient été là ce jour là...*

- C. Angot : ...c'est pas de reprocher...
- T. Ardisson : ...à commencer par Clémentine Célarié qui ne riait que parce qu'il y avait une histoire de clémentines !
- C. Angot : C'est pas de reprocher, c'est juste de constater que ben le rire ça remplace pas mal de choses !¹³⁰

Nous ne reviendrons pas ici sur la fameuse scène des clémentines déjà commentée, mais tentons plutôt de nommer la devise dont il est question pour C. Angot. Elle se sert de l'adjectif "riche" qui serait l'équivalent de "bourgeoise". En effet, son souci c'est de rappeler la non incrimination de l'inceste dans la société française et les raisons de ce silence autour du tabou fondamental. Pour elle, la seule justification possible pour ce vide juridique, dans une société qui se dit civilisée, comme la société française, serait le lieu où naît le Droit. Elle pointe un index accusateur sur une classe sociale qui fait les lois et qui n'en fait que tant qu'elles l'arrangent dans le but de garder possible les pratiques incestueuses sans qu'aucune loi vienne replacer le tabou. Ainsi la proposition bouleversante que l'hôte évite soigneusement et qu'elle énonce quand même "l'inceste c'est mieux puisque ça reste en famille !", révèle la complicité du système judiciaire avec une classe sociale qui détient tous les pouvoirs, y compris celui d'édicter, de promulguer ou d'abroger les lois pénales.

Avec des thématiques comme celles précitées, C. Angot ne peut s'attendre à meilleur traitement que celui de subir toutes les formes d'exclusion de la sphère sociale, de l'ordre du discours. Ainsi, elle se trouve exclue de tous les lieux du permis et ne semble pouvoir trouver sa place que dans l'interdit.

¹³⁰ Ce que rappelle C. Angot avec cette expression c'est un volume de C. Lévi-Strauss, *Mythologiques, L'homme nu*. Dans la première partie du livre, l'ethnologue traite de l'inceste sous le titre : « secrets de famille », et on y trouve la même phrase en exergue de la partie : « Incest is fine, as long as it's kept in the family. » Le clin d'œil n'est pas perçu par le maître de la scène de *Tout le monde en parle* qui préfère voir la répétition, voire la médiocrité dans la répétition dont ferait l'objet, selon lui, le conte de Perrault sous la plume d'Angot.

2- Christine Angot, une personnalité hystérique, le partage foucauldien de la raison/folie :

Selon Michel Foucault, le partage de la raison et de la folie¹³¹ permet de reléguer au rang de l'aliénation mentale tout ce qui pourrait déranger l'ordre établi. Il maintient que depuis le 17^{ème} siècle, la société occidentale est soumise à une réglementation de la production du discours sous le contrôle des disciplines psychologiques notamment la psychiatrie à partir du 18^{ème} siècle et la psychanalyse dès l'aube du 20^{ème}. Le partage de la raison/folie devient un moyen rapide et efficace pour se débarrasser, au sens littéral du mot, des personnes dont on ne voudrait plus au sein de la famille, et, au-delà de la structure familiale, de l'ensemble de la société. L'Hôpital Général inventé à cet effet, permettait depuis le 17^{ème} siècle d'enfermer les individus qu'on pouvait voir comme des rébus de la société, allant du fou furieux, au clochard, au chômeur, passant par les personnes dont la raison ne serait pas en conformité avec celle de la majorité. Tout ce qui n'est pas dans la doxa est rejeté comme para-doxa, quand les énonciateurs de paradoxes sont passibles d'exclusion, d'enfermement dans des formes variées, quelquefois invisibles, d'hôpitaux généraux. Les techniques sont de plus en plus raffinées, élaborées, à tel point qu'on peut enfermer quelqu'un dans sa propre pensée, son propre corps, nul besoin de nos jours de passer par les structures architecturales voyantes pour exercer le pouvoir et veiller à la pérennisation de la société raisonnable. Les biopouvoirs, tels que les définit M. Foucault, semblent s'infiltrer dans la conscience des sujets parlants comme des virus infecteraient un corps organique ou une machine informatique. Ils sont invisibles, insidieux et passent à travers des usages du langage quotidien par tous les moyens de transmission de l'information possibles, tout ce qui peut charrier les règles sociales.

De ce point de vue, C. Angot a largement donné à ses adversaires de quoi l'exclure en la taxant de folie. Depuis son passage chez B. Pivot en 1999, elle ne

¹³¹ Foucault, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique, naissance de la clinique*, Paris, Gallimard, 1961, rééd. 1997 in Coll. Tel.

cesse de multiplier les apparitions scandaleuses, bruyantes, voire excentriques dans les différents shows télévisés. Elle a, à chaque fois, su faire parler d'elle en tant que femme agressive, en tant qu'hystérique incontrôlable. Elle travaille cette image d'elle qui fait qu'elle paraît inclassable, inapprochable, colérique...

On la présente souvent comme atypique, faisant implicitement comprendre que son atypie se manifeste plus sous les projecteurs que dans une forme d'écriture particulière, inédite.

Bref, elle s'est fait une réputation à laquelle elle a appris à participer volontairement après ses deux premières invitations à la télé qui avaient joué comme une sorte de bizutage dans sa carrière de personnage public. Car, notons le au passage, on dirait que C. Angot, à partir de 1999 a entretenu deux carrières parallèlement, celle du personnage public et celle de l'auteure, la première étant mise au service de la deuxième.

Au départ, en 1999, à ses premières venues à la télévision, C. Angot laissait voir une sorte de déraison dans ses comportements, elle était hors du discours commun, sur la limite de ce qui est admis. Nous soutenons cette hypothèse et nous voudrions encore une fois revenir sur ces moments cruciaux de toute sa carrière d'écrivaine. L'intérêt serait de relever ce qui, pour nous, permet de dire le pourquoi de cette visible déraison de l'auteure de *L'inceste* lorsqu'elle rencontre pour la première fois les projecteurs, l'écran...bref, tout le rituel relatif à sa présentation publique.

Quand elle passe chez B. Pivot le 03/09/99, ou chez T. Ardisson pour la première fois, le 13/11/99, l'effet de la première se fera sentir à travers l'écran. La découverte de l'espace public, le fait de se savoir observée, épiée, regardée par des milliers de personnes en même temps...ce sont autant de détails qu'elle ne perd pas de vue en étant sur scène, pour la première fois, et qui ne manquent pas d'avoir du poids sur ses comportements, même si elle s'exerce à bien présenter selon ses propres normes du "bien présenter", puisque chacun peut, effectivement, modifier les normes communes selon sa manière de voir et de percevoir.

Parmi ces détails comportementaux, nous pouvons relever la tenue vestimentaire, un élément qui fait partie intégrante du rituel télévisuel et auquel elle ne pouvait, ce jour là, que faire attention. Elle était présentée depuis la parution de *L'usage de la vie*, en 1998, comme la femme fatale à la chemise noire, aux boutons ouverts laissant voir la rivière de ses seins. D'ailleurs, sur la plupart des couvertures de ses livres, ceux parus chez Stock notamment, la photographie de l'auteure reflète le portrait de la provocatrice, de la séductrice inatteignable.

En effet, lors de son passage chez B. Pivot, elle était fidèle à l'image qu'on brossait d'elle dans des articles parus ça et là lors des précédentes publications, en chemise noire au V profond, un pantalon en cuir, noir aussi, une coupe courte, sans maquillage, ou presque...

Cela dit, autant elle s'affirmait par des prises de positions imperturbables, autant ses gestes laissaient voir son désir conscient ou inconscient de se protéger, de résister à quelque chose d'éminemment menaçant.

Elle croisait les bras sur la poitrine, les jambes aussi, la droite sur la gauche et y cachait les deux mains jointes, comme pour signifier son malaise à être là... elle ne parlait que si on l'y invitait, que si on le lui demandait, même si, à chaque fois qu'elle prenait la parole, elle jetait un froid qui glaçait les visages des invités sur place... Et plus d'une fois, elle s'empourrait de colère, d'indignation, ce qu'elle manifestait verbalement, même si l'expression de ses traits en disait beaucoup plus long que son discours.

Un changement s'opère lors de son deuxième passage à la télé, le premier chez T. Ardisson. C. Angot se présente en pull over très épais, de couleur vert avocat, à col fermé. Elle ne donne pas l'air de s'y sentir à l'aise puisque durant tout le moment qu'elle passe sur scène, elle n'aura de cesse de relever les manches de son vêtement dénudant presque ses bras. Cette transformation subite, nous prenons le risque de l'interpréter comme une fausse concession faite aux médias qui la harcelaient de se montrer comme une provocatrice, une prédatrice. Elle revient sur scène à peine dix jours après avoir littéralement détruit la carrière de Jean-Marie Laclavetine et elle est plus sobre, moins voyante, accoutrée de la couleur du fruit

exotique rappelant par son nom le métier d'avocat. Elle reste plutôt timide ou intimidée par ce qui était arrivée dans *Bouillon de culture* quelques semaines avant.

Cependant, que la couleur du vêtement soit étudiée ou non, et nous pensons qu'elle l'est, elle manifeste la contradiction dans laquelle C. Angot paraît définitivement s'inscrire. D'un côté, son vêtement, avec ses sillons de mailles apparents, rappelle le fruit exotique, quand le nom du fruit lui-même ramène tout droit au Droit, à l'exercice de la justice. Elle se serait présentée ce soir-là chez T. Ardisson comme un avocat bien mûr prêt à être consommé, à subir la gourmandise, la voracité des autres, quand la discussion vive autour de son livre montre qu'elle était là pour faire l'avocate et défendre son titre que la société avait reçu comme le signal d'une épidémie dont il faudrait au plus vite se prémunir. De ce fait, elle se retrouve dans la position de l'agir. Le support du message n'étant pas linguistique, C. Angot, par le jeu sur une nuance du vert travaille sur l'équivocité d'un signe pour montrer une des contradictions dans lesquelles elle s'inscrit. Qu'elle se passe la main droite dans les cheveux d'une manière compulsive reste un détail qui trahit le trouble de l'écrivaine à se présenter en public.

Car d'après des études psychologiques comportementales, il est attesté qu'une personne qui se passe la main droite dans les cheveux tout le temps manifeste, inconsciemment, un malaise face à son interlocuteur. Qu'elle se lève aussi de son siège et trouve de la difficulté à se rasoier quand son hôte lui demande si elle témoigne de son expérience incestueuse, appuie son rejet de l'idée du 19^{ème} siècle qui plaçait l'écrivain dans la catégorie des témoins de sa société, en montrant que le témoignage ne peut avoir de sens que dans un tribunal et que la littérature, justement, travaille à démasquer les travers du droit social, son hypocrisie. Quant à savoir si C. Angot est (était) consciente de tous ces gestes infimes et qu'elle s'en servait à dessein (ou peut-être pas), il y subsistera un doute, car autant elle se présente comme une attaquante, donc comme une personne bien armée contre ses adversaires, autant plusieurs de ses gestes la mettent dans une position précaire qui la rendent plus vulnérable et facile à énerver.

Par ailleurs, dès 2000, date de la parution de *Quitter la ville*, les manifestations publiques de C. Angot prennent la couleur de la mise en scène. Elle sait où elle va quand elle est invitée sur un plateau de télévision et sait exactement la pose qu'elle doit y tenir. Elle devient elle-même un personnage public et théâtralise ses passages, devenant de plus en plus prévisibles pour ses hôtes. Cela dit, il y a toujours des moments où ceux-ci parviennent à la taquiner, à l'énerver effectivement et ce ne sont pas les moyens qui leurs manqueraient.

C. Angot est une femme qui s'expose aux risques. Que se soit chez T. Ardisson, chez L. Ruquier, chez Marc-Olivier Fogiel, ou alors chez G. Durand, elle force les traits de la supercherie télévisuelle et tire la sonnette d'alarme contre le tamisage, contre la falsification du réel que produit l'écran, absorbés par les téléspectateurs indistinctement. Elle fait d'ailleurs elle-même le commentaire de son deuxième passage chez Pivot à la sortie de *Quitter la ville* et rend compte de la solitude à laquelle elle est confrontée depuis la parution du livre scandaleux. Elle montre la place qu'on lui assigne désormais, celle de la bouffonne, de la détraquée inconsciente qu'on envoie se faire lapider en public sous des milliers de regards surexcités devant les excès auxquels elle se livre sous les projecteurs. Cette conscience de la place qu'on lui assigne dans la société qu'elle ne laisse pas de manifester, de dire à chaque fois que l'occasion le lui permet, est la forme de conjuration qu'elle oppose à la folie dont on l'accable. Elle ne s'adresse pas uniquement aux gens présents sur scène, ni aux téléspectateurs cachés derrière leur écran, mais à la France tout entière, à la société civilisée qu'elle est, qu'elle dit être. L'écrivaine se sert du mode ironique et convoque la nation française en la personnifiant. L'enjeu est de taille, il faut courir, gagner la compétition, le quatre cents mètres, ou vendre plus de livres que les autres écrivains. Et de la même manière que la France importe ses athlètes chez les noirs d'Afrique, d'Amérique ou des Antilles, elle emprunterait aussi ses meilleures ventes chez les Schwartz qui est la couleur noire en allemand et qui est aussi le nom juif que l'écrivaine a porté jusqu'à l'âge de quatorze ans, celui de sa mère. C. Angot dit avoir la capacité de séparer son corps en deux segments : le bas, dont elle convoque les jambes qu'elle

identifie comme "celles de la France", la France handicapée, vieille, bancal par ses règles sociales...L'identification se produit d'autant mieux dans la mesure où ses jambes font partie de la partie basse de son corps, celle imprégnée par son père dans un rapport de violence incestueuse inégalable. Quand le haut reste implicite dans l'énoncé. Il n'est montré qu'à travers les prises de parole qu'elle produit, qu'elle est comme forcée de produire sur les plateaux de télévision, ainsi que le rappel de son premier nom, dans la langue du père, pour signifier sa judéité :

*[...] ni jambes pour courir le 400 mètres dont je suis spécialiste j'ai préféré partir quand j'ai vu que mes jambes étaient les jambes de la France. La France ne sait plus courir, la France m'a demandée à moi qui suis noire de courir à sa place. Mais moi je suis restée. Non seulement je suis restée, mais je fais Ardisson, Marc-Olivier Fogiel et Nulle part ailleurs. François pense qu'il faut que je dynamite le système, je veux bien, qui m'aide ? Levez la main, pas tous à la fois. Bon courage, fuyons.*¹³²

C'est cela même que nous enseigne la théorie foucauldienne de l'ordre du discours sur le sujet de désir. Foucault montre qu'un sujet qui refuse de se conformer aux règles du partage raison/folie doit trouver le moyen de conjurer, de détourner ce partage en produisant un discours fuyant, insaisissable, pouvant s'adresser à la raison commune tout autant qu'il la réfuterait.

L'écrivaine produit le partage de son corps d'abord en deux parties pour se prémunir contre la folie, pour ensuite passer à des partages du langage commun, des partages sociaux.

C. Angot sait les dangers des mass média, notamment la télévision et joue sur la scène télévisuelle à accentuer les traits de tout ce qui est mis en sourdine, ce qui est filtré, maquillé, masqué comme pour en réduire l'impact conscient, mais dont l'objectif principal serait plutôt de l'amplifier insidieusement.

¹³² www.nouvelobservateur.fr , Christine Angot : « Christine Angot raconte "Bouillon de culture" », Créé le 28-09-2000 à 11h48 - Mis à jour à 11h48, [consulté le 23/10/2011]

Car, la télé a pour principe de survie de pousser les téléspectateurs à l'addiction pour réaliser des chiffres d'affaire importants et de ce fait, le jeu sur l'inconscient collectif devient une condition *sine qua non* pour sa suprématie :

L'amour est au théâtre, la haine est à la télé. Il faut que je continue d'aller sur les plateaux de la haine, pour tenir la note pure, que je suis presque la seule à essayer de populariser. Ceux qui la connaissent la gardent et la chantent dans des caves en général. Quel égoïsme de leur part. Ils me laissent chanter toute seule entre les pubs alors que ce serait tellement plus beau une chorale. Sous l'influence intérieure, du maître de chant intérieur. J'attends. ¹³³

C. Angot se donne pour tâche de rendre leur violence, leur brutalité confinée, aux comportements humains sur les plateaux où on l'invite. Et en inventant son langage, tout un ensemble de gestes, de mimiques, de postures, de tons de la voix ajoutés aux énoncés, elle laisse échapper des moments de désordre sur scène à chaque fois qu'elle passe à la télé, non sans être, désormais, consciente qu'elle est regardée, vue comme une folle, une hystérique à enfermer. Car, faire montre de cette conscience du regard des autres sur elle lui permet de leur renvoyer cette image qu'ils lui prêtent aussi vite et inlassablement.

Par ailleurs, de la même manière que l'ensemble de la société s'allie pour la rejeter, elle poursuit le geste de l'exclusion en direction de cette société qu'elle montre comme complètement aliénée. Elle montre que le déni dans lequel elle se mure la rend plus violente qu'elle veut le faire croire à travers la duplicité diffusée par le moyen de la télé.

Le rapprochement n'est pas sans attirer l'attention entre le mot de publicité dont l'auteure, commentatrice de l'émission de B. Pivot, se sert en la qualifiant d'"HORRIBLE" et la duplicité que nous convoquons et qui est un équivalent de l'hypocrisie. Les deux mots produits par un jeu de commutation de deux phonèmes montrent la corrélation entre la télé et l'hypocrisie sociale qu'elle nourrit, qu'elle

¹³³ www.nouvelobservateur.fr , Christine Angot : « Christine Angot raconte "Bouillon de culture" », Op.cit.,

soigne, dont elle s'occupe de manière continue. Et C. Angot insiste sur le fait que la publicité l'insupporte, suscite sa répugnance, comme pour rejeter en bloc l'idée qu'elle fréquenterait les plateaux de télé pour se faire de la publicité. Décidément, les contradictions ne cessent de proliférer chez elle :

[...] d'ailleurs dans ma boîte aux lettres s'il vous plaît pas de publicité, c'est trop HORRIBLE la publicité [...] Ce que je veux dire : ils sont tous d'un prévisible à se suicider en sortant de l'émission, avant de prendre le taxi. Avec qui je vais vivre ? Je ne sais pas, je ne trouve pas, je ne vois pas. Qu'est-ce que je foutais là hier ? Je pensais au public, je vous avoue que je n'ai pensé qu'à ça, au public. Je suis sous l'influence du public, je suis la vache à lait du public, je suis l'homme tronc du public ... ¹³⁴

Par ailleurs, la folie, la déraison ne peut plus handicaper l'écrivaine qui en fait un jeu de miroirs réfléchissants par le moyen de l'écriture. On la traite comme une folle furieuse à lier et elle montre l'inverse allègrement.

Elle montre par des moyens que l'ordre général ne perçoit pas directement, que la société est dans une forme de névrose collective causée par cela même qu'elle rejette, à savoir l'inceste qu'elle pratique et qu'elle nie. L'écrivaine insiste sur le fait qu'il lui paraît impensable que cette même société qui a acheté et consommé *L'inceste* une année auparavant, refuse une année plus tard de faire le bilan de son inceste. Car, ce que refuse C. Angot et qu'elle déclare fermement c'est qu'on lui attribue l'inceste comme une histoire personnelle, individuelle dont elle témoignerait ou alors dont elle se servirait par cupidité.

Pour elle, si inceste il y a, il est sûrement social ou alors, il n'y en a pas et dans ce cas, c'est toute la structure sociale qui s'effondre, qui disparaît, puisqu'au départ l'interdit a existé pour donner naissance à la société de culture, celle dans laquelle vivent ceux qui dénigrent le tabou, qui veulent annuler l'impact de sa

¹³⁴ www.nouvelobservateur.fr , Christine Angot : « Christine Angot raconte "Bouillon de culture" », Op.cit.,

transgression en multipliant ses manifestations de violence, peut-être inconsciemment.

Qui est fou ? Qui est raisonnable ? Chacun de son point de vue a raison, l'écrivaine tout comme la société.

3- Christine Angot et son rapport à la vérité, la contrainte de vérité foucauldienne ou le partage du vrai/faux :

Michel Foucault parle de la contrainte de vérité comme étant le rapport que peut entretenir le sujet à la vérité. Selon sa propre définition, elle serait : « [...] *une éthique de la connaissance qui ne promet la vérité qu'au désir de la vérité elle-même et au seul pouvoir de la penser.* »¹³⁵

Nous ne nous attarderons pas ici sur le cheminement du sujet dans son rapport à la connaissance depuis la Grèce antique et la notion de souci de soi socratique, passant par la spiritualité qui, selon M. Foucault¹³⁶, permet à l'être d'atteindre à une forme de paix intérieure à travers le cheminement unique qu'il se fraie vers la vérité. Il nous importe plutôt de montrer, à l'instar du philosophe français qu'elle prend la forme d'une procédure d'exclusion externe de l'ordre du discours dans la mesure où la contrainte de vérité est, à partir du 17^{ème} siècle, une volonté de vérité assise, stabilisée et maintenue par les pouvoirs politiques.

La volonté de vérité est contraignante pour le sujet du discours en ceci qu'elle rappelle les deux procédures d'exclusion externes déjà citées. La première trace les limites du permis et de l'interdit selon qui parle, pour dire quoi et dans quelles situations. Cela implique que le sujet se trouve dans l'obligation de s'exercer aux règles de la production du discours s'il veut se frayer un chemin, se voir ouvrir les

¹³⁵ M. Foucault, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1971, p48

¹³⁶ M. Foucault, *Histoire de la sexualité III, Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984

portes de certains lieux clos, d'atteindre un statut de l'érudition dans des domaines du savoir.

Par ailleurs, pour que le sujet du discours arrive à se faire accepter dans ces lieux exclusifs, ces lieux de la parole savante, des discours sophistiqués, il ne doit pas dire des choses déraisonnables. La production de son discours se construit selon le partage de la raison/folie. Le sujet du discours se trouve donc contraint de passer par la doxa, de savoir les limites qui séparent la parole raisonnable de la parole folle. A savoir que la parole raisonnable se fait selon des modes de pensée qui se soumettent au code d'un domaine donné. D'où, la contrainte de vérité devient une procédure d'exclusion qui serait comme un point de confluence des deux premières, fonctionnant sur un rapport de forces entre la volonté de vérité étatique, du pouvoir en place et la volonté de vérité de l'être de désir.

L'une voudrait pérenniser son discours, ses règles, quand l'autre désire les renverser par une nouvelle manière d'être ou de faire.

Nous voudrions, dans ce point particulier, focaliser notre intérêt sur des événements, considérés pour leur impact dans le devenir auteur de C. Angot. Trois manifestations publiques de l'écrivaine vont nous permettre de saisir ce que nous avons annoncé plus haut, le jeu réciproque entre le savoir et le pouvoir introduit par la procédure d'exclusion externe appelée par Foucault, la volonté de vérité.

L'exemple que nous offre C. Angot concernant cette procédure d'exclusion nous permet de voir les enjeux du pouvoir inscrits dans les plis du savoir et inversement, les enjeux du savoir que commande le pouvoir. Car, le savoir n'allant pas de soi, le sujet de désir doit d'abord en maîtriser les règles. Le savoir ne s'atteint qu'au prix de sacrifices consentis par le sujet.

Ce que nous voudrions mettre en lumière à partir de ce point, c'est voir comment l'écrivaine se présente comme une bouffonne, un clown d'une part et, comment elle arrive à chaque nouvelle parution de ses livres à déstabiliser l'ordre établi dans la société française. Comment, par quel moyen, elle répond à des attaques en tous genres, quelquefois, nous l'avons déjà montrée, venant de critiques initiés.

Nous aimerions rappeler ici, à juste titre, que Christine Angot, en plus d'un diplôme d'anglais, avait suivi des études de Droit international avant de commencer à écrire, qu'elle avait obtenu un DEA en Droit international public, qu'elle avait bénéficié d'une bourse pour suivre des études spécialisées en Droit européen dans une des écoles les plus prestigieuses d'Europe, l'École de Bruges. Elle avait pour sujet d'étude « L'imputabilité des crimes contre l'humanité en Droit international »¹³⁷. Elle dit elle-même avoir laissée tomber les études pour l'écriture après un week-end passé dans un hôtel au Touquet avec son ex-mari Claude.

Elle s'était servie du papier d'emballage d'une tablette de chocolat pour ses premières lignes. Elle venait de les montrer à Claude et...C'est d'ailleurs un événement récurrent dans ses récits, mais c'est aussi un événement qu'elle tient à répéter dans des émissions ou dans des articles, comme pour en inscrire l'authenticité. Comme pour montrer aussi, que ce dont on fait des ordures, le papier qui aura couvert le chocolat avant sa consommation, peut devenir un objet précieux, un trésor, une mine dans laquelle on puiserait tant qu'on s'en donnerait la peine. Car, chacun le sait aussi, nos ordures ne disparaissent pas juste parce qu'on s'en débarrasse, elles se transforment, pourrissent sans jamais s'anéantir, sans jamais s'annuler, elles prennent une autre allure, sentent mauvais si on ne s'en occupe pas, si on ne s'en charge pas, dans le sens de les recycler. Autrement, cela devient du miasme.

Le premier moment qui retient notre attention est un passage à la radio, cela se passe sur France Inter le 10/01/2011 et l'émission s'intitule "Comme on nous parle"¹³⁸. C. Angot y va pour présenter *Les petits*, et il semblerait qu'il s'agit à chaque fois, pour elle, du lieu d'où l'on parle mis en opposition avec le lieu d'où on nous entend, ou pas. Après une présentation de l'écrivaine, de son nouveau titre, une présentation faite sous le signe de la taquinerie à laquelle C. Angot rétorque en souriant, l'interviewer, Pascale Clarck lui demande, non sans sous-entendus, si cela

¹³⁷ www.christineangot.com/bio, [consulté le 13/10/2010]

¹³⁸ www.dailymotion.com/.christine-angot_new, [consulté le 23/02/2012]

ne la gêne pas d'écrire à la troisième personne, elle qui a habitué son lecteur au "je" depuis deux décennies au moins.

C. Angot explique qu'un écrivain est généralement intéressé par les mêmes choses et que, à travers ses livres, il approche les mêmes problèmes, les mêmes questions selon des points de vue différents, que son but tout au long de sa carrière c'est de trouver le lieu le plus approprié pour parler objectivement des questions qui l'intéressent, qui l'affectent :

- P. Clarck : *Les petits, c'est un roman différent de vos romans précédents, est-ce que vous le sentez aussi ?*

-C. Angot : ... *Justement, pas fondamentalement. Tous les livres attrapent le morceau à un endroit différent...c'est une espèce de tissu et à un moment vous l'attrapez par un bout et à un autre moment, vous l'attrapez par un autre...Donc, bien sûr que celui-là attrape la chose, le morceau par un... je tiens le truc à un endroit différent du précédent, ça c'est sûr. Mais sur le fond, ce sont les mêmes choses qui m'intéressent, je les regarde peut-être, plus par en dessous ! Moins vue d'avion peut-être ! Des choses comme ça (rires, remarque de l'interviewer inaudible) C'est une question d'angles. Vous savez, j'ai fait mon premier livre...s'appelle Vu du ciel quand même !*¹³⁹

La réponse de l'écrivaine nomme ce dont elle parle par généralités communes, dans un registre de langue familier : "chose", "truc", "morceau"...elle ne revient pas sur le mot qui énerve, celui de l'inceste, celui du tabou, ni même celui de l'archétype. Car, ce qui fuit, ce qui ne se tient pas, ce qu'on peut tenter d'attraper par des "bouts" sans jamais le tenir vraiment, c'est une structure archétypale insaisissable qui habite l'inconscient et que l'écrivain, avec toutes les peines qu'il peut vivre le temps que dure la création, tente d'inscrire indéfiniment dans des représentations, des variations de représentations langagières, sous forme de romans, de récits, de nouvelles, de contes, de pièces théâtrales...

¹³⁹ <http://www.franceinter.com/> [consulté le 23/02/2012]

L'écrivaine se sert du registre familier, du langage de tout le monde pour appréhender des sujets ethnologiques, anthropologiques... Elle sait qu'elle va dans une émission de radio à large audimat, elle sait qu'elle ne sera pas écoutée uniquement par des littéraires ou des spécialistes, ainsi, prend-elle en considération le public hétéroclite qui pourrait être à l'écoute de France Inter dès neuf heures du matin.

Le retour qu'elle fait sur son premier récit *Vu du ciel* n'est pas sans susciter la curiosité. Car, le fait de revenir sur le même thème dans son dernier roman, celui de l'inceste, pris d'un autre angle, d'un autre point de vue, à savoir celui de la mère toute puissante, la mère exécutrice de la loi et qui voudrait se l'approprier, permet à C. Angot de dire l'importance de la fonction maternelle tout autant que son danger quand elle est mise au service des intérêts personnels.

Encore une fois, le retour sur le premier texte publié en 1990 montre comment la société, avec ses lois, noue jusqu'à l'étouffement le cordon ombilical autour du cou de l'enfance sacrifiée à la soif de pouvoir, à son exercice, notamment par des mères conscientes, ou même inconscientes d'ailleurs, de leur rôle unique et fragile, précieux et irremplaçable, constructeur et destructeur à la fois, dans la vie de leur progéniture. Car, de même qu'Hélène, la mère de cinq enfants, dont quatre sont de Billy, a soif d'exercer un pouvoir absolu sur son compagnon, désire en faire un esclave en se servant des enfants comme d'une arme imparable, comme un moyen de chantage affectif, de même, la mère de Séverine Nivet dans *Vu du ciel* est une mère répressive tout autant que démissionnaire, inconsciente.

La mère Nivet qui faisait battre Séverine par son père, dont elle se servait comme d'un bâton, à chaque fois que l'enfant lui demandait des bonbons, aurait participé au massacre de sa fille par un pédophile qui l'avait appâtée avec des bonbons. C'est l'objet de désir de la petite fille par substitution au rejet de la mère, et par là même l'objet qui va causer son malheur.

C. Angot, à chaque fois, pour les deux récits, le premier comme pour *Une semaine de vacances*¹⁴⁰, travaille à rendre compte du tabou de l'inceste, une fois pris du côté des victimes, Séverine-Christine dans *Vu du ciel*, une autre fois du côté de la mère, de sa fonction dans *Les petits*, avec tout ce qu'elle charrie comme interdits et levées des interdits. Cela dit, son œuvre dans son ensemble traite du même sujet pris sous divers angles.

De ce fait, le clin d'œil, la gymnastique semblable à un tour de trapéziste, qu'elle fait pour retourner au tout premier récit au moment où sort *Les petits* ne peut qu'appuyer cette idée, boucler la boucle et affirmer que C. Angot est, aura été et restera une auteure du tabou fondamental. L'inceste comme interdit, avec les transgressions dont il fait l'objet dans la société française actuelle est son sujet fondamental d'écriture.

Effectivement, on dirait que C. Angot maîtrise les règles de ce dont elle parle. La liste serait longue à dresser, cependant, notons les principaux thèmes auxquels plusieurs autres pourraient être subordonnés : l'inceste comme tabou fondateur de la société humaine, la pédophilie comme crime, la reproduction comme fonction biologique humaine régie par des règles sociales, la filiation avec les lois juridiques qui la régissent, les droits individuels, les droits de l'homme, l'amour, l'argent, la solitude, la mort, la guerre...sont autant de sujets dont ses œuvres traitent à bâtons rompus.

Nous soutenons l'idée que C. Angot joue sur deux cordes pour produire sa musique, sa littérature. La première est un retour aux sources de l'humain, ce serait comme un droit naturel où les lois seraient celles de la nature, de l'homme selon ses capacités et ses limites, ce qu'il peut faire, donc agir, et ce qu'il ne peut pas faire et à ce moment devra, devrait accepter de subir une ou des forces supérieures à la sienne. La deuxième serait celle du droit social, de la jurisprudence fondée sur le principe d'une réglementation policée, ne respectant plus les capacités de chacun mais plutôt

¹⁴⁰ C. Angot, *Une semaine de vacances*, Paris, Flammarion, 2012,

le pouvoir d'un groupe élu au sein d'une société et qui, par l'exercice même de son pouvoir, s'assure une pérennité.

Le moyen dont elle se sert c'est le langage, son projet c'est de faire une œuvre littéraire pour agir sur la société, ses sujets d'écriture sont le droit naturel et le droit social selon les concepts de Gilles Deleuze¹⁴¹, commentateur de ses prédécesseurs. Notamment de Jean-Jacques Rousseau et de Spinoza qui avaient parlé des questions du droit et de l'avènement des sociétés de culture depuis, au moins, le dix-septième siècle.

Le deuxième moment qui retient notre attention à ce titre est celui de la discussion autour des *Petits* à la librairie Mollat¹⁴², une rencontre organisée par l'universitaire Jean-Michel Devésa. Cela se passe le 01/02/2011 à Bordeaux.

Nous l'avons fait remarquer au début de ce chapitre, C. Angot semble avoir trouvé un appui auprès des hommes avec la publication de *Les petits*. Les critiques sont généralement positives et son roman suscite des controverses du côté des femmes plutôt. La plus touchée par cette publication serait Elise Bidoit, l'ex-compagne de Billy, compagnon de C. Angot pendant la réalisation du roman. L'histoire de Billy avec la mère de ses enfants inspire à l'écrivaine les personnages principaux du récit. Sauf que le personnage de la mère, Hélène, est celui qui se trouve dans la position inconfortable cette fois-ci. Hélène est décrite comme une mère phallique, très autoritaire, capable de nuire à l'épanouissement de ses enfants pour arriver à ses fins, faire de son compagnon son esclave, sa possession absolue, dans un but unique, celui d'assouvir une soif de pouvoir. Madame Bidoit croyant se retrouver, s'identifier au personnage-mère dans le roman de C. Angot va porter plainte pour atteinte à la vie privée.

Des articles de presse confortent la plaignante dans son statut de victime, la plupart ont paru dans *Le Nouvel Observateur*¹⁴³ et sont signés Jonathan Reymond ou

¹⁴¹ www2.univ-paris8.fr/deleuze/ [consulté le 13/08/2012]

¹⁴² www.dailymotion.com/christine-angot, Op.cit,

¹⁴³ www.bibliobs.nouvelobs.com > Romans du 09/02/2011, [consulté le 18/03/2011]

Anne Crignon, sinon ce sont les deux noms qui se joignent et cosignent le même article.

Ce sont des articles réalisés dans le but de dire la rapacité de C. Angot, son vampirisme, sa froideur à se servir elle-même des noms réels des enfants qu'elle dit défendre... bref, les deux journalistes se donnent pour tâche de venir au secours de la femme au foyer, mère de cinq enfants, que C. Angot "détruit" à travers un roman.

Résumer le scandale Bidoit-Angot nous permet de faire valoir le caractère imperturbable de l'écrivaine au sujet des noms de ses personnages qu'elle emprunte au monde réel. On a beau lui reprocher de manquer au respect de la vie privée des gens en se servant de leurs noms réels dans ses romans, elle continue inlassablement à se servir du réel pour produire ses récits. Ce qui pourrait paraître surprenant dans le comportement de l'écrivaine est qu'elle nie catégoriquement avoir connue la plaignante dans un article publié dans « La règle du jeu » selon ses contradicteurs.

Cependant, les cosignataires des articles contre elle l'accusent de la connaître sous prétexte qu'elle l'écrit elle-même dans le livre précédent, *Le marché des amants*. Ils rapportent l'événement de la rencontre des deux femmes:

Mais peut-être l'auteur des «Petits» se serait-elle passée de cet argumentaire paradoxal, elle qui semble avoir bâti sa défense sur la négation en bloc: «JE NE CONNAIS PAS [Mme Bidoit], JE NE LUI AI JAMAIS PARLE, JE SAIS QUI C'EST, JE L'AI CROISEE UNE FOIS, PEUT-ETRE QUINZE MINUTES, DANS LA RUE, ET JE NE LUI AI PAS PARLE», écrit-elle...encore une fois sur le site de «la Règle du jeu». Au risque de surprendre. Car quand l'on sait que les enfants d'Elise Bidoit passent un week-end sur deux chez la romancière, et qu'on tient par ailleurs de source sûre que les deux femmes ont été présentées l'une à l'autre, dans l'appartement même d'Elise Bidoit, par l'ancien compagnon de Christine Angot, le chanteur Doc Gynéco (rencontre qui a fait l'objet d'une description détaillée dans son roman «le Marché des

Amants», paru en 2008 au Seuil), on se dit que la mémoire s’amuse parfois à jouer de drôles de tours.¹⁴⁴

Et il se trouve que, effectivement, si l’on croit qu’il n’y a aucune frontière entre le réel et la fiction, une femme blanche fait son apparition dans *Le marché des amants*. Elle est la copine de Charly et ils ont plusieurs enfants. Ce que les journalistes omettent encore, c’est qu’à aucun moment Billy des *Petits* n’est désigné par son autre surnom dans *Le marché des amants*, celui de Charly :

On arrivait dans un quartier d’immeubles, dans le douzième, des années soixante ou soixante-dix, un hall avec des portes en verre fumé, des portes coulissantes en métal gris. Il ne savait plus l’étage. On montait. Il frappait à une porte. Charly ouvrait, il avait mal à la tête, il nous disait d’entrer. Une femme brune, blanche, grande, sortait de la cuisine, elle avait l’air énervée, elle venait de passer la serpillère.¹⁴⁵

C. Angot est une écrivaine connue pour se servir du mensonge dans ses écrits, et elle n’a de cesse de le répéter à toutes les occasions publiques qu’une affirmation n’a de sens que si on peut la détruire aussi vite qu’elle est énoncée. Le mur fiction/réalité serait-il à ce point poreux chez elle qu’elle se contredirait même quand elle risque un procès en justice ? Apparemment oui, puisque elle réfute dans un article qu’elle signe de son nom un événement que ses contradicteurs disent tenir de source sûre et qu’elle aurait décrit dans son livre précédent.

Sauf que, les deux journalistes continuent à se laisser prendre à la même méprise qui devient une sorte d’habitude dès qu’il est question des livres de C. Angot. A savoir, ramener le littéraire dans la vie réelle et faire d’un événement fictif une vérité avérée. Quand l’écrivaine continue son travail d’abattage de la vérité sociale et de ses propres vérités aussi :

Je ne peux empêcher des gens de considérer que l’image d’eux-mêmes est si forte, si impérative, si fascinante, qu’elle suffit à remplir la singularité, la particularité, et l’autonomie d’un personnage littéraire. Il y a quelque chose de curieux à voir un journal accuser un écrivain de

¹⁴⁴ www.bibliobs.nouvelobs.com › Romans du 09/02/2011, Op.cit.,

¹⁴⁵ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit, p185

*vampirisme alors même que c'est lui qui se nourrit et donne en pâture, le nom et la photo de celle qui se dit détruite par tant de publicité.*¹⁴⁶

D'une part, elle affirme que la singularité d'un personnage romanesque ne peut se réduire à l'image d'une personne réelle, quand elle attestait tout le contraire chez T. Ardisson à l'occasion de la publication de *L'inceste* en 99. A son hôte qui voulait savoir si la Christine Angot-narratrice du récit était elle-même celle qu'il avait en face de lui, la réponse de l'écrivaine était tranchante. Elle lui faisait comprendre qu'un être humain est beaucoup plus étoffé, plus complexe, qu'un personnage de roman et que c'est un non sens de calquer l'un sur l'autre avec autant de facilité : « *Je ne peux pas moi, me réduire à un personnage...je peux m'étendre dans un récit...* »¹⁴⁷

Car, à s'étendre dans un récit, on ne fait que projeter une image de soi à travers l'écriture. Cette image devient une extension, une possibilité de soi mais jamais ne se mesurera à l'être complexe qu'est l'homme. On dirait qu'elle affirme et infirme ses affirmations au gré de ses intérêts. Car, dans une seule réplique elle renvoie le caractère vampirique dont elle est accusée à ses envoyeurs, aux journalistes du *Nouvel Observateur*, pour cette fois. Le fait est que C. Angot ne s'est pas servi du nom d'Elise Bidoit pour faire son personnage féminin, puisque celle-ci s'appelle Hélène. Et cependant, les journalistes, identifient une personne, la prennent en photo et la passent pour la victime de C. Angot quand, en réalité, elle serait la victime de la machine infernale des mass média. Sinon leur complice.

Cela dit, madame Bidoit a fini par gagner le procès contre Angot et son éditeur Flammarion en juillet 2013. L'auteure et sa maison ont été obligées de lui verser 40.000 € de dommages.

Paradoxalement, cela se passe au moment où le Ministère de la culture lui a attribuée la médaille d'honneur pour sa dernière parution intitulée : *Une semaine de vacances*, sorti en septembre 2012.

¹⁴⁶ laregledujeu.org/2011/03/16/5136/ce-qui-mest-reproche, [consulté le 16/03/2011]

¹⁴⁷ www.ina-archives.fr, « Tout le monde en parle » du 13/11/1999, Op.cit,

Cependant, nous nous intéressons au passage de C. Angot à la librairie Mollat pour montrer aussi le rapport de forces qui s'exerce dans cette situation précise entre le pouvoir des hommes, c'est le pouvoir phallique et la volonté de vérité de l'auteur.

A travers un extrait retranscrit du dialogue qui se passe entre les deux protagonistes qui, rappelons le, ne sont pas dans une situation de combat à priori, nous essaierons de dire le jeu de contradictions auquel se livre l'écrivaine mettant son hôte dans une expression de perplexité, d'étonnement interrogateur. Le professeur universitaire évoque la question de l'esclavage, richement élaborée dans le récit, à travers une demande que fait Hélène à Billy. Elle veut qu'il se fasse tatouer son prénom sur le corps. Lui refuse catégoriquement et le professeur explique que le tatouage rappelle au personnage masculin la marque au fer rouge dont les esclavagistes se servaient pour identifier leurs esclaves. Billy, présenté comme un personnage passif la plupart du temps dans le roman manifeste son désaccord avec la mère de ses enfants à de très rares occasions, et à cette occasion particulière.

Le professeur continue sur sa lancée et veut obtenir l'acquiescement de C. Angot sur l'état de victime de Billy qu'elle ne pourrait d'ailleurs pas nier puisque c'est elle qui le crée dans cette position.

Effectivement, l'écrivaine ponctue les phrases de son interlocuteur avec des hochements de tête et des "hm...hm" à peine articulés. Quand celui-ci lui cède la parole, il s'attend probablement à ce qu'elle appuie sa lecture du personnage masculin, apparemment victime du désir de pouvoir aveugle d'Hélène. La réponse de l'écrivaine sera longue et alambiquée. Nous pensons utile de la retranscrire quasi-intégralement pour voir comment elle s'astreint à une réflexion, en direct, sur la construction des personnages protagonistes. Par ailleurs, nous aurons à la répartir en ses moments forts pour nous donner la possibilité de mettre en évidence le raisonnement qu'elle élabore sur les biopouvoirs foucaaldiens, sur les rapports de forces dans lesquels sont impliqués Hélène et Billy, à leur insu la plupart du temps. Car, tous les deux se retrouvent pris dans les clivages des lois sociales dont ils ont héritées, qui les travaillent sans qu'ils s'en rendent compte vraiment.

Pour ce qui est de la contrainte de vérité à laquelle se soumet l'écrivaine, nous pensons que ce passage que nous proposons à l'analyse détaillée est un argument puissant. Car il laisserait voir une rigueur dans la pensée, une exactitude dans le choix des mots, un travail mûri sur le personnage d'Hélène qu'on ne pourrait pas réduire à la vie de la femme au foyer décrite par les journalistes du *Nouvel Observateur*. Avec C. Angot, nous nous trouvons de plain-pied dans la tragédie grecque avec ses dieux implacables s'amusant à faire endurer le destin et sa fatalité aux héros :

- J-M. Devesa : Il y a la réaction extrêmement...comment dire ? Billy est presque offusqué, il est presque sans voix...qu'on puisse, à lui, demander de porter cette marque !

-C. Angot : Oui ! Et d'une certaine manière, ce moment là, donc c'est vraiment, c'est le signe d'appropriation, comme ça, mais...il le refuse. Il arrive quand même à le refuser. Donc heu...parce qu'il est quand même un adulte malgré tout. Il arrive quand même à le refuser. Parce qu'aussi c'est sur son corps, donc il dit non. Y a des tas de choses qu'il n'accepte pas. Les autres choses, on croit qu'il les accepte. J'ai beaucoup entendu dire, on m'a dit, parfois, les journalistes et tout ça...on m'a dit : il est faible. Non, il n'est pas faible. Il rentre pas dans le rapport de forces. C'est pas la même chose. Justement parce qu'il est héritier de l'esclavage ; justement parce qu'il est né en Martinique ; justement parce qu'il y a tout ça. Et donc, il veut éviter le rapport de forces. Il se dit qu'il va y arriver ; il y arrive pas. Mais il essaie...de ne pas avoir d'arme...c'est une des rares choses qu'il n'accepte pas, nettement. (sic)

148

C'est le premier temps d'un paradoxe élaboré que nourrit l'écrivaine face à son public. Billy n'est pas un enfant, il peut décider, faire des choix, il n'est pas obligé d'obéir à tous les caprices de sa compagne. Cependant, il ne réagit qu'au

¹⁴⁸ www.dailymotion.com/video/christine-angot_news, Op.cit,

moment où il sent que son corps est en danger, s'il ne s'agit pas de son corps, il ne prend pas position, il laisse Hélène décider.

Le sous-entendu de l'écrivaine est clair : Billy ne s'en fait pas autant pour le corps de ses enfants que du sien propre. Mais, de surface, c'est Hélène qui l'emporte, car Billy finit par céder et se sert de sa force physique contre elle.

Elle aura gagné le combat du fait même qu'elle a réussi à l'introduire dans ce rapport de violence qu'il a essayé d'éviter depuis que la situation a commencé à dégénérer entre eux. Tant qu'il a pu, il ne s'est pas servi de la même arme qu'Hélène, à savoir son statut d'homme pour la vaincre en tant que femme, quand Hélène s'est tout le temps servie de son statut de femme-mère pour exercer son pouvoir sur lui. Billy connaît l'arme avec laquelle Hélène le combat, c'est la victimisation, et ne veut pas se servir de son histoire, celle de l'esclavage pour arriver à ses fins avec elle.

Par ailleurs, le raisonnement de l'auteure va plus loin, elle veut montrer comment la relation entre les deux personnages se construit dans ce rapport de forces ficelé par l'ensemble des lois sociales et qui, pour la plupart, restent invisibles, insaisissables mêmes pour ceux qui s'en servent : *«...Le reste, il n'accepte pas, mais...heu...il ne se prononce pas, disons ! Il la laisse dire. Faut qu'on fasse attention, quand on est une femme...parce que souvent, ils nous laissent dire ! Donc, faut faire attention à ce qu'on dit. »*¹⁴⁹

C'est le deuxième temps du paradoxe. La gestuelle est parlante, C. Angot se positionne contre les hommes et montre que quand ils sont menacés dans leur corps, dans leur pouvoir, ils réagissent. Ils remettent de l'ordre à leur manière, et dans des moments pareils, ils n'hésitent pas à se servir de leurs pouvoirs. Ils peuvent d'ailleurs recourir à la violence physique. Elle montre la supercherie, l'illusion que poursuivent les femmes sans jamais l'atteindre. Autrement, les hommes seraient prêts à faire croire aux femmes qu'elles détiennent le pouvoir et qu'elles peuvent l'exercer sans risques de conséquences à subir. Elle montre, à travers l'exemple de Billy que les hommes sont derrière toute prise de parole d'une femme. Elle fait des

¹⁴⁹ www.dailymotion.com/video/christine-angot_news, Op.cit,

gestes en direction de l'auditoire, désignant par là les femmes, recherchant leur approbation à travers des regards complices, des sourires en coin, tout en montrant que celui qui l'invite à cette conférence, assis à côté d'elle, mais qui reste un homme, ne cautionne son livre que dans la mesure où il le conforte dans une nouvelle position de l'homme, celle de la victime face à la course au pouvoir des femmes !

Le ton change pourtant aussi vite. C. Angot vire complètement en annonçant une continuité du raisonnement, sous forme d'une rupture, sur les femmes victimes du machisme des hommes, de leur phallocentrisme invétéré. Elle enchaîne en détruisant ses précédentes affirmations :

C'est aussi comme ça que j'ai pu faire le personnage féminin...j'ai essayé de dire que ce personnage féminin, je l'avais fait comme ça parce que je sais que c'est possible. Je sais que des femmes qui sont dans cette recherche de toute puissance, ça existe, parce que j'en vois, j'en ai vu...parce que même si elles ne sont pas comme Hélène, je vois aussi les tendances...les..."inclinations" (elle fait le geste de se pencher d'un côté sans dire le mot, c'est nous qui soulignons), si c'était pas contrebalancé, elles pourraient être comme ça. Et puis moi, je suis une femme. Alors, ça veut dire quoi ? ça veut dire que je connais l'instrument féminin et que je sais en jouer, et que je sais la musique qu'on peut produire avec cet instrument...Je n'aime pas le personnage d'Hélène parce qu'elle ne contrôle pas du tout sa pulsion de violence. Et que, heu...un des clichés battus en brèches dans ce livre est que la violence serait toujours du côté des hommes... (sic)¹⁵⁰

C'est le dernier temps du raisonnement paradoxal de l'auteure. Elle montre le pouvoir que détiennent les femmes, elle rappelle que leur force réside dans leur fonction maternelle, qu'elle soit effective ou en puissance. C'est ce sur quoi semble jouer Hélène durant tout le roman pour faire abdiquer son compagnon. Le terme de violence intervient pour justifier la détestation que dit éprouver C. Angot à l'égard de son personnage féminin et termine son allocution sur un clin d'œil, cette fois, pour

¹⁵⁰ www.dailymotion.com/video/christine-angot_news, Op.cit,

les hommes. Comme pour leur témoigner de la compassion en insistant sur le fait que la violence se joue aussi, encore faudrait-il l'accepter, du côté des femmes.

Cela étant, nous voudrions quand même rappeler que le prénom du personnage féminin, Hélène, rappelle l'Hélène de la guerre de Troie. La plus belle femme du monde, promise par Aphrodite à Pâris. Était-elle coupable de la déclaration de guerre entre Agamemnon et Priam ? Était-elle responsable de la mort d'Hector, de l'introduction du cheval de Troie dans la forteresse la plus inviolable qui soit ? Était-elle coupable de la mort d'Achille ? Toutes les machinations de pouvoirs se produisaient bien entre les rois, les guerriers, les stratèges...les hommes et les dieux.

Hélène n'était qu'un trophée, un prétexte, tout au plus un pion dans un échiquier qui la dépassait par ses enjeux...et cela même si elle souffrait de quitter son pays, même si elle vivait intensément son amour pour Pâris, elle était triste de voir Hector succomber sous la force d'Achille...

Les troyens détestaient Hélène durant les années qu'avaient duré le siège de Troie par les grecs. Ils la responsabilisaient, si ce n'est la culpabilisaient des malheurs qui leur arrivaient.

Hélène des *Petits* bénéficie de la compassion des français, seule C. Angot dit la détester franchement. Ce qui est important à relever pour nous, c'est le fait que les deux Hélène participent de la tragédie humaine, chacune à sa manière est sous l'emprise de pouvoirs supérieurs qu'elle ne maîtrise pas. Et de fait, même Hélène des *Petits* n'est pas dans la position de la coupable définitivement, pas plus que Billy n'est dans la position de la victime totalement.

La tâche de l'écrivaine c'est de montrer comment les sujets actuels se débattent face aux nouveaux dieux, les lois sociales, les pouvoirs d'État, invisibles, insaisissables, fuyants, amorphes et pourtant d'une pénétrabilité quasi-naturelle.

Si nous avons préféré analyser un moment proche des manifestations publiques de C. Angot, c'est pour montrer l'aboutissement d'une réflexion sur la société française soumise à l'angle de vision, au point de vue d'une écrivaine connue sous le signe du scandale, sous prétexte qu'elle présente un langage désarticulé,

décousu. Du moins, pouvons-nous dire que c'est la surface qu'offre à voir son discours, ses comportements publics. Et nous nous rendons compte que loin d'accuser qui que se soit, C. Angot ne fait que dévoiler, au fil de ses publications, les rouages infimes de la société de Droit dans laquelle l'individu d'aujourd'hui se trouve pris, est piégé.

Cependant, lorsqu'on n'y fait pas attention, la volonté de vérité du sujet de désir peut devenir une volonté de vérité étatique. Un sujet de désir qui n'est pas aux aguets tout le temps, qui baisse la garde, risque de passer de l'autre côté de la limite entre le savoir et le pouvoir. Il y a toujours un revers de la médaille et il se peut qu'il ne soit pas aussi bien poli que l'endroit.

Le troisième moment important que nous voudrions évoquer et qui nous servira d'appui pour argumenter le balancement de la volonté de vérité de C. Angot, c'est sa participation à une action politique en 2010. Il s'agit de l'affaire d'une jeune femme iranienne, Sakineh Mohammadi-Ashtiani, condamnée à la "lapidation" pour le crime d'adultère. Du moins, c'est ce que disent les premières informations infiltrées à son sujet pour faire réagir l'opinion publique française.

Ainsi, nous avançons, d'entrée de jeu à ce sujet, que même si C. Angot déclare sa passion pour la vérité, quelquefois les intérêts personnels passent avant l'absolue quête de vérité qu'elle affirme se fixer comme objectif. Elle serait prête à participer à asseoir la volonté de vérité étatique quand cela coïncide avec ses attentes, ses projets et peut-être même pour une admiration d'un moment, une amitié...

En effet, jusqu'à la parution du *Marché des amants*, on pourrait croire que le radicalisme de l'écrivaine était plus prononcé. Son combat pour les droits de l'enfance, ceux des minorités globalement, semblait jusque-là sans concession, d'une fermeté quasi-infaillible. Jusque là, nous pensons que même si elle bénéficiait d'une certaine bonne presse, il restait qu'elle était considérée comme une parvenue, constamment rejetée, ses livres se vendait de moins en moins et elle était tout le temps mise à l'index.

Cependant, depuis une certaine reconnaissance, qu'on pourrait, à tort inscrire à partir de 99, car *L'inceste* est le livre le plus vendu de l'auteure jusque-là ; nous

soutenons plutôt qu'elle ne se fait accepter qu'à partir de 2011, date de la parution de *Les petits*. Le point précédent nous aura éclairé pour comprendre les raisons pour lesquelles C. Angot se fait plus aisément accepter sur la scène culturelle française à partir de cette date.

Nous l'aurons constaté, la société française n'est pas moins une société d'hommes, une société où le pouvoir est l'attribut naturel des hommes et où les femmes se font difficilement une place dans l'arène. Ainsi, voir arriver un roman qui tirerait la gent masculine d'une position de bourreau supportée depuis des siècles, pour les inscrire dans une position de la victime qu'ils ont eux-mêmes fabriquée et qu'ils ont fini par convoiter, ne peut que les conforter, leur permettre d'avoir une meilleure image d'eux-mêmes. Même si, tout comme le livre l'indique et que ses lecteurs ne peuvent que le comprendre, au fond, C. Angot montre les clivages des lois sociales qui déterminent, à leur insu, la vie des femmes tout autant que celle des hommes.

Il est important, pour nous, de signaler que 2010 est la période où elle bénéficie du soutien de Bernard Henri Lévy qui reste une figure emblématique de la scène politique et culturelle française actuelle. Et nous tenons à le dire d'emblée d'autant qu'il a été le déclencheur premier de "l'affaire Sakineh."

D'après Thierry Meyssan, professeur des relations internationales au Centre d'Etudes stratégiques de Damas, "l'affaire Sakineh" aurait été importée d'Iran pendant l'été 2010 par Bernard Henri Lévy lui-même. Appuyé par le président Nicolas Sarkozy pour diffuser une information erronée. Leur objectif étant, d'une part mettre à l'index la République islamique d'Iran en la taxant d'extrémisme. D'autre part, provoquer l'aversion des français à l'égard de ce pays et calmer leur colère de voir les restrictions économiques contre l'Iran se répercuter sur leur vie quotidienne. Le professeur politologue montre la manipulation de deux pouvoirs, celui de l'information, les mass média, et celui politique dont se servent BHL et N. Sarkozy :

[...] Peut-être Bernard-Henry Lévy a-t-il relayé de bonne foi des imputations fausses qui servaient sa croisade anti-iranienne. Le président

*Nicolas Sarkozy ne peut invoquer quant à lui la négligence. Le service diplomatique français, le plus prestigieux du monde, lui a certainement adressé tous les rapports utiles. C'est donc délibérément qu'il a menti à l'opinion publique française, probablement pour justifier a posteriori les sanctions drastiques prises contre l'Iran au détriment notamment de l'économie française, pourtant déjà gravement blessée par sa politique.*¹⁵¹

Cependant, c'est grâce à l'humoriste et acteur politique Dieudonné Mbala Mbala que l'affaire sera élucidée et qu'on arrive, en France, à avoir des informations authentiques sur cette machination que le professeur politologue qualifie de sioniste. Madame Sakineh Mohammadi-Ashtiani aurait été condamnée à mort, par pendaison, avec un complice, son amant, avec qui elle aurait assassiné son mari après l'avoir drogué. Aucune accusation pour adultère n'aurait été portée contre elle en justice puisque, la justice iranienne applique, à ce sujet, une loi inspirée de la loi islamique qui stipule que pour porter une accusation d'adultère il faut que quatre témoins, simultanément, affirment avoir vu l'acte d'accouplement, de pénétration à proprement parler. Ce qui relèverait de la mission impossible.

D'ailleurs, le représentant de la justice iranienne qui a reçu l'acteur se révolte contre la diffamation dont son pays a fait l'objet :

*«...Indigné par les assertions de Bernard-Henry Lévy et Nicolas Sarkozy, le vice-président du Conseil iranien de la magistrature a déclaré à Dieudonné M'bala M'bala qu'il mettait au défi ces personnalités sionistes de trouver un texte de loi iranien contemporain qui prévoit la lapidation. »*¹⁵²

Nous voudrions rester prudente quant aux allégations de l'humoriste tout autant qu'à celles de son vis-à-vis, le vice-président du Conseil de la magistrature iranienne. Il est connu que lorsqu'une affaire interne, notamment dans un pays qui prône un islam radical, prend une ampleur internationale, les représentants politiques de ce même pays se mettent en position de ripostes intelligentes, voire quasi-

¹⁵¹ www.voltairenet.org/Le-scandale-Sakineh, [consulté le 16/08/2011]

¹⁵² Idem,

démocratiques. Car, dire qu'il n'existe plus aucun texte de loi qui prévoirait la lapidation de nos jours ne signifie aucunement que le châtement soit radicalement banni des pratiques sociales iraniennes. Mais encore, comment la mort d'une jeune femme iranienne, que ce soit par pendaison ou par lapidation, devient-elle une affaire nationale en France, sous le prétexte des droits de l'Homme, quand des milliers, voire des millions de personnes meurent de faim et de misère tous les jours alors que le globe regorge de richesses naturelles inégalement réparties ?

Mais, il se trouve que notre problème c'est de comprendre le comportement de C. Angot à ce sujet. C'est là où nous la faisons intervenir en tant que femme, en tant qu'amie de BHL, en tant qu'écrivaine et personnage public de la scène culturelle française. Elle participe à la pétition lancée sur internet par le philosophe.

Il s'agit d'une pétition signée par différentes personnalités publiques françaises, notamment la première dame de France, des chanteurs, des acteurs, dont Dieudonné lui-même, des politiques...et des écrivains, dont C. Angot.

Sa signature se présentera sous la forme d'une lettre compatissante, révoltée et à la fois impuissante devant une barbarie primitive qui sévirait encore en Iran. L'écrivaine se servira de la récurrence du mot pierre, désigné pour le châtement de lapidation pour contrer le jugement qu'elle annonce comme imminent, terrorisant :

Chère Sakineh,

*Si vous êtes libérée demain, ou tuée, je ne voudrais pas avoir sur la conscience le fait de ne pas avoir apporté ma pierre, moi aussi, sous la forme d'une signature dans une liste, à la demande, à l'exigence, que vous soyez libérée et que le châtement que certains croient pouvoir vous réserver, soit aboli. J'aurais tous les jours sur la conscience la honte de ne pas l'avoir fait. Christine Angot*¹⁵³

Cependant, la compassion de C. Angot à l'égard de Sakineh se manifeste dans un discours qui se produit comme une redondance d'un autre discours, celui de

¹⁵³ www.ELLE.fr, C. Angot : « Sakineh, que le châtement soit aboli », Le 10/09/2010. [consulté le 12/08/2010]

BHL s'exprimant, avec force indignation, contre le châtimeut de lapidation, encore en application en Iran, selon lui. En effet, BHL publie un court texte pour accompagner sa pétition. Et on dirait que la pierre de l'écrivaine espère construire ce que la pierre de la lapidation détruit dans un geste de vengeance contre la femme, contre son corps, contre la beauté de son visage que les hommes, les extrémistes iraniens, ne supportent pas de voir résister à leurs exactions. C'est ainsi que BHL définit, décrit la pierre de la lapidation.

On dirait que ce que montre BHL comme abject, horrible dans la conduite des hommes musulmans envers les femmes, ce qu'il désigne comme annihilation, anéantissement d'une identité, puisque la lapidation s'attaquerait au visage, à sa chair, C. Angot vient le réparer, le reconstituer, le panser, le rétablir et lui rendre sa dignité spoliée avec la contre-pierre. Par son geste, BHL accuse la pierre du châtimeut et la maudit, quand par sa plainte, C. Angot réédifie le visage déchiqueté, ou à déchiqueter de Sakineh, la sacrifiée de la barbarie des hommes musulmans.

Les deux auteurs travaillent sur le même motif, celui de la pierre dans une opposition de points de vues qui ne peut que mieux les relier, les unir, donner un sens aussi passionné que convergent à leurs textes chacun. La plainte de C. Angot se fait en écho à la malédiction proférée par BHL contre la lapidation :

... " Pourquoi la lapidation ? N'y a-t-il pas, en Iran, d'autres manières de donner la mort ? Parce que c'est la plus abominable de toutes. Parce que cet attentat contre le visage, ce pilonnage de pierres sur un visage innocent et nu, ce raffinement de cruauté qui va jusqu'à codifier la taille des cailloux pour s'assurer que la victime souffre longtemps, sont un concentré rare d'inhumanité et de barbarie. Et parce qu'il y a, dans cette façon de détruire un visage, de faire exploser sa chair et de la réduire en un magma sanglant, parce qu'il y a dans ce geste de bombarder une face jusqu'à ce que bouillie s'ensuive, quelque chose de plus qu'une mise à mort [...] ¹⁵⁴

¹⁵⁴ <http://www.voltairenet.org/Le-scandale-Sakineh>, [consulté le]

Mais, au-delà de la fusion des pensées des deux individus, nous poserions la question que C. Angot semble porter à des nues jusque-là inconnues, à savoir celle de la vérité. Qu'en est-il de l'amour de la vérité pour elle si elle se fait l'alliée d'une machination absurde concoctée par deux hommes dont les intérêts semblent converger sur cette affaire ? Pourquoi ne pas vérifier, puisque la vérification des faits semble être son moyen pour s'assurer d'une subjectivité handicapante et possiblement falsificatrice ? La force du pouvoir paraît vaincre le désir de savoir chez elle dans cette situation précise. Car, nous pouvons croire que l'Iran n'est pas un pays qui susciterait sa curiosité en matière de droit pénal, cela même si dans son parcours, elle compte des études de Droit international. Notamment quand il s'agit des lois répressives exercées contre les femmes. Nous pouvons imaginer aussi que l'amitié de BHL, le fait qu'il soit juif, ou même un sioniste renommé, mettent C. Angot dans une torpeur confiante et l'empêchent de se poser des questions sur le bien-fondé de l'accusation ou même de la condamnation de la jeune femme iranienne. Mais il paraît clair que, de part ses racines juives à elle aussi, elle prendrait position sans chercher à comprendre ni à vérifier les informations qu'on lui aura communiquées.

Nous pouvons avancer que la participation de C. Angot à ce non-événement propagandiste, notamment "l'affaire Sakineh", relève d'une imprudence qui va remettre en question la totalité de son engagement en littérature et par delà, dans la société. Pour peu qu'on y prête attention.

En effet, invitée à une émission de radio pour présenter *Les petits*, elle dira son regret d'avoir signé des pétitions, sans préciser de quelle pétition il aura été question. Même si, au demeurant, son interviewer la questionne sur le fait d'en avoir encore une fois signé une :

- *A. Laporte* : ...qu'est-ce qui se joue pour vous dans le fait de signer cette fois une pétition ? Donc un livre heu...interdit par la famille...

-C. Angot : C'est vrai que je signe très très peu de pétitions et à chaque fois que je le fais, je le regrette... ¹⁵⁵

Il semblerait qu'à partir de la publication de *Les petits* et, par l'effet magique de son amitié avec le philosophe BHL, elle ajouterait à ses multiples contradictions, certaines autres, qui ne cadrent pas avec son projet littéraire, du moins visiblement. Elle signe un article élogieux pour le quotidien *Le point* : « Plexus solaire », pour dire la passion de vérité chez BHL à l'occasion de sa publication de deux livres : *Pièces d'identité* et *De la guerre en philosophie* chez Grasset dans la même année. C. Angot admirative et admiratrice à la fois fait l'éloge de l'essayiste :

Le bon message. Oui, le BON message. Car il y en a un bon et un mauvais. Le mal existe. La vérité aussi. Les mots existent. Il connaît leur sens. Mémoire, mal, vérité, démocratie, liberté. Sartre. Sujet. Lacan. Coupable. Erreur. Il y a le bon coupable, le coupable idéal, celui qu'on prend toujours. L'Amérique. Pas assez coupable au Darfour pour qu'on s'en occupe. Par exemple. Polanski. C'est un bon coupable aussi. ROSEMARY'S BABY. Mais pas seulement, LE PIANISTE. Qu'est-ce que c'est que ce pianiste, qu'est-ce que c'est que cet artiste qui devra sa survie à une sonate ? Dans le vrai monde on te loupe pas toi. Par exemple. ¹⁵⁶

C. Angot sait aussi les mots dont elle se sert et les emploie comme à coups de marteaux. Elle veut laisser comprendre que BH Lévy est un homme à la recherche de la vérité et, le voudrait-elle, une vérité absolue, tout comme elle. Elle oppose le mal à la vérité et non plus au bien, comme la tradition judéo-chrétienne l'a toujours fait. A l'instar de Spinoza, elle croit qu'il y a du bon et du mauvais.

Et quand Spinoza affirmerait que le mal n'est pas, sous prétexte que chaque homme, dans ses actions, quelles qu'elles soient, recherche son bien, elle le définirait par l'affirmation. Quand le philosophe de la joie définit le mal comme une recherche du plaisir par de mauvais moyens, de mauvais chemins, pour la simple raison que

¹⁵⁵ www.franceculture.fr/emission-le-rendez-vous-10-11-emission-du-lundi-31/12/2010. [consulté le]

¹⁵⁶ laregledujeu.org/2010/02/04/844/bhl-selon-angot/ - France, [consulté le 12/02/2013]

ceux qui l'exercent ne savent pas, elle le définirait comme existant, donc comme agissant, et donc comme faisant barrage au bien. Ce qui reviendrait à dire que les gens qui font le mal savent et acquiescent délibérément. Pour elle, le bon et le mauvais définiraient les places qu'on peut tenir face au mal : coupable ou non, victime d'erreur ou non, libre ou non...

Cependant, l'exemple qui lui sert d'argument est des plus singuliers. Elle convoque Roman Polanski et l'oppose, dans un rapport de culpabilité, dans une sorte de balance de la culpabilité, à l'Amérique. L'un étant un individu, un homme, un pédophile notoire, l'autre un pays puissant, déclencheur de guerres dans les pays du Tiers Monde pour des buts expansionnistes, des profits économiques. La victime de l'instant des USA citée par l'écrivaine est le Darfour. Les massacres qui y ont eu lieu restent mémorables par leur barbarie. Et les USA n'ont pas pour autant envahi le Soudan puisque, il était question d'une guerre civile. Les USA n'ont pas besoin d'envahir un territoire pour le coloniser, ils peuvent faire s'entretuer les peuples en créant des conflits internes, en vendant des armes aux deux camps adverses...

L'ironie de l'écrivaine n'est pas sans soulever la question de l'action judiciaire américaine contre le cinéaste juif franco-polonais, Roman Polanski. La balance semble lourde du côté étasunien qui ne paraît pas coupable quand il le serait. L'affaire Polanski deviendrait ainsi insignifiante quand on voit le génocide au Darfour provoqué par les USA pour s'appropriier les richesses naturelles du pays.

Car, C. Angot rappelle les films du cinéaste, dont *Le pianiste*. Un film qui a remporté un grand succès et qui raconte l'histoire d'un juif du temps de la deuxième guerre. Le personnage principal échappe à la mort grâce à une sonate jouée à un nazi sur le point de l'exécuter. Ce rappel du film appuie une phrase de M. Duras que C. Angot s'approprie depuis la parution de *L'inceste*, comme pour en inscrire la véracité à travers l'exemple vivant de Roman Polanski. Comme pour montrer que faire des films à succès ne sauve pas du jugement des plus forts : « *Ecrire toute sa vie, ça apprend à écrire. Ça ne sauve de rien.* »¹⁵⁷

¹⁵⁷ books.google.dz/books/, [consulté le 26/12/2012]

Elle revient à la réalité pour montrer que le cinéaste R. Polanski n'a pas été épargné quand les grands génocidaires sont eux-mêmes ses juges.

Pourtant, ce qu'ont fait, ou font encore, les États Unis au Darfour et dans bien d'autres pays aux ressources naturelles importantes n'est pas bien loin de la manipulation dont a fait l'objet l'histoire de l'iranienne Sakineh par N. Sarkozy et BHL. Puisque l'objectif est le même, à savoir spolier les pays du Tiers Monde de leur richesses en se servant d'un justificatif solide : les peuples du Tiers Monde ne seraient que des barbares qui entraveraient la marche du monde moderne.

Par ailleurs, il est important de voir comment C. Angot devient le fossoyeur qui creuserait sa propre tombe, curieusement. Elle s'est donnée pour mission depuis le début de sa carrière de se battre pour les droits des enfants, combattre le pouvoir des adultes sur eux...notamment en tirant l'alarme sur tous les abus dont font, ou feraient, l'objet les enfants, allant des petits attouchements jusqu'au viol et même au meurtre ! Mais on dirait que la compagnie de BHL lui fait oublier que ce même Roman Polanski est un violeur d'enfants, un détourné de mineures, même si les faits remontent à une trentaine d'années. On a l'impression que C. Angot oublie que sa narratrice dans *L'inceste* se révoltait contre le Droit Pénal français qui prescrit les faits de l'inceste après dix ans si la victime ne dépose pas plainte durant cette période limite. Elle oublierait, peut-être aussi que BHL est un ami de R. Polanski. Elle oublierait encore, quand elle charge Georges Kiejman de prendre sa défense dans le procès contre Elise Bidoit, que ce même G. Kiejman est aussi le défenseur de R. Polanski. On dirait que l'auteur de *L'inceste* se montre sous un autre angle.

Les prochaines parties vont nous permettre de voir cette autre face de l'écrivaine atypique.

Conclusion partielle :

Cette première partie nous aura aidé à comprendre comment C. Angot se prête depuis le début de son parcours d'écrivaine –et elle continue de l'alimenter aujourd'hui encore- à un jeu dangereux.

En contrariant le pouvoir médiatique, elle ne peut que susciter le rejet, l'incompréhension de cet organisme faiseur des lois, dont le but principal serait de faire le travail inverse que voudrait faire faire C. Angot à ses lecteurs. L'objectif des mass média serait de provoquer l'amnésie progressivement dans l'esprit des masses par la diffusion d'un flux continu et incontrôlable de l'information quand C. Angot tente, par le moyen de l'écriture littéraire, de tirer l'alarme à propos du bourrage mental que l'individu subit aujourd'hui à travers les technologies de l'information.

L'influence des mass média aura été à ce point puissante, que même la critique universitaire s'est laissée prendre à la facilité du jugement au lieu de passer par les règles de l'art critique. Le thème de l'inceste paraît provoquer une incompréhension telle que son impact sur l'avis des critiques spécialisés sur l'œuvre de C. Angot donne à réfléchir sur le métier de critique littéraire.

Elle se place à chaque fois à la limite de l'acceptable, de ce qui est admis, du consensus social. Elle ne peut, par ses va-et-vient entre les principes et leurs contraires, les règles et leur transgression, les mots tels qu'ils sont admis aujourd'hui et leurs sens oubliés qu'elle ramène à la surface que provoquer des réactions violentes à son encontre et à l'égard de ses livres.

Cependant, C. Angot, tout en clamant son amour de la vérité, tout en se soumettant à toutes les contraintes de la production de la parole, tout en jouant à les transgresser, montre une appartenance à une race, à une communauté, à une Histoire, celle de l'Holocauste, et celle-ci semble avoir son impact sur certaines de ses actions.

Nous pensons qu'une étude fouillée des textes de notre corpus nous aiderait à fixer certains tâtonnements, certaines incertitudes que nous avons annoncés dans l'esquisse de la première partie.

11^{ème} partie

Une satire sociale

« Une des plus belles phrases d'un personnage de Beckett, c'est : "Euh...je le dirai s'ils y tiennent. Je, je sais très bien le dire, comme tout le monde...Seulement voilà, je ne mettrai rien là-dessus..." »

G. Deleuze, Abécédaire de Gilles Deleuze,

Introduction partielle:

Dans son cours de Vincennes intitulé : *Anti-Œdipe et autres réflexions*¹⁵⁸, Gilles Deleuze, dans une remise en question de la psychanalyse, plus particulièrement le freudisme, reproche à la discipline sa volonté de réduire tous les problèmes psychologiques, inéluctablement, à des conflits familiaux, notamment le délire. Il dira à cet effet :

« ...l'opération de la psychanalyse, c'est de rabattre le champ social sur les personnes familiales et la structure familialiste. J'appelle personne familiale, l'image de père, l'image de mère...J'appelle structure familiale ou familialiste, le nom du père, la fonction mère définie comme fonction structurale etc. »¹⁵⁹

Or, pour le philosophe, un sujet qui délire est pris dans un flux d'affects, d'événements, une chaîne d'actions/réactions qui dépasse largement la structure familiale, ou bien même ses représentants symboliques : « *Le délire est immédiatement investissement d'un champ social et historique...qu'est-ce que vous délirez finalement ? Ce que vous délirez c'est l'Histoire et la société. C'est pas votre famille...* (Sic) »¹⁶⁰

Ainsi, la deuxième partie de ce travail va tenter de dire comment C. Angot se sert du champ social et historique pour répliquer aux différentes et nombreuses attaques dont elle fait l'objet depuis la publication de son livre tabou. Nous nous appliquerons à dire comment elle retourne les situations à son profit, comment elle réfléchit en miroirs l'image qu'elle perçoit de la société.

Elle est traitée de scandaleuse et elle montre que la société dans laquelle elle vit est attirée par le spectacle. Elle est montrée comme la manipulatrice dont le but principal serait le gain et, dans ses récits tout comme dans ses prises de positions publiques, elle s'oppose à la bourgeoisie et au pouvoir bourgeois. On veut la présenter comme une folle à lier et dans ses fictions les personnages sont décrits comme des types de névroses. La narratrice Christine Angot, tout en disant sa propre

¹⁵⁸ www.youtube.com, G. Deleuze, *Anti-Œdipe et autres réflexions*, [consulté le 26/01/2012]

¹⁵⁹ Idem,

¹⁶⁰ Idem,

folie, joue à l'annuler en l'affirmant, car aucun fou ne déclarerait qu'il est fou. A travers le discours que lui fait assumer l'auteure elle s'applique à laisser voir la névrose générale qui l'entoure, puisque le rejet, le déni semblent être la réplique de la société face à ses livres taxés de n'être que déballages et intimités violées.

En somme, son œuvre se présente comme une satire de la société française, rendue sous la forme d'une tragédie collective. Nous tenterons de rendre certains de ses procédés d'écriture à travers ce volet de notre analyse répartie en deux chapitres.

De ce fait, nous nous intéresserons à dire certains des modes d'écriture dont C. Angot se sert pour dire la violence comme pulsion régnante dans la société d'aujourd'hui. Ce sera comme un thème central pris en charge sous différents angles, différents points de vue. En somme, il sera question de laisser voir une certaine économie de la violence, une répartition des pulsions violentes dans le champ social, mais d'abord familial. L'individu et la cellule familiale seraient un dedans possible où elle trouve son premier foyer. Ce sera notre centre d'intérêt dans le premier chapitre. La société avec ses différentes institutions sont, ou seraient, le dehors agissant sur le corps familial ou plus particulièrement individuel. C'est ce dont on parlera dans le deuxième chapitre de cette partie.

Il est cependant important de montrer la progression de notre raisonnement à ce titre et dire pourquoi nous voudrions cerner la violence et ses moyens d'expression littéraires comme récurrence fondamentale dans l'écriture de C. Angot. Il est visible que le thème principal, nodal de son œuvre est l'inceste.

Mais il se trouve que la violence est une pulsion qui l'accompagne, que ce soit pour marquer, respecter l'interdit ou pour le transgresser. Il y a violence faite à la nature animale de l'homme dans l'inscription du tabou à travers le moyen du langage et il y a une violence faite à la loi dans sa levée. C'est de cette double violence que découleront toutes les transgressions angotiennes.

De ce point de vue, nous aurons à décrire des formes de violence rendues à travers des thématiques relatives à cette pulsion animale qui existe chez l'homme et qu'il nie sous couvert de civilisation. Nous essayerons, à travers les textes de notre corpus, de montrer que c'est une des questions les plus importantes soulevées à

travers les œuvres de C. Angot. Notamment au niveau de la vie personnelle, individuelle, mais aussi sur le plan familial ou même social. Nous aurons à dire que le corps organique semble recueillir, mémoriser, emmagasiner toutes les formes de violence concentrées en lui et autour de lui pour les rendre à posteriori, selon des modes différents, tantôt intériorisés, tantôt extériorisés. L'auteure tiendra le rôle d'observatrice qui rapporte les comportements d'autrui. Elle semble avoir la capacité de déplacer sa propre pulsion, car, au lieu de l'exercer effectivement, elle dit la rendre à travers des livres. C'est d'ailleurs la réponse qu'elle fait à ses hôtes qui veulent savoir pourquoi elle revient dans ses œuvres sur certains événements extrêmement violents, généralement des agressions dont elle fait l'objet durant ses passages à la télé. C. Angot ne se fait pas d'illusion, elle sait que c'est une question de pouvoir, ou bien de puissance du sujet face à ses adversaires. Car, nous l'avons vue, il lui arrive à elle aussi de répliquer et de le faire avec autant de violence que ses agresseurs.

Cela dit, quand les attaques sont multiples, envahissantes, elle répond à ses assaillants par le moyen de la littérature. Nous devons rappeler à ce titre que C. Angot est une écrivaine qui joue sur tous les tableaux, elle détruit elle-même ses propres affirmations. Elle ne tient pas compte des principes du jeu que ses adversaires veulent lui imposer et ce n'est pas pour autant qu'elle respecte les règles qu'elle établit elle-même. Le jeu de déstabilisation, de remise en question de ses propres lois et de celles des autres est tout le temps tendu à l'extrême. Par ses comportements contradictoires, elle ne peut être que fuyante, insaisissable, dérangeante, à la limite exécration aux yeux de ses interlocuteurs.

Nous tenons à signaler que par souci de clarté, nous pensons utile de respecter la chronologie de la parution des textes de notre corpus à chaque point de l'analyse. L'annonce des thèmes-balises se fera chaque fois dans *Vu du ciel*, leur évolution dans *Quitter la ville*, quant au *Marché des amants*, il nous permettra de voir leur aboutissement, une sorte de perfectionnement dans l'écriture auquel tendrait indéfiniment l'écrivaine.

L'écriture de C. Angot se définit par la satire, l'ironie. Elle parodie son père, s'oppose à la bourgeoisie, raille les lois sociales, se moque de ses contemporains, fait de l'humour pour écrire les miasmes de la société d'aujourd'hui, se lamente face à la mort, plaint les minorités... Les mass média ont jeté un voile d'ombre sur le langage de C. Angot. Ils ont, avec sa complicité moqueuse, ébloui la scène avec ses comportements singuliers pour lui imputer des "crimes littéraires", puisque ses œuvres sont données à voir comme des enfreintes à l'ordre social, pour la juger sans état d'âme. Notre tâche consistera à essayer d'apporter un peu de lumière sur l'obscurité faite autour de l'œuvre angotienne et dire quelques unes des formes de transgressions littéraires auxquelles elle se livre.

Chapitre I

De la violence civilisée

Chapitre I: De la violence civilisée:

Pour définir l'amour, C. Angot aborde plutôt la violence, comme énergie directrice des comportements, aussi comme poison inhibiteur du sentiment amoureux : « ...mon sujet c'est l'amour, ce que je connais c'est le fonctionnement de la violence... »¹⁶¹

Dans ce premier chapitre, nous aurons à voir de quelle manière C. Angot présente le corps organique comme le lieu de la mémorisation de la violence, une violence qu'il rendra forcément après-coup. Nous aborderons la structure familiale comme la première institution sociale qui travaille à susciter la violence puisqu'elle-même l'exerce continuellement sur ses propres membres. Nous dirons comment C. Angot répond à la réception déformatrice et diffamatrice dont elle est la cible, comment elle s'impose comme un sujet de la parole. Elle rejette la bienséance, remet en question les discours scientifiques autour de la folie, de la vérité. Elle montre les clivages de l'édition, le pouvoir de la censure. Elle dit la parole contrôlée, brimée dans une société de la libre expression. En somme, elle accuse le culte de l'image, du spectacle, coupables à ses yeux de vouloir uniformiser la pensée de l'opinion publique confiante ou ignorante, mais en tout cas passive.

Les points suivants vont nous permettre de mieux saisir certains des procédés d'écriture de C. Angot en nous servant des termes deleuzo-foucaaldiens : rapport de violence/rapport de forces, dans les textes de notre corpus.

¹⁶¹ C. Angot, *La peur du lendemain*, Paris, Stock, Coll. Livre de poche, p21

1- Le corps comme réceptacle et lieu d'expression de la violence :

Le premier récit de C. Angot fixe définitivement la place que tiendront ses personnages, ou devrait-on dire ses actants, dans ce que nous pourrions appeler les épisodes d'une tragédie, une sorte d'épopée moderne qui se déroule et se poursuit depuis 1990. Il semblerait qu'elle retourne au sens premier du mot violence pour inscrire le décor d'une scène tragique dont les événements sont donnés à lire sous la forme de récits successifs : « *Violence* : n.f. – « abus de la force », latin *violentia*. (1538) *faire violence* : agir sur qqn ou le faire agir contre sa volonté, en employant la force ou l'intimidation. *Forcer, obliger*. – *Spécialt. et Vieilli* : *faire violence à une femme* : *violer*. »¹⁶²

En effet, d'emblée l'auteure inscrit des rapports de forces implicites et les donne à lire sous la forme visible de l'action violente d'un adulte sur une enfant. Il s'agit d'un viol suivi d'un meurtre qui saisit le lecteur dès les premières lignes de l'histoire de la petite Séverine.

Grâce au couple de concepts : rapport de forces/rapport de violence, nous pouvons tenter de discerner le travail auquel s'applique C. Angot à travers *Vu du ciel* pour déclencher le mouvement des relations, la dynamique entre ses actants. Les premiers à attirer l'attention sont la narratrice Séverine, elle est aussi l'ange-gardien de Christine, le jeune violeur, la Justice et les journalistes.

Nous verrons ensuite, comment ces forces en déplacement vont poursuivre leurs rapports dans les autres œuvres de notre corpus.

¹⁶² Petit Robert de la langue française, Paris, Dictionnaires Robert, 2007, art. « violence », p2717

1.1- Vu du ciel : qui est coupable ?

Séverine est la narratrice principale, elle se présente comme une morte, un cadavre, un ange gardien. Elle est victime d'un crime sexuel. Le criminel direct est identifié par son nom d'état civil, Daniel Collard. D'un côté la victime, de l'autre le criminel, la Justice intervient, ou interviendrait pour rétablir l'ordre. Au départ, il est question d'un comportement produit dans l'intimité, dans le secret et le silence. Il en résulte une affaire publique, prise en charge par des institutions étatiques gigantesques.

D'entrée de jeu, Daniel Collard est disculpé de son acte barbare et, paradoxalement, les mass média endossent toute la responsabilité, se retrouvent coupables du crime commis contre Séverine. Car, il semblerait que le crime qu'elle subit, ce n'est pas tant la mort violente. Le devenir ange auquel elle est destinée implique l'intervention d'une force supérieure, celle de Dieu qui l'aurait choisie à cet effet, et, qui ne l'aurait choisie qu'au prix du sacrifice de sa vie terrestre, de sa pureté. Le crime serait d'une toute autre nature. C'est celui de voir l'histoire de sa mort transformée en fait divers par les journalistes. C'est le dévoilement qui est présenté comme impardonnable dès le début de la narration. Car, le crime direct, celui de D. Collard, a détruit un corps pour laisser advenir un ange. Il provoque une métamorphose mais n'anéantit pas Séverine pour autant. Il ne l'annule pas. On dirait que Séverine perd un corps pour gagner une nouvelle forme faite d'énergie, ce qu'elle appellera "un souffle". Cependant, l'action des mass média diffuse, transforme, déforme sa vie et même sa mort. Le crime de D. Collard serait de l'ordre du droit naturel. C'est la loi du plus fort qui s'attaque à la plus faible, étant donné que la force physique, visible, de chacun détermine sa position face à l'autre. Mais celui des journalistes implique le droit social, faux et assurément hypocrite selon C. Angot. Selon elle toujours, c'est la diffusion/amplification des faits qui rendent le crime des journalistes plus impardonnable que celui de l'agresseur direct. Car, leur action implique la présence de forces invisibles, ce sont toutes les techniques de manipulation, qui s'exercent sur le sujet sans que celui-ci y prête attention. Entre le

sujet et le droit social le combat serait déloyal parce qu'il ne passe pas par l'affront direct. Il n'y a pas confrontation des forces entre les antagonistes, mais plutôt exercice d'une force supérieure sur un corps/des corps assujettis.

En somme, l'ouverture du récit décide des places à tenir, des rôles à jouer des futurs protagonistes de C. Angot :

*Je m'appelle Séverine. Je suis morte étranglée...suite à des sévices sexuels. Je suis un ange. Je suis morte à six ans. Sur le parvis du Palais de Justice, la foule réclamait la tête de Daniel, mon jeune violeur. On a parlé de mon cadavre dans les journaux. Comme d'une horreur. Les sévices sexuels laissent de pénibles traces. Je suis l'ange gardien de Christine, je tiens son livre de vie jusqu'à sa mort.*¹⁶³

En effet, le jeu de l'anaphore sur le pronom "je" associé aux verbes d'état présente Séverine comme un être passif. La répétition de "je suis..." de l'ange-narratrice insiste sur sa passivité, sur son statut d'objet aux yeux de son violeur d'abord, aux yeux des journalistes ensuite. Aux yeux de Dieu aussi qui n'est pas encore nommé à ce point du récit, mais dont la présence est signifiée par le devenir-ange de Séverine. Un devenir qu'elle n'aurait pu avoir sinon à le lui attribuer par une force divine. Le champ lexical religieux chrétien se déploie dès la première page du récit. La convocation du substantif "parvis" se substituant à la cour, la cour de Justice, renforce la présence du religieux dans le récit. Car, le terme rappelle une cour à l'entrée d'une église, d'une cathédrale et, beaucoup plus loin, il rappelle les trois cours du Temple de Jérusalem. A ce titre, le dieu convoqué dans *Vu du ciel* est celui des juifs et des chrétiens. C'est celui de l'Ancien et du Nouveau Testaments, des Tables de la Loi, notamment de l'impératif : "Tu ne tueras point !". L'inscription du récit angotien dans une atmosphère religieuse rendant la justice au divin se précise ainsi par l'intervention du mot "parvis". Le châtement suit inéluctablement la faute.

Quant à dire la valeur accordée à cette présence du religieux dans son écriture, il nous faudra poser comme postulat le principe d'écriture angotien qui consiste à démolir au fur et à mesure qu'elle les construit toutes ses affirmations,

¹⁶³ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p10,

ainsi que ses récits. Un principe sans lequel il serait impossible de rien supposer sur l'œuvre ni sur l'auteure. Car, son écriture est faite d'instabilité, de la course visiblement folle, mais maîtrisée par l'auteure, entre deux pôles, deux points d'attraction, comme une forme de bipolarité de l'écriture qui rend compte des contradictions sociales qu'elle perçoit. De ce fait, nous pouvons annoncer que le religieux subira le même sort de remise en question ironique que l'ensemble des thèmes qui servent son écriture.

Par ailleurs, la scène présentée de l'arrestation du violeur rappelle une sorte de rituel sacrificiel. Le criminel, Daniel Collard, identifié par son nom patronymique, devient une sorte de bouc-émissaire puisque la jeune ange-gardien l'évoque en le qualifiant de jeune. La jeunesse du violeur le disculpe sans le déresponsabiliser. Il est justifié par la narratrice, sa victime déjà ancienne qui parle depuis une autre dimension, un autre point de vue, d'où elle le voit proche de se faire décapiter par la foule.

On dirait que le fait de réclamer la tête du coupable est l'indicateur d'un retour à une pratique ancienne. La scène rappelle le rituel public expiatoire médiéval, ne serait-ce que par la mimique et ce rappel n'est pas sans avoir son importance dans le déroulement des événements. Car, il est intéressant de remarquer que faire de la punition, du châtement, un exercice public auquel assiste ou participe la multitude, permet de renforcer le pouvoir des lois sociales.

Le criminel exposé derrière des millions d'écrans à l'heure du déjeuner ou du diner, les mains menottées, devient un modèle de crainte et de terreur aux yeux de ceux qui le voient. Il ne peut pas répliquer à la violence de la Justice qui intervient comme la détentrice de pouvoir, comme le sommet de la hiérarchie dans une structuration moderne de l'ancienne violence symétrique naturelle. Si cette dernière stipule qu'à toute force il existe une force supérieure qui peut la détruire ou la vaincre, la Justice comme institution étatique, se présente comme la puissance ultime à laquelle aucun membre de la société ne peut se mesurer. D'autant que le crime, le châtement seront pris en charge, retravaillés, amplifiés et diffusés par les mass média

qui sont un représentant puissant des lois sociales, du pouvoir disciplinaire, ainsi que du contrôle en vigueur dans la société occidentale d'aujourd'hui.

Par ailleurs, la narratrice, et par le fait même de son passage d'un statut humain à celui d'ange, devient une sorte de témoin objectif de ce qu'elle voit du ciel. Car, l'enfant n'étant pas crédible aux yeux des adultes, l'humain pouvant mentir, l'ange loin d'avoir des intérêts terrestres à défendre, serait au service de Dieu et tout ce qu'elle dit prendrait un effet de vérité incontestable. Cela étant, il nous faut, pour soutenir cette affirmation pour le moment, poser comme postulat que C. Angot convoque le religieux comme une certitude indéniable. Nous avons besoin de marquer cette prudence dans nos allégations parce que, nous l'avons constaté, l'écrivaine joue à détruire ses propres affirmations tout autant qu'elle défait le monde qui l'entoure. D'ailleurs, nous aurons à le vérifier, Dieu, le Christianisme et même le Judaïsme, n'échapperont pas au travail de l'ironie chez elle.

A supposer, pour l'instant, qu'elle pose Dieu, les anges, l'éternité comme des certitudes individuelles tout autant que sociales, nous pouvons avancer dans notre argumentation sur cette base. Car, le corps étant le lieu de l'inscription première des affects, le lieu de la subjectivité, dès qu'on s'en défait, on deviendrait invulnérable. C'est ce que prétend la narratrice-ange qui parle de sa propre mort avec objectivité, du moins le laisse-t-elle entendre. Par conséquent, ses affirmations à propos de ce que dit la presse, les journalistes évoquant son cadavre "comme une horreur", l'enchaînement sur son "horrible mort", avec les "affreux détails" dont elle paraît ne pas avoir conscience elle-même, montrent que ce sont les journaux qui disent ce que l'enfant qu'elle a été a subi. Aussi, ces mêmes affirmations marquent-elles la distance que prend l'ange par rapport à ce corps qui aura été le sien.

En effet, le jeu de distanciation de la narratrice se produit dès le départ à travers un paradoxe qui l'inscrit comme une forme d'existence et pourtant comme morte, qui la donne à voir comme une enfant, cependant objective quand elle parle de sa propre mort. Ainsi, le recours à l'absurde est très fréquent dans ce récit de la mort. Car, n'est-il pas absurde d'affirmer son identité "Je m'appelle Séverine" pour la nier aussi vite "morte étranglée" ?

Quand ce paradoxe d'identification par l'annulation devient un passage violent, une séparation de l'âme et du corps qui permet l'avènement de l'ange-gardien. L'état de victime ne concerne plus Séverine puisque, du point de vue où elle se place, elle devient une élue de Dieu, choisie pour accomplir une mission, celle d'écrire la vie de Christine, sa protégée. Son objectivité ne peut en être que renforcée et ce qu'elle dit des propos de la presse laisse voir la culpabilisation de cet organisme amplificateur et créateur de spectacles.

D'une certaine façon, les rôles sont fixés et, nous aurons l'occasion de nous en rendre compte, chaque actant progressera dans le sillon tracé par l'auteure dès son premier livre et ceci tout au long des publications à venir.

En effet, Séverine représente l'enfance, elle est l'innocence bafouée, elle est la pureté corrompue. Elle représente la passivité insouciant. Elle est l'impuissance, le non pouvoir que les adultes pervertissent au gré de leurs propres déviations. Sauf qu'il est important de faire remarquer que Séverine qui raconte n'est pas Séverine racontée par les média et que répète celle qui prend en charge la narration. Celle-ci prend les devants pour se définir comme quelqu'un d'autre, comme une autre forme d'existence dans une note séparée de l'ensemble du récit. L'auteure, par l'intervention de cette marque mnémonique rappelle d'une part le travail de mémoire que doit faire un écrivain pour créer. D'autre part, elle marque une distance entre les deux narratrices du récit, Séverine et Christine. Même si, en définitive, cette note a pour utilité de faire des deux personnages le double l'une de l'autre :

Note :

Les anges ne sont pas des écrivains comme les autres. Ils n'ont pas de style propre. Ce sont tous d'anciens enfants tragiquement décédés. Ils s'expriment au hasard. Sont très influencés par les âmes filleules. Ainsi, pour la forme, j'ai du mal à ne pas adopter certaines tournures de phrases, typiques de Christine. Encore maintenant. Tenez, cette façon de hacher le discours. Pure question de forme. Entre le ciel et la terre, il y a un monde, l'ange et l'humain n'ont rien de commun. C'est simple, en tant

*que tel, l'ange existe à peine. C'est un souffle tout au plus. Je me souviens d'avoir été blonde.*¹⁶⁴

D'ailleurs le récit que l'ange-scribe rapporte au sujet de la disparition de l'enfant Séverine se fait sous le signe de l'enquête policière. Sauf que des marques de subjectivité sont glissées par à coups comme pour rappeler le caractère humoristique du récit, un humour noir qui flirte tout le temps avec le macabre. L'auteure joue à maintenir le rythme contradictoire de son écriture en faisant supporter des paroles paradoxales à sa narratrice qui, tantôt, s'exprime comme l'ange-scribe objective et froide, tantôt, comme l'enfant naïve et innocente. C'est le cas par exemple des affirmations répétées de Séverine à propos de son ancienne vie d'enfant battue et de sa mort violente : « *Je ne regrette pas du tout.* »¹⁶⁵ Le déni inscrit le regret comme un tiraillement de la narratrice pour dire sa préférence du monde céleste, et c'est ce que veut l'ange qu'elle est devenue, pourtant, le monde terrestre lui manque même si elle le nie. A ce moment, c'est plutôt l'enfant qui exprimerait un attachement indéracinable à la terre.

Néanmoins, le discours supporté par Séverine contient l'affirmation d'une subjectivité nouvelle, celle d'un ange qui regarderait le monde des humains comme insignifiant et de fait renforcerait son objectivité à en parler. Il n'y aura ni apitoiement, ni compassion, l'ange connaît son travail, elle est scribe, ne fait que copier ce qu'elle entend, ce qu'elle voit de son point de vue global qui se penche sur le monde des hommes d'une manière neutre, impartiale : « *Mon sang qui s'écoule par mon vagin frais, pire qu'elle. On m'avait même étranglée. Depuis, Christine compatit. Sur ma tombe, au Cimetière du Nord. Environ une fois par jour. Se penche sur mon souvenir. Mon meurtrier accouche...* »¹⁶⁶ Séverine semble répéter mécaniquement ce qu'on dit de l'enfant qu'elle a été : « *Séverine Nivet, enulée, étranglée, massacrée. L'homme n'a pas bon fond.* »¹⁶⁷

¹⁶⁴ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p14.

¹⁶⁵ Idem, p11.

¹⁶⁶ Idem, p15

¹⁶⁷ Idem, p16

Par ailleurs, par delà son crime abominable, Daniel Collard représente une jeunesse manipulée, une jeunesse hypnotisée par les mass média, par la publicité, par le pouvoir insidieux de l'information envahissante. Il est le pervers fabriqué, produit d'une société de consommation fondée sur l'excitation effrénée des instincts :

Outre mon cartable, on a trouvé chez lui des objets compromettants. Livres de pédophilie, tube de vaseline, poupée gonflable. On croise tous les jours ce genre de type. Des photos plus ou moins pornographiques ornaient les murs. Mon cartable était encore neuf, la rentrée venait d'avoir lieu. Ma petite trousse ne servira pas. Les crayons n'ont même jamais été taillés. En ce qui me concerne, il y est allé sans vaseline. Daniel a vingt et un ans, apprenti cuisinier au chômage. Vivant seul dans son F4.¹⁶⁸

D. Collard représente le bouc-émissaire qui ne possède aucun filtre, qui ne peut pas discerner l'information qu'il absorbe tout le temps sans la digérer. Son jeune âge le rend incapable de distinguer, par exemple, le pouvoir des messages sexuels contenus dans la quasi-totalité des spots publicitaires, une véritable arme économique et politique pour endormir la conscience et faire des individus des êtres automatisés dont la seule préoccupation est la consommation à tout prix. C'est le sujet type susceptible de finir criminel de part son parcours très limité dans la vie. Le métier qu'il est censé avoir appris sans pouvoir l'exercer, puisqu'il est au chômage, laisse voir la contradiction dans laquelle il est enchaîné, étant donné qu'un cuisinier a pour tâche de nourrir le corps et non pas de l'empoisonner. Or, par son acte, D. Collard a empoisonné un corps d'enfant et l'a détruit, sans pour autant anéantir son âme qui retrouve aussi vite une autre forme d'existence, celle de l'ange.

D. Collard est le premier nom attribué au crime sexuel à travers l'œuvre de C. Angot.

Par conséquent, les mass média sont donnés à voir comme les représentants fuyants, amorphes, du pouvoir politique. C. Angot les montre comme les faiseurs de caricatures humaines, comme les commanditaires discrets des crimes visiblement perpétrés par des pervers qu'ils auraient fortement contribué à fabriquer : « *Mardi,*

¹⁶⁸ C. Angot, Op.cit., p18

*Christine Ockrent, une belle femme, un beau chemisier en soie rouge, manches bouffantes, à l'écran, dit tout. Dit « C'était un voisin ». C'était mon voisin, je ne me suis pas méfiée. »*¹⁶⁹

Les média s'emparent du meurtre de l'enfant, ils en font un moyen pour provoquer la violence des téléspectateurs. La narratrice relève la couleur du chemisier de Christine Ockrent. Le rouge est le symbole de la violence, il rappelle le sang. Et le fait que la journaliste le porte pour annoncer l'événement de l'arrestation du criminel ne peut que provoquer l'acharnement, la violence de la foule qui voudra "sa tête".

Le port de cette couleur à cette occasion renforce l'idée que les média sont derrière plusieurs des violences commises entre les individus dans la société. Ils sont les incitateurs cachés des comportements individuels et collectifs.

C'est cela même que Deleuze appelle "le rapport de forces" s'appuyant sur la formule consacrée de Foucault des "rapports de pouvoirs". C'est le fait d'exercer une force, celle du pouvoir de la télé, par exemple, sur une autre force, celle inconsciente du téléspectateur, pour l'inciter à agir dans une direction particulière, celle que les mass média, par exemple, désirent obtenir des sujets qu'ils ont sous leur contrôle. Il peut s'agir d'un but politique, une approbation du public relative à une loi qu'on veut promouvoir/abroger... Il peut s'agir d'un objectif purement financier, qu'on cible en incitant le désir d'achat chez les téléspectateurs par le moyen de la publicité... Car, en chacun existe une force, une énergie latente et, apparemment, les média sont un moyen pour la provoquer, l'amener à s'exprimer dans un sens étudié, préparé, déterminé par les instances détentrices du pouvoir au sein de la société. D. Collard est l'exemple type de cette machination manipulatrice des énergies humaines. Il a tué une enfant de six ans, après en avoir abusé sexuellement, sous l'emprise d'une histoire individuelle résumée en quelques détails : apprenti-cuisinier au chômage, donc autant dire un être humain, oui... mais qui n'a d'autre moyen pour décharger sa pulsion violente que l'action destructrice.

¹⁶⁹ Idem, p17

On énumère des objets signes de perversité, des livres et des photographies pornographiques, des revues du même style, une poupée gonflable, de la vaseline... retrouvés chez lui. Il s'agit d'identifier les centres d'intérêt d'un jeune au chômage pris au piège de la consommation, rendu esclave de ses instincts. Le principe qui consiste à susciter cette énergie inconsciente est d'autant vérifiable que les membres de la société, après avoir connu les faits, à la télévision ou à travers la presse, s'arrogent le droit de venger la victime eux-mêmes :

D'autres essaient d'attirer l'attention en réclamant sa gorge à trancher. Alors qu'ils savent très bien que ça ne se fait plus. Il arbore un air absent. Sur son T-shirt : life is a beautiful crime, en lettres brillantes sur fond bleu..." Assassin, salaud, ordure, fumier ", la foule, dès qu'il s'agit de sexe, est dans tous ses états. Un retraité : « Lâchez-le et vous allez voir ce que l'on va en faire. » Le sodomiser, je suppose, en pleine place publique, en pleine gare routière d'Amiens. Amiens, mardi, capitale du monde.¹⁷⁰

On dirait que les mass média jouent le rôle du dieu qui fait tourner la roue de la pulsion de violence dans la société et qui se tient aux aguets, capturant les désordres pour en faire du spectacle. Car, il faut bien alimenter la machine enclenchée. C'est là que doit intervenir l'institution qui distribue la violence d'une manière absolue, sans que celle-ci lui soit retournée, sinon c'est toute l'organisation sociale qui s'effondrerait.

Comme fidèle alliée des mass média, la Justice. Elle est définie doublement à travers l'expression "parvis du Palais de Justice". D'une part, ce serait la Justice divine, celle édictée dans les Tables de la Loi, et d'autre part, dès qu'il sera question de juger humainement du crime de D. Collard, elle devient sociale, impliquant le rituel spectaculaire moyenâgeux qui la renforcerait, sous peine de se voir dépasser par l'acharnement de la foule.

Les mass média ont pour tâche de déchaîner la violence sociale quand la justice doit la tempérer en donnant l'exemple : « *Daniel arrive sous bonne escorte au*

¹⁷⁰ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p16

*Palais de Justice d'Amiens. Brun et frêle, paraissant jeune, dos voûté, il est grand [...] Il passe à la télé, on dirait que ça le gêne. Tout le monde le regarde. »*¹⁷¹

La Justice a pour fonction de réguler le déchaînement social en rendant public le châtement réservé au criminel capturé.

Par ailleurs, le personnage Christine, la protégée de l'ange-scribe, quant à elle, se délecte de tout ce qu'on dit, notamment à travers la télévision et les journaux sur la mort de Séverine. Elle n'échappe pas non plus aux manipulations médiatiques. Elle est décrite comme un personnage sadique, amatrice d'histoires sordides et à l'affût des détails les plus dégoûtants.

Elle est présentée comme le double de Séverine puisque c'est elle qui prend en charge l'écriture de sa vie. Contentons-nous pour l'instant de la définir comme le sujet d'écriture de Séverine ; c'est elle-même qui la désigne sous cet angle en note de bas de page.

Même si, chacune des deux raconte l'autre, on dirait que Christine est juste un sujet grammatical qui supporterait des attributs tout au long du récit : « *Ch.* est mis pour Christine. Après tout, il ne s'agit que d'un sujet.* »¹⁷² C'est le personnage pivot sans être pour autant central dans toute l'œuvre de C. Angot. C'est autour d'elle, l'homonyme de l'auteure et narratrice dans la plupart de ses récits, que se feront toutes les rencontres et c'est à travers elle que se tissera le réseau des rapports entre l'ensemble des protagonistes de l'œuvre entière.

Le patronyme d'Angot ne lui est pas encore attribué, même si son père est nommé dès le début du récit avec un travestissement du prénom : « *Elle est également née de Paul Angot.* »¹⁷³

En revanche, le personnage le plus important dans l'écriture de C. Angot est et restera toujours la mère. Peu importe sous quel angle elle la décrit, il n'en demeure pas moins qu'elle est l'élément central dans l'évolution de son œuvre. Séverine-ange garde l'appellation "ma maman" comme la marque de son passage sur terre même

¹⁷¹ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p16,

¹⁷² Idem, p40

¹⁷³ Idem, p12

après sa métamorphose. D'ailleurs, c'est une appellation qu'elle gardera pour parler de la mère de Christine, comme en souvenir indéfectible de son attachement à la vie terrestre. Ceci malgré les avantages nombreux, qu'elle énumère, à être un ange : « Plus sa mère, qu'elle appelle quand elle pleure. Je préfère dire sa "maman" ». ¹⁷⁴ Nous remarquerons au passage que le rôle de la mère dans la mort de Séverine semble déterminant. Pour le moment, disons que le hasard aurait fait que celle-ci perde son enfant à la sortie de l'école ce jour-là.

Nous aurons à revenir sur la place essentielle que semble tenir la mère dans l'écriture de C. Angot. Dans l'immédiat, nous allons essayer de montrer la progression du thème de la violence dans *Quitter la ville*.

1.2- *Quitter la ville*: subir l'inceste et publier *L'inceste* :

Quitter la ville est le récit de C. Angot qui raconte la sortie de *L'inceste*. Nous avons soutenu en introduction de la partie que les thèmes annoncés dans *Vu du ciel* revenaient inéluctablement dans les publications ultérieures et nous avons pour but, avec ce point de notre étude, de montrer l'évolution du thème de la violence exercée sur le corps dans l'écriture angotienne. Nous essayerons de montrer que les concepts deleuziens de rapports de forces/rapport de violence, de ligne de fuite et de point de vue sont autant de notions que l'on peut appliquer à *Quitter la ville*.

Il s'agit de dire l'expression de la violence exercée du dehors, par le père, sur le corps de sa fille, comme la tentative de destruction totale d'un être de désir. Cette énergie encaissée, aussi négative qu'elle soit, sera extériorisée par C. Angot à travers la publication d'un livre qui porte le nom de la violence subie, *L'inceste*. Sa sortie produit un impact aussi puissant sur la société qui, à son tour, va réagir sous différentes formes d'agressivités. Ainsi, se vérifie le principe énergétique de Lavoisier et le mythe de l'éternel retour nietzschéen. Une énergie déployée ne se perd pas, mais produit des réactions en chaîne et à l'infini.

¹⁷⁴ Ibidem

A ce stade de notre analyse, nous voudrions résoudre le malentendu sur le "collage" déjà évoqué dans la première partie ainsi que le procédé de la citation chez C. Angot. Cela va nous permettre de dire comment le sujet C. Angot endure une violence formidable et comment elle lui ripostera, tout aussi violemment, mais par des procédés différents. Le récit se ferme d'ailleurs sur l'importance de cette technique qui a jeté l'anathème sur l'auteure de *Quitter la ville*. Car, notons qu'elle met le point final à son texte sur une expression portant sur le pronom démonstratif ça : « *On arrête avec ça, les noms, on enlève tous les noms, on enlève tous les mots. On enlève tous les papiers. Il n'y a qu'une chose qu'on gardera intacte, c'est : je trouve que. Ça, on le garde.* »¹⁷⁵

L'expression que la narratrice dit vouloir garder pour ses prochains livres, ses prochains voyages, ses prochains déplacements à travers les villes, puisque, pour elle, il sera à chaque fois question de quitter une ville pour une autre, c'est : "je trouve que", une manière de dire le point de vue. Et celui-ci représenterait l'opinion, personnelle ou publique, si on reste dans l'explication populaire, vulgaire. Autrement, cette même expression serait l'annonce, dans les œuvres d'Angot, du perspectivisme leibnizien que G. Deleuze analyse comme le concept représentatif du sujet en tant qu'il contient le monde dans son corps mais qu'il n'en perçoit clairement, n'en comprend distinctement que ce qui le concerne directement, ce qui l'aurait affecté dans son corps en tant que sujet. Celui-ci peut saisir cette parcelle du monde consciemment comme il peut la ressentir, la vivre instinctivement, ou peut-être même intuitivement.

Notre problème présent est de voir ce que fait C. Angot avec l'expression "je trouve que", qu'on pourrait traduire par la notion consacrée de G. Deleuze : "le point de vue".

En effet, elle publie un livre que la réception prend pour un produit de collages tous azimuts. Un récit fait de ressassements, de citations d'auteurs connus, de lettres d'anonymes confondus indistinctement par l'écrivaine, faute d'érudition,

¹⁷⁵ C. Angot, Op.cit, p 202

selon certains de ses commentateurs. Nous pensons trouver une réponse à ces interférences de voix dans le récit angotien dans ce que nous appellerons une quête de vérité qui doit passer par la mise en texte des différents avis sur elle, sur *L'inceste* publié et sur l'inceste vécu. En fait, en ressassant les différents "points de vue" à propos du tabou universel, C. Angot montre la barbarie à peine voilée de la société occidentale d'aujourd'hui. Elle montre le déchainement de la violence dans tous ses débordements dès qu'il est question de l'interdit qui fonde, ou devrions-nous dire, qui fonderait normalement, la société civilisée. Les commentaires qui accompagnent les citations, généralement tronquées, montrent l'objectif visé par l'auteure, à savoir dire le malaise social dès qu'il s'agit de l'inceste. L'écriture se nuance d'une ironie franche, quelquefois candide. Par exemple, la narratrice recoupe des articles de presse :

*Et puis il y a eu Christophe Donner dans Paris-Match, la phrase : une fille qui suce la queue de son papa. Et aussi la phrase : elle nous emmerde avec sa fille. Et puis le mot papa qui est revenu plusieurs fois. L'inceste les met dans un drôle d'état, ce n'est pas clair, pourquoi il y a dans les journaux des pour ou contre Christine Angot.*¹⁷⁶

Appelée Christine Angot, la narratrice, homonyme de l'auteure, continue à parler comme Séverine. Elle fait remarquer le retour du terme "papa" dans un article de Christophe Donner sur son livre. En relevant cette répétition, elle rappelle qu'elle-même n'appelle pas l'homme qui l'a "incestée" papa, mais "mon père", se dégageant de l'affect du signataire de l'article en désignant solennellement son agresseur par sa fonction de géniteur.

La différence entre les deux appellations reste à fixer, car, appeler son père "papa" implique une familiarité, une intimité tendre au sein du giron familial. Mais le désigner par l'expression "mon père", c'est au plus reconnaître une filiation, une ascendance avérée. Se servir de l'expression "mon père" c'est retourner à l'âge classique où le respect des convenances impliquait aussi une forme de puritanisme hypocrite et sournois. Il s'agit pour C. Angot de dire la complicité des formules de

¹⁷⁶ C. Angot, *Quitter la ville*, Paris, Stock, 2000, p 14

politesse à perpétuer l'hypocrisie sociale qui naît au sein de la famille d'abord. La narratrice supporte un discours fait de naïveté innocente face à une brutalité sociale inconsciente et cependant ravageuse.

Le récit s'ouvre sur une sorte de pragmatisme de la narratrice écrivaine qui guette à l'unité près les ventes de son précédent livre, intitulé *L'inceste*. Le verbe tracer vient se substituer au verbe écrire, car la narratrice sait qu'elle doit passer à travers toutes les embûches auxquelles elle est confrontée et, le seul moyen qu'elle possède pour ce faire c'est l'écriture.

L'acte d'écrire devient un moyen pour se frayer un chemin à travers ce mur compact, implacable qu'est le langage de tout le monde et dont, tous apparemment, se servent pour cacher la vérité, quand C. Angot s'y jetterait sans précaution pour dénoncer le mensonge social : « ...je suis obligée, si je veux continuer de tracer, et je veux, je ne peux pas faire avec leur vrai visage, qu'ils montrent sans même s'en rendre compte, et ce n'est pas joli. »¹⁷⁷

L'histoire, qui n'en est pas une puisqu'il s'agit de dire le quotidien des répercussions violentes de la sortie d'un livre, se fait sous la forme de paroles entrecroisées. C'est une sorte de polyphonie infinie où différents sujets prennent la parole pour dire leur avis. La narratrice recueille leurs dires et les donne à lire dans une sorte de patchwork interminable où les voix s'entrechoquent, se font violence puisque les avis diffèrent, divergent.

Cependant, ils semblent s'entendre sur un seul point, exprimer une violence refoulée, une violence qui répond à la transgression de l'inceste.

Sauf que, ces avis réunis ne font pas le partage entre l'inceste transgressé effectivement et *L'inceste* publié. Au contraire, ils semblent les confondre. Nous le constatons dans *Quitter la ville*, la narratrice ponctue sa décision de maintenir la formule dite sur "Ça, on le garde." Car, ça, le ça, c'est justement le lieu du psychisme, l'inconscient, où se détermine la capture du sujet par un point de vue au lieu d'un autre, où il se retrouve attiré, happé, aspiré, comme dans un trou noir, par

¹⁷⁷ Idem, p13

un ou des affects, par un problème, une question de la vie, du monde, au lieu de tous les autres. C'est de cette manière que le sujet se définit par "un acte constitutif" comme un point de vue, selon l'affirmation de G. Deleuze.

Le "ça" est le lieu des désirs refoulés qui déterminent plusieurs des comportements humains, notamment ceux agressifs. Cela revient à dire que les affects de l'individu déterminent aussi ce qu'on nomme communément ses opinions, exprimées depuis le lieu d'où il parle. C'est dire aussi que le sujet est loin de choisir lui-même ce dont il parle, c'est plutôt son sujet qui le choisit. C'est le principe selon lequel la théorie psychanalytique montre que ce que nous pensons voir chez les autres, c'est nous-mêmes qui en serions affectés et le fait de l'exprimer sur autrui ne serait qu'une projection inconsciente de nos propres refoulements. C'est là un des procédés dont se sert C. Angot pour relever, répertorier les contradictions sociales, notamment celles relatives à l'inceste.

En effet, la narratrice, à coups de citations anonymes ou signées, parfaitement intégrées à son écriture, laisse voir les lieux d'où s'expriment ses contradicteurs ou même ses admirateurs. Le récit de vie des écrivains qu'elle annonce au début de la narration et qu'elle rapporte effectivement tout au long du livre donne à voir, à lire, les opinions toutes faites, les "je trouve que" de certains des sujets qui ont réagi à la sortie de *L'inceste*. Et de la même façon qu'elle peut nommer ceux qui ont donné leur avis sur elle, sur son livre, elle peut omettre complètement les noms et ne rapporter que les propos, comme pour dire l'unanimité, ou du moins le caractère massif de la réaction sociale par l'anonymat. On peut, par exemple, afficher et exprimer une désapprobation franche face à la présence obsédante de "son inceste" qu'elle attribue, pourtant, à tous les écrivains, montrant par le retour en boucle du mot "écrivain" que le tabou inscrit est le lieu de la littérature : « *Les écrivains ne doivent pas vivre l'inceste, on me reproche d'avoir vécu l'inceste, c'est vrai je l'ai vécu. Il n'y aura pas roman sur la couverture, c'est la réalité, la vie des écrivains que je raconte...* (c'est nous qui soulignons) »¹⁷⁸

¹⁷⁸ C. Angot, Op.cit, p 18

Une autre fois, on la reconforte, pour avoir échappé à Alzheimer, dont une des causes principales serait le fait de vivre ou d'avoir vécu l'inceste. La narratrice ne nomme pas son interlocuteur, il pourrait être n'importe qui. Elle ponctuera son discours avec une exclamation verbale et non pas par le signe canonique. La narratrice semble à ce point choquée de voir qu'on tolère l'inceste mieux qu'aucune autre maladie, même si cette maladie c'est Alzheimer, que le besoin de détruire les règles chez elle devient général. Elle en arrive à vouloir en finir même avec les signes de la ponctuation qu'elle va désormais indiquer par des mots au lieu des signes usités : « *Un jour : ton père a un Alzheimer ? Si ça n'avait pas été lui, ç'aurait été toi, regarde Rita Hayworth, elle avait la maladie d'Alzheimer et elle couchait avec son père. Trois points d'exclamation. (sic)* »¹⁷⁹

On peut aller jusqu'à la traiter de prostituée et son éditeur de souteneur. Sauf que, sans tarder, elle renvoie l'insulte à la société à travers son représentant de l'instant, Bernard Pivot. Comme c'est chez lui, c'est dans son émission que les écrivains vont essayer de vendre leurs produits, il devient le souteneur, les écrivains les prostitués, les spectateurs les clients et la boucle du circuit commercial est bouclée :

[...] ceux qui trouvent disproportionnées les méthodes, rayer et casser la gueule, ne voient pas, qui rient, qui nous traînent dans la boue, le souteneur et la pute, faut être pute pour sucer son papa, ils précisent la queue, et puis pour accepter de se prostituer chez Pivot faut vraiment être une pas grand-chose. Rien même. ¹⁸⁰

Cependant, le fait d'insister sur "ils précisent la queue" permet à la narratrice d'indiquer qu'elle ne fait que rapporter des faits, ce qu'on dit d'elle et de son livre. La précision relevée témoigne du fait que ce ne sont pas ses propos à elle mais ceux choisis par ses lecteurs commentateurs qu'elle reproduit. Or, outre la familiarité du mot "queue" quand il s'agit de nommer l'organe sexuel mâle, il rappelle aussi l'appendice qui prolonge la colonne vertébrale chez les animaux et par là, le rapport

¹⁷⁹ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit., p 18

¹⁸⁰ Idem, p37

bestial à la sexualité dans lequel s'inscrivent les lecteurs qui s'en serviraient. C'est par l'usage irraisonné de telles assertions, somme toute banales, que C. Angot travaille à réfléchir en miroirs les travers de la société. La matière lui est donnée au quotidien, et les failles des discours de ses vis-à-vis sont innombrables.

En effet, on dirait que le fait de rassembler, de mettre en texte les contradictions sociales par rapport à l'inceste ou même à *L'inceste*, lui permet de montrer le malaise de ses membres face à la levée du tabou vécu dans le silence quand il est hypocritement brandi comme respecté. La vérité jaillit dès qu'on confronte les opinions fabriquées parce que, justement, la supercherie tombe sous le choc de l'affrontement pour laisser jaillir la Vérité :

« *Vingt-trois mille deux cents trente exemplaires vendu en trois semaines, bravo, ça vous intéresse. Je n'ai jamais acheté un livre sur l'inceste, moi, jamais, pas un. En revanche, eux, ça les intéresse...Place Kléber, librairie Kléber, la ville où mon criminel perd la mémoire.* »¹⁸¹

La vérité serait que la société française est attirée par le sujet incestueux, plus que la narratrice qui l'a subi dans sa chair. C'est dans la ville de Kléber que le père incestueux perd la mémoire. La narratrice le désigne par le substantif de criminel comme pour ajouter à son rang ceux qui préféreraient l'appeler "papa". Et le motif de la ville prend toute sa valeur à travers le nom qu'elle porte, un nom qui rappelle l'appellation familière du chien "clébard". Par l'emploi du mot "queue", appellation familière attribuée au membre viril, dans les articles tronqués, C. Angot ramène les pratiques sexuelles humaines de son temps au même niveau de bestialité que celles des chiens.

Dès cet instant, la narratrice tout comme l'écrivaine, doivent quitter la ville. Elles n'ont plus rien à y faire, le transfert du sujet incestueux étant fait. Ce n'est plus C. Angot qui vit dans l'affect puisqu'elle en a fait un livre. Elle est arrivée à faire de son affect une perception artistique. Cependant, les innombrables lecteurs de *L'Inceste* sont dedans, c'est leur trou noir qui les aspire et dont ils ne pourront sortir à leur tour qu'au prix d'un travail de perception à distance ou de conceptualisation. Le

¹⁸¹ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit., pp38-39

chiffre élevé des ventes annoncées pour la ville de Kléber en est une preuve suffisante.

De ce fait, il est important de faire remarquer que la violence physique qui a marqué l'esprit de C. Angot pour faire d'elle le point de vue incestueux, ne s'atténuera, sans disparaître pour autant, qu'à la mort du père. Car, en ressassant la violence de l'action du père qu'elle désigne par l'appellation "mon criminel", elle fait un clin d'œil à Séverine et à D. Collard. Elle oppose une violence verbale à celle subie dans son corps. Elle la donne à lire sous la forme d'un contraste, d'une contradiction, mais qui ne restent que superficiels. Car, il est admis qu'il n'est pas de mort qui soit une bonne nouvelle, à moins que ce soit celle du criminel, celle de l'ennemi. Ce père pervers qui a perdu la mémoire dans la ville de Kléber, finit par perdre la vie aussi : « *Je lui dis : à mon avis, c'est une bonne nouvelle mon père est mort.* »¹⁸² C. Angot ne s'arrête pas au père pour dénoncer l'hypocrisie sociale. Car, transgresser le tabou de l'inceste ne peut pas concerner une personne, un individu, mais toute la société puisque son action profanatrice déclenche inéluctablement des réactions en chaîne dans l'ensemble de la communauté. Elle implique aussi le Droit Civil français dont elle tient à dire la complicité avec le père dans l'accomplissement d'une action destructrice, fatale et remonter à la source de toutes les lois, à savoir à l'impératif " Tu ne tueras point !" Le crime de l'inceste n'est-il pas une forme de meurtre ? N'est-ce pas que le père a tué sa fille dès qu'il a profané son corps, la pureté de son enfance, dès l'instant où il a agressé sexuellement son propre sang ?

La narratrice dans *Quitter la ville* montre comment les lois sociales bafouent la Loi, comment l'ordre naturel se retrouve perverti par l'ordre social inventé pour maintenir le contrôle sur les sujets dans la Ville. Car, ce que pointe du doigt C. Angot c'est le fait que la classe au pouvoir, celle qui légifère, se garde les privilèges du droit naturel où la violence s'accroît d'une manière symétrique puisque le plus fort détruit le plus faible, tout en imposant un règlement sévère aux masses en vue de leur

¹⁸² C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, p133

défendre d'avoir ces mêmes privilèges. Le seul moyen étant de leur imposer une violence inégalable, absolue, sans aucune concurrence possible.

Avec une tonalité juvénile, C. Angot continue à dire sa mort symbolique qui rappellera étroitement, comme par un lien naturel, celle de Séverine. Et toute la complexité de la situation sociale se trouve résolue dans une formule aussi naïve qu'enfantine où l'emploi du verbe "trouver" prend la valeur de la devinette sollicitant fortement le travail de l'imagination:

*Mais loin, loin, loin d'être folle, je vois tout. On a beau me faire émigrer à Reims avec mes nouveaux papiers. Moi je trouve que je meurs. Que fin novembre je meurs. Et il faudrait que je me taise alors que j'ai la chance de le voir en direct, je ne suis pas obligée d'attendre que Yann Andréa décrive ma mort dans quarante ans. C'était presque parfait et on avait mon consentement, on l'a toujours venant des enfants. C'est pour ça peut-être que je dis toujours non quand je passe à la télévision sauf les fois très rares où on me dit quelque chose de juste. Je trouve que cette loi de 72, comme toutes les lois qui existent, oblige à changer de ville des gens qui ne savent déjà pas pourquoi ils sont là...*¹⁸³

En fait, le thème de l'enfance bafouée revient à la fin du livre comme pour marquer la place que tient cette tranche sociale dans la cité policée. La narratrice ironique rappelle le jumelage des deux personnages de Séverine et de Christine dans *Vu du ciel* à travers la loi de 72 qu'elle tient pour la responsable, si ce n'est la coupable cachée de son meurtre, de sa mort symbolique. Les deux narratrices de *Vu du ciel* étaient liées par l'effet de cette loi sur la filiation, sans que ce soit dit dans le récit. Elles étaient déjà enchaînées comme deux siamoises vouées à une cohabitation forcée. Cette loi juridique qui se produit au sein de la ville implique la réglementation de la vie des sujets, son ordonnancement par le moyen de procédés disciplinaires qui jouent comme des régulateurs, des limites à ne pas franchir.

La narratrice dans *Quitter la ville* est écrivaine, tout comme Séverine est ange et scribe. Elle raconte elle-même sa propre mort. La première fait le récit de sa

¹⁸³ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit., pp200-201

mort symbolique quand la seconde a raconté une mort effective, le passage d'un état humain à celui d'ange. Dans *Quitter la ville*, la narratrice supporte un discours rapporté selon lequel C. Angot tenterait de mimer Marguerite Duras. Elle parodie le raisonnement du mime dans le but de le renverser, laisser entendre qu'elle ne fait pas du Duras et qu'il n'est point possible pour elle d'attendre son Yann Andréa pour raconter son décès, des décennies plus tard. Elle s'en charge du lieu où elle se trouve après avoir subi l'inceste : ni vraiment en vie, ni complètement morte, mais entre les deux. La Christine Angot de *Quitter la ville* ressemble étrangement à la Christine de *Vu du ciel*.

Elle était désignée par "Ch." dans le premier récit, comme pour marquer sa condition de sujet écrasé et vaincu par l'ensemble des lois sociales, toutes fabriquées contre son épanouissement, faisant d'elle un sujet passif qui subit sans réagir. Elle sera désignée par le nom de son père par la suite pour montrer le renversement de la situation à partir du moment où elle a pu lever le voile sur le tabou profané concrètement par le père et en faire une transgression littéraire. Les choses se passent de telle sorte que la clôture de *Quitter la ville* semble retourner vers une genèse de l'écriture chez l'auteure, dans le premier récit, *Vu du ciel*, qui serait comme l'acte de naissance des deux Christine. Celle qui avance en âge, qui finit par prendre le nom d'Angot dans *Quitter la ville* et son double, Séverine, morte massacrée dans *Vu du ciel* à l'âge de six ans.

La Christine de *Quitter la ville* ne semble pas avoir un meilleur destin, puisque elle aussi serait morte, symboliquement "massacrée" en 72 par l'impact d'une loi sociale sur la filiation, une loi qui va la livrer à un père incestueux. Elle avait à peine 14ans.

1.3- *Le marché des amants* : La couleur de la peau, une source d'agressions :

Le marché des amants est facturé roman. Il est publié dans la collection Fiction & Cie chez Seuil. Sa parution tardive dans la carrière de C. Angot, nous permet de dire l'aboutissement d'un travail de l'auteure sur les thèmes proposés pour notre étude, même si le terme d'aboutissement risque de faire barrage à l'évolution de l'œuvre qui se poursuit encore aujourd'hui. Car, quatre autres récits percutants ont vu le jour depuis sa parution en 2008. Notamment, *Les petits* (2011), *Une semaine de vacances* (2012), *La petite foule* (2014), ainsi qu'*Un amour impossible* (2015), tous publiés chez Flammarion qui devient désormais son éditeur depuis 2011.

Cela étant, poursuivons notre tâche sur le thème de la pulsion violente que nous tenterons, dans ce point de notre analyse, de démêler avec l'aide des concepts deleuziens de rapport de forces/rapport de violence, de ligne de fuite et de point de vue.

A ce stade de l'évolution de l'œuvre de C. Angot, la violence exercée sur le corps semble détournée. Elle prend des formes plus ou moins symboliques, rendues de manières plutôt subtiles par le moyen de l'écriture. De même qu'elle semble s'exercer sans se faire remarquer dans la vie courante des protagonistes. Cela ne veut pas dire que la violence à l'état pur ne soit plus active.

Le corps est et restera le lieu de différentes manifestations et expressions de la violence, qu'elle soit agie ou subie. Les mêmes principes reviennent dans l'écriture angotienne et les motifs évoluent dans un territoire différent. On passe de la violence exercée selon un mode hiérarchique, les parents maltraitant leurs enfants, ou même Dieu châtiant "ses enfants", à une autre forme de violence, plus massive car sociale, s'appliquant d'un groupe d'individus sur un autre groupe. C'est une autre forme de hiérarchie qui s'installe. Celle-ci ne fonctionnerait plus selon les statuts sociaux des individus, leurs richesses matérielles, ou même leur niveau de savoir, mais selon un critère qui peut paraître insoupçonnable tant la force des discours qui l'annulent semble convaincante, à savoir la discrimination raciale.

Dans son exercice, cette violence n'exclut pas les précédentes mais elle ajoute une manière de faire, une sorte de reconnaissance honteusement visible au niveau social.

Elle implique le partage des hommes selon la couleur de leur peau. Elle est la violence qui pousse à discriminer en vue de rabaisser des individus qui viennent au monde avec une différence, un détail naturel : ils ont une couleur de peau noire.

Cette forme de violence racontée dans *Le marché des amants* est fouillée dans ses moindres détails à travers le roman. C. Angot y montre les lois restrictives exercées sur les hommes sous prétexte qu'ils ont une couleur différente. On se croirait aux temps anciens des esclavages, mais sous différents modes. Le récit raconte l'histoire d'un esclavage moderne, un esclavage à visage nouveau, fin, discret, invisible, insaisissable...et qui capture les non blancs. Sauf que son impact n'est pas tout le temps visible dans *Le marché des amants*, il est plutôt à saisir par ses effets sur les sujets-esclaves. Nous sommes loin de l'image classique du maître tenant un fouet pour corriger son esclave rebelle. Le décor est celui d'un tumulte sourd, d'une injustice sociale à peine détachée.

Le personnage de Bruno est le modèle type de l'homme noir qui porte l'histoire de l'esclavage dans la pigmentation de sa peau, et l'auteure, à travers sa narratrice homonyme, suit sa vie au quotidien. Elle dévoile le milieu de vie d'une catégorie sociale, celle des occupants des banlieues à travers un couple amoureux improbable : la narratrice Christine Angot qu'on verra comme une intruse et une observatrice, et Bruno Beausir, le chanteur de Rap que les français connaissent par son pseudonyme, Doc Gynéco. Il va avoir le rôle de l'intermédiaire qui permet à la femme blanche de s'introduire dans ce lieu codé, fermé et qui se méfie des gens comme elle, des blancs. La narratrice va investir la banlieue et dévoiler la peur à laquelle sont acculés les hommes de couleur, à tel point qu'ils se placent pour de bon dans une position défensive, prêts à l'attaque pour ne pas être humiliés, capables de tous les désordres pour briser les murs invisible, silencieux qui les enferment dans de nouvelles formes de ghettos : cités Zup, cités HLM...

Dans ce milieu d'exclus, il y a du sexe incontrôlé, il y a de la drogue, il y a des commerces illicites, il y a des gangsters, il y a la police dite de proximité qui n'assure pas sa mission, celle d'apporter la paix là où tous les dépassements sont permis faute de sécurité. C'est le milieu des gens qui ne sont pas vraiment en prison mais qui sont reconnus partout, pointés du doigt là où ils vont, à tel point qu'ils finissent par s'inventer un monde à part...Il y a surtout une langue à la grammaire détruite, défaite, méconnaissable et non reconnue pour les gens de l'autre côté, les blancs.

Notre souci avec ce point est de montrer une sorte d'aboutissement de l'écriture de la violence chez C. Angot. Il s'agit de dire la violence exercée sur le corps ou par lui.

Il s'agit de montrer comment, à travers le thème de la discrimination raciale, elle donne à lire, à voir les moyens dont se servent les hommes "blancs" pour asservir les non blancs, les "noirs", pour continuer à glorifier une Histoire occidentale qui se pérennise depuis des siècles.

Le but, pour nous, serait de discerner la forme la plus discriminatoire qui permet à certains hommes de priver d'autres de jouir de leur dignité humaine en se faisant les continuateurs d'une Histoire esclavagiste insoutenable par ses horreurs et son absurdité: « ...cette inégalité se doublait du racisme, qui doit être considéré, selon nous, comme un essai de justification pseudo-scientifique de l'inégalité sociale. La richesse des maîtres ne pouvait provenir que de l'inégalité. La société esclavagiste est donc égoïste et elle se fonde sur la négation de la dignité humaine des esclaves. »¹⁸⁴

A ce titre, c'est dans le but de montrer cette nouvelle forme de privation du droit de propriété sur soi-même des uns sur les autres, par le moyen du racisme, que C. Angot travaille à démêler les lignes de partage entre les deux communautés dans son récit. Même si, au fond, un affect essentiel semble l'attirer dans la condition des gens de couleur.

¹⁸⁴ L'Encyclopædia Universalis, France S. A., 1968, Volume 6, onzième publication, 1977, Article : Esclavage, p446 : « *Les justifications de l'inégalité entre les hommes* »

En effet, la narratrice qui s'appelle encore Christine Angot se place dans deux points de vue contradictoires : d'un côté, elle est madame Angot, la femme blanche qui vit selon les usages des blancs, de l'autre, elle est l'ancienne adolescente Schwartz qui a de la compassion, de l'empathie pour les gens de couleur noire. Elle vit deux relations amoureuses parallèlement et met ses deux amants, Marc et Bruno, dans un rapport de comparaison fait d'inadéquations, de contrastes, et quelque part d'une recherche de soi-même à travers les autres. L'un est blanc, l'autre non, l'un a le même âge qu'elle, l'autre pas. Elle croit que l'un peut promettre des gages de sécurité pour l'avenir, tandis qu'elle ne voit que tumulte, désordre et aventure sans lendemain avec l'autre... En somme, la première description donnée à lire des deux amants de Christine, Marc et Bruno, permet plutôt de voir et de valoriser le premier plutôt que le second. Ce dernier n'est encore cernable que par déductions improbables, rien de certain, rien de clair n'est encore dit à son sujet. Et à priori, une femme qui raconte sa double histoire amoureuse n'a rien de choquant. Car, à première vue aucune violence ne semble portée à aucune loi dans la société héritière des acquis de Mai 68, notamment en ce qui concerne la liberté sexuelle.

Bien au contraire, avoir une double liaison peut être vu comme une affirmation de sa liberté individuelle. Cela, même si la discrimination commence à se glisser furtivement, à travers des qualités attribuées à l'un et à l'autre des amants. Il faut croire qu'entre deux manières d'être, l'une aux apparences régulières, acceptée socialement, et l'autre aux apparences dangereuses, instable et socialement désavouée, la narratrice va devoir suivre son intuition pour trancher.

En effet, elle est indécise mais semble plutôt attirée, sans avoir de raisons claires, par Bruno. Lui et Marc se retrouvent dans une comparaison qui valorise, cette fois, Bruno :

Marc me plaisait moins que Bruno. Il était beaucoup moins beau, moins intense, moins drôle. Il ne m'intriguait pas. Mais je pensais que je pouvais être mieux avec lui qu'avec Bruno, dans son regard il y avait une envie d'intimité, et la garantie que je lui plaisais. Même si un homme et une femme du même âge, blancs tous les deux, qui évoluaient plus ou

*moins dans les mêmes cercles, monsieur et madame tout le monde s'aiment, ça ne me faisait pas rêver.*¹⁸⁵

Le ton est donné d'entrée de jeu. Entre Christine et Bruno, il s'agit d'aventure, il est question de rêver dans le sens de vivre des émotions fortes. La narratrice, dès les premières pages, insiste sur l'idée d'outrepasser des limites, de transgresser des lois, de sortir des cercles déjà tracés, limitatifs des choix des partenaires, comme la classe sociale, l'âge, la couleur de la peau... Elle est attirée par l'intrigue, l'intensité, la drôlerie chez Bruno. Il a l'air de lui offrir un voyage à grande vitesse, une aventure loin des sentiers battus. On a l'impression que la narratrice homonyme sait dans quelle histoire elle s'embarque, même si cela lui donne le vertige, elle sait dans quel but elle s'implique dans l'aventure avec cet homme de "couleur". C'est à croire qu'elle agit comme on l'entend dire d'elle ; elle ne serait qu'un vampire qui se nourrit de la vie des autres pour écrire des livres. Car, le désir de C. Angot est autant un désir de vivre l'amour qu'un désir d'écriture, puisque cette aventure donnera naissance à un livre, quand la sécurité envisagée avec Marc ne pourrait pas produire un roman au final. Dans le discours de la narratrice, il y a comme un consentement à exploiter, à se servir de l'homme noir comme d'un objet sexuel jetable, comme d'un esclave : « *Ça ne faisait rien si je me laissais aller une nuit avec quelqu'un que je ne reverrai pas. Depuis un an et demi je n'avais pas fait l'amour.* »¹⁸⁶

Au sujet de Bruno, la narratrice balance entre attraction et répulsion. Elle est attirée et à la fois répugnée par ce spécimen qu'elle veut bien essayer mais qui l'horripile. On dirait qu'elle est happée par une mode, un comportement en vogue et qu'elle voudrait aussi expérimenter. Son attitude face à Bruno laisse voir la midinette blanche fascinée par un certain exotisme qu'elle tente de satisfaire en faisant attention à limiter les risques :

J'enlevais son bonnet, c'était magnifique, les locks qui en sortaient se répandaient autour de son visage comme des petits serpents libres et nerveux, vivants. Je n'osais pas toucher tout de suite. J'avais peur de ne

¹⁸⁵ C. Angot, *Le marché des amants*, Paris, Seuil, Coll. Fiction&Cie, 2008, p12

¹⁸⁶ Idem, p47

*pas savoir le faire. J'avais peur qu'il ait le sida, je me méfiais de lui. Je ne voulais pas qu'il me pénètre. On n'avait pas de préservatif. Il sortait beaucoup, avec des filles différentes, il allait souvent en boîte, et comme tout le monde dans le show-business, il avait la réputation de se droguer.*¹⁸⁷

Le portrait brossé de Bruno à ce stade de la narration représente le point de vue de la femme blanche, porte-parole de toute une société et de ses préjugés raciaux. Il est noir, il cache ses locks sous un bonnet qu'elle libère par goût des choses spéciales, extraordinaires. Elle craint de le toucher parce qu'il pourrait être sidéen, parce qu'il vit le sexe incontrôlé, non protégé...En somme, Bruno, c'est le type même de l'esclave affranchi qui ne sait pas diriger sa liberté et qui en fait une anarchie. Elle ne l'accable pas pourtant et prend une précaution à son sujet. Elle n'affirme pas qu'il se drogue mais dit qu'il a la réputation de le faire.

Par cette seule prudence supportée par la narratrice, l'auteure laisse voir que ce que celle-ci dit à propos du personnage noir est conforme à ce que l'ensemble de la société, plutôt la communauté blanche, pense. C'est une manière de justifier ses comportements craintifs, puisque l'opinion d'autorité, c'est la société qui la fait. Elle ne fait qu'obéir aux clichés qui circulent sur les gens de couleur noire. Mais par ses craintes, elle montre l'extrême violence qui accuse la communauté noire de tous les vices, de toutes les maladies, justifiant par ce discours ségrégationniste son exclusion sans la dire clairement.

Cependant, même si la répugnance est là, Christine paraît complètement emportée, séduite par Bruno. Il est beaucoup plus jeune qu'elle, il n'est pas de sa classe sociale, il vit plusieurs aventures simultanément, il ne peut pas lui offrir la stabilité qu'une femme de son âge peut souhaiter. A première vue, il n'a rien de commun avec cette femme d'âge mûr, écrivaine notoire, fréquentant l'élite de Paris, vivant dans un quartier chic. Mais, toutes ces différences n'empêchent pas qu'il occupe ses pensées.

¹⁸⁷ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., pp47-48

On dirait que l'attraction, peut-être inconsciente, qu'elle a pour lui prend le pas sur la répulsion causée par les contraintes sociales. Et dès qu'elle a fini d'énumérer les préjugés sociaux, sa vision devient plus profonde :

En allant aux toilettes j'avais été saisie par le bruit violent près des soufflets. Une image me revenait et ne me quittait plus. Juste après les compartiments et la porte battante du couloir, j'avais eu le flash de Bruno et de moi allongés par terre dans les mêmes deux mètres carrés d'un train corail...Il avait son blouson d'hiver en cuir marron, son jean bleu ciel troué aux genoux, sa peau noire au travers.¹⁸⁸

En effet, les toilettes servent à évacuer les déjections corporelles qui risqueraient d'empoisonner l'organisme autrement. C'est l'expression du corps. L'écriture sert aussi à évacuer les poisons du langage absorbés sous la contrainte, et c'est là l'expression de l'esprit. Le terme de violence est directement convoqué dans le discours de la narratrice qui se remémore une scène déclenchée par la force, la violence du bruit entendu près des soufflets. C'est dire la violence du souvenir quand il surgit à la mémoire, sans que le sujet ait à fournir des efforts, puisqu'un déclic, un stimulus extérieur peut faire remonter un passé, un monde, une vie. Or, les soufflets aident aussi à attiser le feu dans une cheminée, et pour C. Angot, le souvenir remonté de la scène avec Bruno est le début d'une flamme de désir qui s'attise près des soufflets du train. C'est aussi le début de l'aventure du livre à écrire.

Par ailleurs, la description de la tenue de Bruno rappelle *Vu du Ciel* avec le jean bleu ciel qu'il porte. On voit à travers les trous du jean la peau noire. C'est à ce moment de la narration que le lecteur réalise que le deuxième partenaire choisi pour la narratrice a la peau noire.

La formulation à propositions juxtaposées "...son blouson...son jean...sa peau noire" glisse subrepticement le sens inattendu que cette peau, il a l'air de la porter comme le reste de ses vêtements. L'implicite étant, qu'il peut ou pourrait la retirer comme il retire ses vêtements pour se changer. Or, c'est la narratrice qui le regarde et qui le décrit. La narratrice est blanche et elle est attirée par la peau noire à travers les

¹⁸⁸ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p11

trous du jean. Sa fascination devant cette scène rappelle l'image d'un trou noir cosmique en train d'aspirer de la matière. Serait-ce là le trou noir, le souvenir de son premier nom qui l'attire et l'aspire ? Rappelons que le patronyme Schwartz qui a pour sens en allemand la couleur noire lui a été attribué durant les premières années de sa vie.

Elle a dû s'en défaire, l'enlever comme on enlève un vêtement, pour porter le nom de son père, Angot à l'âge de quatorze ans. Pourtant, ce n'est pas pour autant qu'elle l'a oublié, qu'elle s'en est débarrassée. C'est sa judéité qui la rattrape, qui l'attire à travers les trous noirs du jean de Bruno. Lui ne peut pas se défaire de sa peau noire, quand elle ne peut pas se débarrasser de son nom noir, pour entrer dans la norme de la société qui les exclut à défaut de les inclure dans un moule de l'uniformité blanche. Or, la peau noire que "porte" Bruno tout comme le nom Schwartz que porte Christine sont une fatalité dans la vie de chacun d'entre eux. Aucun des deux n'a choisi ni d'être juive pour Christine, ni d'être noir pour Bruno.

Ce court dialogue permet de voir la source de l'attraction qu'ils ont l'un pour l'autre. Entre les deux personnages, l'attirance semble aller bien au-delà des considérations sociales, de leurs archaïsmes exclusifs :

- Tu sais que mon premier nom c'est Schwartz.
- Tu es une petite feuj alors, c'est super.
- Oui, et puis Schwartz tu sais ce que ça veut dire en allemand ?
- Noir ?
- Oui.

Soit nos pas avaient le même rythme, soit c'était lui qui se serait adapté à n'importe qui.¹⁸⁹

L'inadéquation marquée par les premières descriptions de Bruno tombe et cède le pas à un affect primordial qui les attachent par un lien qu'ils sont les seuls à voir, plutôt à ressentir. Du moins est-ce le déclic de leur rencontre, de l'acceptation immédiate de l'un par l'autre. L'un portant le noir comme couleur de peau, l'autre

¹⁸⁹ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit, p 54

l'ayant porté comme nom patronymique. En tout cas, leurs pas se retrouvent à la même cadence. Ils appartiennent au même monde, même si les apparences les séparent.

Cela étant, on pourrait croire au conte de fées si Christine et Bruno vivaient en dehors des interférences sociales. Or, ils sont épiés, suivis, flashés par les appareils-photos de la presse people partout et c'est Christine qui paraît en pâtir le plus : « *La semaine d'après, les photos paraissaient avec des légendes et des titres. "Il devait avoir bien faim le Doc pour se taper ce machin." "Doc Gynéco serait-il devenu gérontophile ? " Je pleurais... »*¹⁹⁰ Le couple bizarre attire les regards et les commentaires agressifs. A la violence que C. Angot fait aux usages dans les milieux huppés de Paris en y introduisant un amant "black", on répond par une violence massive et aveugle. La presse people se charge d'exprimer le rejet de la société face à l'action indécente de madame Angot.

¹⁹⁰ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., pp70-71

2- La famille comme premier lieu d'inscription de la violence:

2.1- Les parents Nivet dans *Vu du ciel*:

Les personnages qui auraient une importance capitale dans le fonctionnement de la violence seraient les parents, la famille de Séverine, sa mère particulièrement. Ils sont d'abord présentés sous le signe de la pauvreté. Ils habitent une cité zup, le père est au chômage. Quand Séverine disparaît, la mère doit l'appeler pour le faire venir des champs de vignobles où il fait la cueillette en saisonnier et lui préférera continuer les vendanges au lieu d'aller à la recherche de sa fille. Le père est inscrit comme un outil de répression au service de la mère qui, elle, occupe tout l'espace dans la vie de ses enfants.

Ainsi, le statut de la mère est-il à considérer sous un angle particulier. Elle est présentée comme la source de la confiance de l'enfant dans le monde, dans la vie. Toute l'insouciance, toute l'innocence de Séverine sont rendues par l'appellation, plusieurs fois répétée, accordée à la mère et qu'elle continuera de lui attribuer tout au long du récit, une fois devenue ange :

Coup du sort, ma maman et moi avons dû nous croiser sans nous voir sur le chemin de l'école. En tout cas, pour elle et pour mon papa, je disparaissais. Pas pour tout le monde. Ils ne le savent pas encore. Ils se disent : Elle a disparu. Je suis une gamine menue aux yeux bleus. Habituellement ma maman vient me chercher. Un détour ce jour-là ? Je suis si petite, ma maman ne m'aurait pas vue ? Pourtant, entre l'école et le domicile familial, cinquante mètres. Cinquante mètres, et la gosse disparaît. Au rez-de-chaussée de mon immeuble (dix-huit étages) ma maman, Mme Nivet, s'interroge. (C'est nous qui soulignons)¹⁹¹

Lorsque le nom de Mme Nivet est ajouté à l'expression de tendresse "ma maman", il intervient comme pour ramener l'ange à son statut de scribe, d'observatrice neutre, comme pour lui faire passer une sorte de nostalgie pour la mère. On dirait que ce soit un résidu dont l'ange, aussi transformée soit-elle, n'arrive

¹⁹¹ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p11

pas à se défaire. De plus, même quand il sera question des mères d'autres enfants, l'ange-scribe préférera garder cette expression de tendresse. Notamment, quand elle parle de la mère de Christine, sa protégée.

Il est évident que l'auteure, à travers ces expressions subjectives, poursuit le travail de remise en cause de ses propres affirmations. Il s'agit de se contredire par le fait, par l'acte d'écriture lui-même. D'une part, elle fait assumer le discours de la froide objectivité à Séverine et tout de suite après, on la voit s'attendrir avec des formules purement enfantines, signifiant une sorte de regret, de nostalgie pour la vie terrestre, signifiant aussi une juvénilité dans l'acte d'écrire lui-même. Le clin d'œil n'est pas sans attirer l'attention. Séverine et Christine entretiennent un rapport beaucoup plus étroit que ce que semble indiquer la distanciation de leurs discours respectifs, ne serait-ce que par les caractères typographiques réservés à chacune d'elles, l'italique pour Christine et les caractères ordinaires pour Séverine : « *L'ami de sa maman lui disait " Comme tu es étroite" ! Oui, il l'a un peu chahutée autrefois. Moi, j'aurais préféré un ami de ma mère à Daniel Collard. Elle, elle s'en plaint.* »¹⁹²

Aussi : « *L'air pensif, dans la cafétéria, une femme assise tient sa tête entre ses deux mains. Une maman qui attend.* »¹⁹³

Et : « *Les mamans surveillent leurs enfants en attendant qu'ils grandissent.* »¹⁹⁴

La répétition de la formule de tendresse se fait en abondance tout au long du texte, son emploi est autant une marque d'amour qu'un rappel incessant du rôle fondamental de la mère dans la vie d'un enfant. Le dernier exemple choisi nous permet d'annoncer le rôle que jouerait une mère, toute mère possible dans la vie de sa progéniture, que l'auteure transmet à travers certaines formules.

Cependant, nous relevons le verbe "surveiller" formé du préfixe "sur" ajouté au verbe "veiller". Cette formation affixale donne au verbe une valeur purement policière, punitive et correctionnelle. C. Angot semble le percevoir et l'attribue à la fonction maternelle telle qu'elle s'exerce dans la famille occidentale actuelle. On

¹⁹² C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p13

¹⁹³ Idem, p83

¹⁹⁴ Idem, p84

dirait que le verbe choisi pour dire la place de la mère montre à quel point, dans la société d'aujourd'hui, on se trompe d'adversaire, on fixe un regard accusateur sur les enfants, innocents et victimes de tous les travers des adultes, au lieu de le diriger sur ces derniers.

Car, seuls les adultes ont le pouvoir/le choix d'enfreindre les lois, qu'elles soient divines, à considérer que le divin est avéré pour l'auteure, ou même sociales, puisque ce sont les lois sociales que C. Angot combat en s'attaquant à leurs failles.

Le syntagme verbal "surveillent les enfants" indique que loin de vivre leur fonction de mère, celles-ci semblent répéter un rôle qu'on leur a appris. Elles seraient automatisées, comme programmées pour agir en surveillantes, comme dans une institution pénitentiaire. Au lieu d'accompagner leurs enfants dans l'apprentissage de la vie, C. Angot les montre comme des gardiennes de la morale sociale, tout comme feraient des gardiens de prison pour préserver la société de ses criminels.

En effet, on peut facilement banaliser le fait de surveiller les enfants dans une société immergée dans les pratiques de contrôles et de coercitions...que sont les sociétés d'aujourd'hui. C'est le rôle que s'assignent les mères, ou plutôt celui qui leur est assigné à travers leur éducation même. Leur propre apprentissage culturel les prépare à voir dans les enfants des dangers potentiels. Avant même leur passage au statut de mère, elles sont formées comme des agents moralisateurs, coercitifs et inhibiteurs des désirs de leurs enfants.

Elles sont les premières à assurer la pérennité de la société de contrôle avec tous ses dispositifs, avec toutes les institutions qui y travaillent hors de la famille, à commencer par l'école. Sauf que la première cible de l'auteure, et que nous essayons d'explicitier, c'est la cellule familiale. On voudrait que le mot cellule ne rappelle que l'organisme vivant élémentaire qui permet de former tout être vivant complexe. Par analogie, la famille serait, pour le bonheur des enfants, la cellule vivante naturelle qui permettrait leur épanouissement dans son giron et qui aboutirait, par prolifération, à la formation d'un organisme social sain et équilibré. Or, le mot cellule rappelle aussi la prison, le lieu d'isolement d'un criminel, le lieu où on le déleste de ses droits, de sa liberté, de son énergie, de son désir de vivre. Et si les

mères devenaient des surveillantes, des gardiennes, elles accepteraient, conscientes ou non, de faire le même travail que celui des gardiens de prison, à savoir ôter à leurs enfants leur force vitale. C. Angot en montre le parallèle, d'un côté les enfants confiants et aventuriers, de l'autre les parents méfiants et calculateurs. Pour ce faire, le discours de l'innocence est supporté par sa narratrice, un discours marqué de tendresse enfantine à l'égard de ses gardiens, avec la mère comme exécutrice du règlement social et dont le premier lieu d'exercice est la cellule familiale.

Le point de vue de l'ange-scribe va déterminer une autre façon de voir le meurtre de l'enfant qu'elle a été. Mais il n'y a pas qu'elle, il y a aussi le point de vue des médias qu'elle rendra aussi. Séverine-ange, rapportant les détails de son décès, rappelle l'importance des bonbons dans sa vie éphémère. Elle rappelle le rôle de substitution affective que va jouer la friandise dans sa vie et sa mort. Et d'une phrase à une autre, d'une proposition à l'autre, on voit le changement de points de vue s'exprimer.

Il y aura du discours rapporté, c'est celui que répète Séverine reprenant les propos diffusés par les mass médias et, il y aura ce que dit Séverine-enfant à propos de ses parents durant sa courte vie. Il y aura même ce que dit la deuxième narratrice, Christine, tout ce qu'elle collecte comme informations sur le crime qu'elle vit comme un fait divers. Les friandises seront l'objet des petits plaisirs de Séverine mais aussi la cause de tous ses malheurs, jusqu'à son meurtre : « *Elle disait que je la faisais mourir à force de réclamer des bonbons. Estimait que mon papa devait sévir.* »¹⁹⁵

L'enfant semble préparée à accepter deux associations peu communes. D'abord le couple bonbons/violence puisque le père la bat chaque fois qu'elle en demande. Ensuite, l'opposition bonbons/mort puisque sa mère, la première, se sert d'un langage exagéré, hyperbolique pour la culpabiliser d'aimer les friandises au point de provoquer sa mort à répétition. Cela étant, la survenue du danger effectif et meurtrier devient une banalité, comme une chose à laquelle l'enfant aurait déjà été rodée. L'ironie est à son paroxysme. De la froide exploitation qu'en font les médias à

¹⁹⁵ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p37.

la naïve innocence de l'enfant qui croit banal de mourir pour avoir aimé les friandises, le jeu des contradictions pousse le langage vers l'exaspération : « *Drame. Une petite fille tuée dans sa ville, Amiens. En rentrant de l'école je n'ai pas vu ma maman. Daniel m'offre des bonbons.* »¹⁹⁶

Et quelques pages plus loin :

*Daniel, ce n'est rien Daniel. Mais mon papa, enfermé pour coups et blessures, j'aurais bien voulu. Et si ma maman m'avait évitée exprès sur le chemin de l'école ? Une fille en moins, on achète moins de bonbons. Ça m'est égal ! Maintenant, je n'aime plus ça. D'ailleurs, je n'ai plus de bouche. Tailladée dans la colère.*¹⁹⁷

En effet, les contradictions continuent de proliférer. La déculpabilisation du meurtrier se poursuivant, c'est la culpabilisation des parents qui prend des proportions d'accusation directe. Ce que le discours supporté par l'enfant laisse échapper c'est plutôt l'idée de l'infanticide plutôt que le crime sexuel commis par un tiers. L'auteure tient à garder les formules de tendresse, les formulations candides à l'égard de parents pourtant coupables de violences physiques tout autant que morales sur leur enfant de six ans.

C'est comme si, par l'expression de cette naïveté, l'auteure insistait sur le fait que la pureté de Séverine n'avait pas été entamée par les violences subies, c'est comme si c'était une force restée intouchée, même si le corps avait appris à endurer. De ce fait, son innocence ne peut qu'aider à placer les parents Nivet au banc des accusés. Il y a un paradoxe fondamental dans la vie antérieure de Séverine relevé et travaillé à travers le terme "bonbons".

Ce paradoxe est né dans le couple Nivet et l'enfant en paiera le prix fort. C'est ce que les parents sèmeront en elle qui portera son fruit avec l'acte meurtrier qui va mettre fin à sa vie par la main de D. Collard. C'est un terme central dans la vie de Séverine qui explique toutes les horreurs subies et dont la cause serait ce plaisir

¹⁹⁶ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p20.

¹⁹⁷ Idem, p38

rendu coupable par les adultes, les parents, qui l'ont préparée à en assumer les conséquences en silence sous peine de punitions physiques redoublées:

Le jour où c'est arrivé (le drame) je n'ai pas pleuré. Pas devant Daniel, seule à seul. Je suivais ses gestes. Je les comprenais. Sa violence paraissait normale. On m'attaque, j'ai mal, il ne faut pas pleurer, c'est la vie, ça ne sert à rien. J'avais six ans, je comprenais tout. La douleur, mon corps qui prend les coups, tôt ou tard, ça devait arriver. Les bonbons m'avaient fait tellement plaisir. J'étais bien punie. Daniel était tellement plus grand que moi. Il ne rigolait pas, je l'ai compris tout de suite. A ses yeux, son regard sérieux. Dès le début, dans l'ascenseur déjà. Ses mains d'adulte. J'avais déjà vu mon papa tout nu. Du ciel j'en vois d'autres. Des organes sexuels en grand nombre. C'est intéressant. Surtout pour moi, qui reste un ange désaxé à jamais. Que ça me plaise ou non !¹⁹⁸

Pourtant, la psychologie infantile a montré que l'inclination des enfants pour les sucreries, les bonbons est un symptôme de déficit affectif parental. Il est donc clair que les parents Nivets sont responsables de ce penchant de leur fille. Car, un enfant aimant les sucreries, prêt à en voler, prêt à en accepter de la part d'étrangers, est un enfant privé d'amour parental.

Séverine semble à ce point accepter sa culpabilité qu'elle accable Christine à son tour des viols qu'elle aurait subis durant son enfance aussi. La mise en question des adultes, des parents, est des plus acerbes, d'autant qu'elle passe par la naïveté innocente de l'enfant :

Christine, elle, se croit pure. Elle se dit mauvaise (égoïste et macabre) mais se croit pure. Qu'elle ne s'y fie pas ! On a tous mauvais fond. On ne couche pas impunément avec l'ami de la maison. Elle n'en est pas morte, il y a bien d'autres châtiments. Tout le monde a quelque chose à se reprocher. Sur terre on voit souvent des gens qui pleurent

¹⁹⁸ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p33

*pendant l'acte d'amour. Daniel n'a pas versé une larme. Trop occupé à se regarder dans l'armoire à glace.*¹⁹⁹

Séverine est loin de regretter son ancienne vie :

*Ch. Reste au bord des larmes et se plaint. Elle envie mon sort, quelle simplification abusive ! Moi, même à vingt-neuf ans, jamais je n'aurais eu son profil d'oiseau. Jamais je n'aurais pu cacher mon air de gosse battue. Mon papa m'aimait si peu, autant mourir. Les anges ont la belle vie.*²⁰⁰

Entre le statut de "gosse battue" et le choix "autant mourir", l'euphémisme exprimant la haine inexplicée du père pour son enfant, par la négation du verbe "aimer", atténue deux violences, chacune étant plus intolérable que l'autre : battre un enfant et le voir désirer la mort plus que la vie par manque d'amour. Alors qu'un enfant est lui-même symbole de vie, de désir de la vie. Et d'un père à un autre, de celui terrestre à celui céleste, puisque Dieu serait aussi le Père, l'amour est à chaque fois vécu sous le signe de la faute à expier.

Malgré l'affirmation de l'existence de Dieu, des anges, du paradis... l'auteure joue à faire de l'humour, un humour noir, cependant, à leur sujet. L'ange-narratrice est chargée, par Dieu, de choisir une enfant à métamorphoser en ange. Elle va devoir être l'agent du passage d'une enfant à la fonction d'ange-scribe. Comme elle avant d'être élue, l'enfant qu'elle va choisir devra subir une action criminelle, visiblement perpétrée par un autre D. Collard. Elle s'appellera Stéphanie et son meurtrier se nommera Yvonne et l'impératif du choix de Dieu est que la future ange doit aussi être encline aux sucreries : « *Je cherche un enfant aimant les bonbons. Malgré son jeune âge, désirable. Désirable malgré sa pureté. Dieu veut une fille.* »²⁰¹ La narratrice-ange doit reproduire le même schéma que celui par lequel elle était passée auparavant, sans en être consciente. Dieu semble lui-même préférer les enfants mal-aimés de leurs parents et leur fait payer, lui aussi, leur faiblesse pour les friandises avant de les récompenser avec un statut d'ange-scribe. La volonté de Dieu est décrite comme une

¹⁹⁹ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p33

²⁰⁰ Idem, p43

²⁰¹ Idem, p81

volonté implacable, froide à l'égard de ces enfants qu'il choisit comme Anges-gardiens parmi les enfants des humains.

La narratrice-enfant continue sur le même ton innocent, à coups de phrases incisives, tranchantes. Elle est si minutieuse et perfectionniste dans l'accomplissement de sa tâche qu'elle explique les raisons de son choix qui paraît difficile à faire, puisque il requiert plusieurs exigences :

*Pourquoi Stéphanie ? Neuf ans est un âge parfait. Gosse battue, elle ne criera pas. A côté du martinet, ce sera peu de chose pour elle. Ce n'est pas une blonde. Ses yeux clairs font pitié. Je suis désolée pour elle. Il ne faudrait pas me croire sadique. Je fais ce que j'ai à faire. Et puis, c'est vite passé. Et puis il le faut. Stéphanie vit l'horreur, martinet, mère indigne, enfer de la DDASS. Chez sa maman, il y a un nommé Yvon, vingt ans, désaxé, qui ne pense qu'à la fesse. Il faut souffrir pour être un ange. Personne ne s'amuse jamais, même au ciel. Contaminer le sang de Ch. n'est pas se poser de question. Châtiments et dons du ciel se confondent, c'est incompréhensible. Stéphanie, étrange petite fille maigre, trop maigre, a de longs silences. Des silences démesurés par rapport aux phrases. Nous sommes tous comme ça, il y a des choses que nous ne disons pas. Nous sommes tous d'une grande pudeur.*²⁰²

Le Dieu de Séverine et de Stéphanie ne semble ni clément ni tendre pour les enfants. Même eux doivent passer par une purification faite de châtement, d'expiation de la faute. Pourtant, il est admis que les enfants représentent l'innocence.

L'emploi de l'adjectif "sadique" assumé par Séverine qui explique qu'elle ne fait qu'obéir au dessein de Dieu, donne à réfléchir sur un possible sadisme de Dieu lui-même. Une enfant de neuf ans qui passe sa courte vie à se faire maltraiter, violenter de toutes les manières possibles et quand Dieu décide d'en faire un ange, elle doit passer par un rituel purificateur comme le serait n'importe quel pêcheur. Alors que, un enfant est censé être, par son état, innocent de toute faute. C'est dire à quel point la société de culpabilité juive et chrétienne ont cheminé depuis des siècles.

²⁰² C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p86

Une culpabilité héritée depuis plus de deux millénaires et qui continue de miner la vie de chacun.

C'est dire aussi à quel point ce sentiment de culpabilité sur lequel a été bâtie la société occidentale paraît enraciné au point de se présenter comme une nature :

*Stéphanie...Intacte, remplie d'espoirs. Le martinet, elle en rira plus tard. Martinet, un nom d'oiseau. De petit oiseau. Un gentil châtement humain. Dieu a de tout autres recours. Stéphanie ne s'y fait pas. Sur la route qui va de la DDASS à la maison maternelle, elle vomit. A chaque feu rouge, la brave femme de la DDASS, l'accompagnatrice, entend : « Arrête-toi, je veux vomir. » Et puis des maux de ventre, des cauchemars, une maigreur. On lui donne du Primpéran en suppositoires contre les vomissements. Les suppositoires, à leur manière, préparent la voie anale.*²⁰³

Le ton est aigu, l'ironie suffocante. La violence que l'enfant subit dans son corps est présentée comme voulue par les hommes tout autant que par Dieu.

La narratrice joue sur l'homophonie du nom "martinet" en tant qu'il est l'oiseau passereau, rapide au vol et presque insaisissable, quand l'autre "martinet" serait le fouet qui sert à l'exécution de châtements corporels infligés aux...enfants.

Il paraît que Stéphanie est une enfant que sa mère corrige au fouet et son corps réagit à la violence maternelle par un rejet de la vie, un rejet qui s'exprime par les vomissements, la maigreur...

Les cauchemars hantent la vie nocturne de l'enfant pour qui le martinet ne peut avoir le sens de l'envol léger et rapide mais celui de la détresse et du malheur. Le parallèle entre la punition humaine et le châtement divin est frappant. Car il semblerait que les hommes, plutôt les femmes, les mères particulièrement, puisque ce sont elles qui portent les premières violences aux enfants, obéissent aux desseins de Dieu. Elles joueraient comme un rôle de préparation de ces enfants pour la violence ultime, celle que Dieu leur réserverait pour les élire anges.

²⁰³ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., pp86-87

On dirait que la faute, la culpabilité après la faute et son expiation par le châtement semblent être des principes de vie dans la société occidentale nourrie de judaïsme et de christianisme catholique. On dirait aussi que l'humour noir dont est chargée l'œuvre de C. Angot à l'égard de ce dieu sadique montre l'incompréhension interloquée dans laquelle un adulte se trouve quand il assiste impuissant aux malheurs que subissent des enfants. Car, n'est-ce pas qu'on rit, qu'on fait de l'humour à propos de choses qu'on ne comprend pas, des choses qui nous dépassent ?

2.2- Les parents de Christine Angot dans *Quitter la ville* :

La violence au sein de la famille se détermine par les rapports qu'entretiennent ses membres entre eux. Ceux-ci peuvent être des rapports de forces ou bien des rapports de violence.

A l'instar de Deleuze, nous pouvons dire que dans les rapports de forces, il y a des antagonistes qui cherchent chacun à vaincre l'autre, chacun à imposer sa loi. Les parents détiennent un pouvoir naturel sur leur progéniture par le fait même de l'ascendance. Les enfants, de leur côté, tentent de déranger, de transgresser, de retourner, de renverser les règles parentales dans le but de s'autonomiser.

Dans le rapport de violence, l'exercice de la force se fait d'une manière unilatérale, c'est une force qui s'exerce sur un corps avec un détail distinctif du rapport de forces : ce corps visé n'a pas les moyens pour répondre à la violence qu'il subit.

Remarquons que tout parent peut exercer cette forme de puissance, ce genre d'abus sur sa progéniture impunément tant que celle-ci n'a pas les moyens physiques ou psychologiques pour riposter ou se protéger.

C'est le cas de C. Angot adolescente lorsque, pour la première fois, elle fait la connaissance de son père biologique dont sa mère lui vantait les qualités depuis

l'enfance sans que pour autant il n'ait jamais vécu parmi elles. La narratrice remonte vers sa mémoire en parlant d'elle-même à la troisième personne :

*Elle a rencontré son père, à Strasbourg, en août. On se retrouve fin novembre. Est-ce qu'elle sait à l'époque qu'elle a un demi-frère, une demi-sœur, sa mère a été incapable de le lui dire au téléphone toute à l'heure, ce qu'elle croit se rappeler, c'est que, elle, en tout cas, elle n'en a pas parlé, la raison : c'était sa vie à lui, ce n'était pas ta vie à toi. Toi tu avais ta vie à Châteauroux, ça ne te concernait pas. Si. Ça me concernait. Elle pense que c'est mon père qui m'en a parlé le premier de ses enfants, donc en 72 sûrement, j'avais treize ans. Le complexe d'Œdipe avait été décomplexé dès la deuxième rencontre à Gérardmer. J'entrais en quatrième à la rentrée de septembre, encore à Châteauroux. A la rentrée suivante, j'ai quitté la ville avec ma mère en cours d'année...*²⁰⁴

Dans ce passage autobiographique, la narratrice prend de la distance par rapport aux événements rapportés par l'usage de la troisième personne, mais joue sur la distance temporelle par l'emploi du présent pour rapporter des souvenirs d'adolescence, ainsi que par la présence apparemment arbitraire, dans la même phrase, de deux expressions : "à l'époque" et "tout à l'heure" qui jouent chacune comme un complément circonstanciel de temps mais, qui s'opposent l'une à l'autre par leur sens. Car, la première rappelle un temps lointain qu'on remonterait par le souvenir et le travail de la mémoire, quand la deuxième ne rapporte qu'un événement arrivé dans un passé très proche.

C. Angot poursuit le travail de déstabilisation des normes d'écriture et passe du "elle" au "tu" qui désignent tantôt la narratrice observatrice, tantôt la mère dont elle rapporte le discours, sans aucune marque distinctive. Pourtant, il n'est question que de Christine et des circonstances de sa première rencontre avec son père. Quand

²⁰⁴ C. Angot, *Quitter la ville*, Paris, Stock, 2000, p169,

enfin elle s'exprime en "je", c'est inéluctablement pour contredire la mère, pour réfuter sa version.

Les verbes sont, à partir de là, à l'imparfait qui perd sa valeur narrative puisque l'événement rapporté, celui de la première violence incestueuse subie par la jeune adolescente, est déjà raconté au présent. Sa prise de parole directe fait d'elle une sorte de lieu poreux par où tout peut passer indistinctement. Le "je", censé affirmer son identité, l'efface encore plus qu'elle ne l'aura été jusque-là par l'insertion de l'énoncé passif et fatal dans la vie de la jeune fille : "Le complexe d'Œdipe avait été décomplexé..."

En effet, la narratrice raconte la première fois avec son père biologique, son exil éternel, le premier déshabillage de son identité enfantine. Elle était la fille d'une mère célibataire qui la berçait au rythme des fables tissées autour d'un père modèle imaginaire.

Les informations sont données à lire d'une manière incisive, concise. Les phrases sont courtes, ou alors ce sont des propositions juxtaposées qui disent la volonté de l'auteure à en finir avec ces détails déjà donnés et répétés plusieurs fois dans les œuvres précédentes. Elle se concentre sur le complexe d'Œdipe dont elle dit avoir vécu le ratage à son deuxième rendez-vous avec ce père inconnu durant les treize premières années de sa vie, mais qui, lorsqu'il s'y introduit, la propulse dans l'inconnu par la transgression du tabou universel. Le rapport filial est totalement détruit de ce fait, charriant avec lui tous les rapports que pourrait avoir la jeune fille avec le monde extérieur, avec la société.

Cependant, ce même père continue de maintenir une fausse relation parentale par l'exercice de la violence morale sur sa victime-fille. Il la corrige-ait, adolescente, sur des questions de langue : « *Mon père me disait : on ne dit pas "je trouve que". Eh bien moi je trouve que.* »²⁰⁵

Or, la violence incestueuse vient en seconde position dans la vie de Christine puisque, par le fait de son absence de sa vie, le père assenait un premier coup violent

²⁰⁵ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, p195,

à son équilibre, à son être et à son corps, la séparant ainsi d'une partie de sa genèse. La jeune fille de treize ans ne peut sûrement pas assimiler deux positions du père complètement paradoxales et tout aussi violentes l'une que l'autre : l'absence totale d'abord, puis la présence possessive incestueuse.

La narratrice se plaint que cet ascendant -difficile à situer, ou carrément insituable, par la nature de son rapport avec elle et ses comportements en contradiction totale avec ce lien- puisse la contraindre au respect des règles grammaticales ou du bon usage de la langue.

A ce titre l'argument psychanalytique selon lequel la langue serait le moyen par lequel la Loi s'inscrit dans la structure psychique du sujet dès son enfance est convoqué, sauf que c'est la mère qui y tient le rôle de l'exécutrice sous le symbole phallique représenté par le père réel.

Or, la mère de Christine a toujours dû, ou préféré, fausser son histoire à sa fille. Se rendait-elle compte que falsifier son origine à son enfant était une manière de la trahir ? Que c'était une violence portée à son être tout autant qu'à son corps et que des conséquences devaient en découler ? Comme, par exemple, voir son enfant grandir dans une rébellion totale contre les lois ?

Par ailleurs, le rapport filial directement détruit par le père, puisque la mère, la première, l'avait gravement fragilisé dès l'enfance de Christine, se trouve comme frauduleusement renoué par les lecteurs de *L'inceste*. Ceux-ci, en rétablissant une sorte de familiarité, pire encore, une complicité entre les deux protagonistes, agissent comme s'il n'y avait pas eu abus du pouvoir paternel sur elle ni violence. À leur manière, les lecteurs, devenus ennemis de C. Angot après la lecture de son livre scandaleux, se donnent pour tâche de renforcer le rapport incestueux créé par le père dans le secret depuis plusieurs années.

Un rapport qu'elle veut clairement mettre à l'index à travers ses œuvres, quand les lecteurs semblent le présenter comme un rapport acceptable, banal : « *On me demande si j'ai un modèle. Ça fait partie des insultes, élève, de son père [...]* »²⁰⁶ Car,

²⁰⁶ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, p119

pour affirmer qu'elle est "l'élève de son père" il faut d'abord supposer qu'elle ait participé activement à la transgression de l'inceste et qu'elle n'était pas une victime abusée.

Par conséquent, le rapport de l'enfant avec le couple père/mère, déjà fragile avant sa naissance même, puisque le père quitte la mère juste après la conception de l'enfant, se trouve totalement détruit par l'effet des violences subies au fil du temps.

L'adulte que devient C. Angot doit se forger une histoire à coups de mises en questions, de rejets et de récupérations des figures parentales. Elle doit inlassablement revenir sur les mensonges et omissions, sur les transgressions et hypocrisies de ses géniteurs pour reconstruire leur parcours, qui devient le sien par héritage forcé, et qui est semé de zones d'ombres, de trous noirs.

Cependant, le fait d'en faire de la littérature va la contraindre à en payer le prix fort aux yeux de la société qui, grâce à ses représentants habituels, n'a de cesse de tirer des flèches empoisonnées dans sa direction :

*Est-ce que vous en êtes consciente. Parce qu'il y a ça : si je suis consciente. Si je suis consciente que ma fille va me lire un jour, est-ce que j'y pense, en êtes-vous consciente, ma fille, si j'en suis consciente. Science sans conscience. N'est que ruine de l'âme. Science sans conscience. Seriez-vous naïve ? N'y aurait-il pas aussi un côté règlement de comptes ? Excusez ma question, elle est peut-être un peu naïve. Qu'est-ce que vous en pensez ? Je réponds. Je me prête au jeu. Les jeux pervers je m'y suis toujours prêtée.*²⁰⁷

Ainsi, poursuivant sa mise à l'index des fondements de la société, l'auteure convoque la célèbre formule de Rabelais à propos du danger du savoir quand la morale n'intervient pas comme un terme régulateur entre l'homme savant et la/les science(s) qu'il détient. L'objectif de C. Angot est de fragmenter, désarticuler le raisonnement rabelaisien dans le but de montrer que sa généralisation au domaine de l'art a induit bien des handicaps, notamment en littérature. Elle en fait un pastiche révélateur d'une méprise intellectuelle qui dure depuis le seizième siècle déjà.

²⁰⁷ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, p119

En effet, la sentence se trouve scindée en deux propositions séparées par un point et dont le terme principal du premier segment reviendra plusieurs fois à travers un dialogue rapporté sans marques de ponctuations distinctives des interlocutrices : « *Seriez-vous naïve ? N'y aurait-il pas aussi un côté règlements de comptes ? Excusez ma question...Je répons. Je me prête au jeu...* »²⁰⁸ En tout cas, on comprendrait sans difficulté qu'il est question d'une interview que la narratrice-écrivaine accorde à une journaliste, interview qu'elle rapporte d'une manière hachée sous la forme d'un délire autour du terme "conscience".

A partir de la fragmentation de l'aphorisme rabelaisien, le texte prolifère grâce au mot "conscience". La narratrice le met implicitement en opposition avec celui de la folie dans l'interrogation accusatrice "Est-ce que vous en êtes consciente ?", pour dire la déraison à laquelle son interlocutrice l'accule. Ensuite, ce même mot revient dans son sens de morale dans un usage classique de la formule de Rabelais qui exhortait ses contemporains à user de leurs savoirs avec mesure et sagesse. C. Angot l'oppose enfin à la naïveté pour laisser transparaître la malveillance, la perversité de son interlocutrice, la plaçant, par cet acte, du côté de ceux qui l'accusent de perversité par projection.

Aussi, la deuxième proposition commence-t-elle par la négation du verbe être qui signifie aussi la ruine de l'âme, puisque "être" est inclus dans l'Être et que s'il est nié, on le ruine, on le détruit à la lettre.

De plus, loin d'appuyer l'idée de son prédécesseur en se servant de sa célèbre sentence, C. Angot veut au contraire la remettre en question. Du moins en ce qui concerne la littérature ou l'art d'une manière générale. Car, pour elle, faire preuve de conscience dans la création artistique c'est placer le jugement moral au dessus de l'imagination qui ne peut que la frustrer, l'handicaper. Or, selon elle, l'art a toujours eu besoin de ce qu'elle appelle elle-même la mauvaise foi pour exister. Cela malgré les affirmations, encore sentencieuses, de plusieurs grands écrivains, reconnus depuis le dix-neuvième siècle. Ceux-ci dictaient depuis longtemps que l'écrivain était, ou

²⁰⁸ Ibidem,

serait, le témoin de sa société, qu'il reproduisait ou reproduirait encore aujourd'hui, fidèlement ce qu'il voit et observe au quotidien.

Pour C. Angot, il n'y a pas d'art littéraire sans intention de mentir de l'écrivain. Tout art d'ailleurs déforme la réalité, crée l'illusion, et, le nier c'est être de mauvaise foi envers le public appréciateur. C'est vouloir le gruger, le manipuler, l'abêtir. C'est lui mentir socialement, intentionnellement, dans la réalité quand, lui, attend le mensonge artistique, l'illusion imaginative qui lui permet l'évasion des contraintes sociales justement.

Cependant, tout art existe aussi grâce à la mauvaise conscience, puisque toute création se fait sous le prisme de la culpabilité. C'est ainsi que naît la tragédie antique, et c'est ainsi que s'épanouissent les autres domaines de l'art.

L'homme se lamente sur son incompréhension de l'univers qui l'accable, sur ce qui lui échappe chez son prochain ou en lui-même, sur la violence du langage qui est venue restreindre sa nature animale... Mais, c'est par la création artistique qu'il croit pouvoir échapper à la prison du langage organisé et ordonnateur. Du moins pour pallier son impuissance à saisir le monde qui l'entoure, un monde déjà en lui et qu'il ne peut découvrir qu'à ses risques et périls.

Depuis la sortie de *L'inceste*, il est devenu banal d'entendre dire que C. Angot est narcissique, hystérique, instable, qu'elle se plaint sans cesse de tout et de tous, qu'elle n'est pas d'accord avec elle-même et ne sait répondre que par la négation à toutes les questions qu'on lui pose... Mais, on omet de laisser paraître les domaines où elle excelle à faire suffoquer ses lecteurs : par exemple, elle excelle dans la lamentation, le signe de l'expression tragique par excellence.

Car, n'est-ce pas qu'il lui faut bien trouver un moyen pour extérioriser la violence formidable qu'elle a subie dans son corps et qu'elle continue de subir par l'incompréhension à laquelle elle est confrontée tout le temps ?

A son tour, elle est mère et elle doit se débrouiller pour ne pas reproduire les mêmes violences sur sa fille. Et la narratrice livre ses moments de doute, de rejet et d'inquiétude face à son rôle de mère :

*Je regrette par flashes d'avoir eu un enfant, je pourrais me permettre de tout sacrifier à l'écriture, je n'aurais pas l'obligation que j'ai, de passer une belle fête de Noël, ni les conséquences si la fête échoue, je n'aurais pas le souci de la vie que j'ai. Je n'aurais pas à contrôler ce que je dis, je n'aurais pas à regretter ce que je viens de dire, et que je regrette, mais je suis une espèce de trou, je suis une espèce de bouche. Comme toutes les mères, il sort de ma bouche des crapauds aussi, comme les sorcières. Le mardi 23 novembre, ma mère en a craché trois.*²⁰⁹

La narratrice se lamente sans cesse et passe des vociférations aux regrets. De la fête de Noël qu'elle craint de mal passer et de faire manquer à sa fille, elle passe au conte fantastique. Elle crée ainsi un rapport entre un événement religieux unique et fondateur de l'identité culturelle chrétienne catholique et le conte qui, à son tour, fait partie de l'identité culturelle d'une société, ici, la société française. Noël c'est la commémoration de la naissance de Jésus-Christ, fils de Marie.

L'auteure cite le conte de Perrault intitulé *Les fées* où la fille, Fanchon, crache des crapauds et des vipères dès qu'elle ouvre la bouche pour parler. Contrairement à sa sœur cadette qui, lorsqu'elle parle, laisse sortir des fleurs et des pierres précieuses. La morale de ce conte c'est d'éduquer les enfants à dire de belles paroles. C'est le message explicite du récit. Il est visible que chacune des deux filles parle le langage du parent à qui elle est censée ressembler. La douce qui n'est pas nommée, comme pour laisser le champ de l'identification ouvert à tous les enfants, ressemble à son défunt père, et l'orgueilleuse, Fanchon, à sa méchante mère. Mais, on dirait que le conte passe sous silence ce message et en fait un implicite que les adultes peuvent ou non expliquer aux enfants. Ceci d'autant que c'est l'enfant "méchante" cracheuse de vipères et de crapauds qui se retrouve chassée, par sa mère qui l'aimait tant avant, et qui va mourir dans la solitude au coin d'un bois. En somme, le conte a pour but d'éduquer en faisant peur, en provoquant la terreur des enfants face au sort malheureux de Fanchon.

²⁰⁹ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, p189

Dans *Les fées*, les choses se passent comme si les enfants pouvaient décider de ce qu'ils apprennent de leurs parents, ce qui est censé les rendre responsables et même, à plus forte raison coupables. Le sort de Fanchon en atteste, puisqu'elle paie de sa vie d'avoir bien appris le langage de sa mère qui finit par ne plus supporter de se voir en sa fille et la chasse.

Chez C. Angot, ce sont les mères qui crachent des crapauds. La logique angotienne renverse celle du conte de Perrault. Pour elle les enfants n'ont pas de langage propre à eux. Ils imitent leurs parents, ils disent ce que les parents mettent dans leur bouche, c'est la raison pour laquelle elle devient elle-même "une espèce de bouche, une espèce de trou". Elle se met au banc des accusés en s'incluant dans l'ensemble des mères-sorcières. Mais elle se déculpabilise en rappelant qu'elle n'est que le réceptacle où sa mère a depuis longtemps déposé son langage, les crapauds et les vipères.

De ce fait, au lieu de faire cracher des crapauds aux enfants, elle revient à la source maternelle pour montrer que d'une certaine manière c'est la culpabilité des mères, de La Mère, qui retombe indéfiniment sur les enfants. C'est elle, la Mère, qui inscrit le mensonge dans l'esprit de sa progéniture. Cependant, il reste à trouver et à désigner cette Mère menteuse.

En effet, la composition du dernier énoncé de la citation se prête au syllogisme. La proposition majeure serait : "comme toutes les mères il sort de ma bouche des crapauds", la mineure : "comme les sorcières", et la conclusion à en tirer : "toutes les mères sont des sorcières". Cela permet une généralisation qui inclurait la Sainte-Mère, Marie dans l'ensemble des mères-sorcières.

Car, sans le dire clairement, l'implicite concerne aussi la fête de Noël, la naissance du Christ qui a pour mère, la Sainte-Marie. Elle serait aussi une sorcière qui aurait craché des crapauds à l'attention de son fils, Jésus, comme la mère de Christine à sa fille, comme celle-ci en tant que mère, à son tour, à sa fille, Léonore. Si Noël devient problématique dans la vie de la narratrice c'est qu'il doit y avoir quelque chose d'intrinsèquement traumatisant dans le jour de la fête elle-même et qui

dès son approche la met dans un état délirant. Tout semble confluer vers un même objectif. Il s'agit de la création d'une religion par le sacrifice de l'enfant.

Ainsi, de même que Marie aurait accepté de sacrifier Jésus pour que naisse le Christianisme, de même C. Angot s'est retrouvée sacrifiée par sa mère et c'est ce sacrifice qui a permis de créer la littérature signée Christine Angot. Par contre elle, Christine Angot, se lamente de ce qu'elle ne se résolve pas à sacrifier sa fille, le bonheur de sa fille, pour perpétuer la religion de sa mère, mais ne se résigne pas non plus à tout donner pour l'amour de la littérature qu'elle érige pourtant comme sa religion. Mais en fait, en étant tiraillée entre ses deux amours sa fille/la littérature, elle trouve le moyen d'inventer une nouvelle forme de sacrifice, aussi culpabilisant que ceux inventés par les mères genèses, la mère directe de Christine et celle des chrétiens.

Le fait de vouloir ou de reconnaître le droit au bonheur à sa fille, ne l'empêche pas de se lamenter sur ce qu'elle risque de perdre, ce pour quoi elle voudrait tout sacrifier, y compris sa fille. En se mettant dans la position inconfortable de celle qui s'apprête tout le temps à faire le sacrifice sans le faire vraiment, elle se crée un lieu de mauvaise conscience. L'élégie est stimulée et la création littéraire peut se maintenir.

Cependant, cela ne résout pas pour autant la question du mensonge dont la source serait la Vierge Marie.

Poursuivant toujours dans la logique angotienne, il aurait bien fallu qu'une première mère crache les premiers crapauds à la figure de sa progéniture pour que la malédiction se perpétue, pour que le retour se reproduise indéfiniment. Les crapauds en question ne sont que les mensonges visibles, identifiables et la mère de Christine - rappelons que le prénom de Christine contient la racine Christ- a menti à sa fille à propos de son père. De même que Christine aurait menti à son tour...sans qu'il soit dit clairement à qui, et à propos de quoi. En fait, sur ses propres mensonges et ceux qu'elle attribuerait à la Sainte-Marie, le discours reste évasif, elliptique et ne fait que de vagues allusions au sacrifice des enfants par leurs mères respectives.

Seule la mère de la narratrice est clairement incriminée à l'égard de sa fille. La présence de la fête de Noël au milieu du discours tenu sur le statut de la mère, sa fonction dans la vie de son enfant, ne fait que rappeler par allusion l'existence de la mère de Jésus.

De même, la narratrice se met à la place de la coupable, par son statut de mère, sans dire à l'égard de qui, ce qu'on pourrait deviner sans grand peine, puisque le prénom de sa fille Léonore revient sans cesse dans ses récits et qu'elle est son unique enfant.

En fait, Christine est l'enfant sans père. Comme Jésus-Christ. Sa mère, ne pouvant parler de ce père innommable, a dû ou a cru devoir embellir son image aux yeux de sa fille. Marie aussi ne pouvait pas nommer le Père de son Fils puisque Il est lui-même le Père et le Fils et que sa conception même reste un mystère. La naissance de Léonore se présente comme semblable à celle de Christine, comme à celle du Christ. La mère, C. Angot a toujours laissé planer le doute à ce sujet, la vérité sur la naissance de sa fille étant toujours exprimée sous le signe du délire : « ...*Léonore est sa petite-fille, ç'aurait pu être sa fille, ça va. Ouf. Voilà ce que je viens d'écrire.* »²¹⁰

Ainsi, la comparaison généralisatrice avec la mère cracheuse de crapauds prend son sens de vérité qui doit trouver un moyen pour se dire. Car, la convocation de la fête de Noël au moment où elle rappelle ces mères cracheuses de crapauds permet de retourner à la source d'un supposé mensonge, à une sorte de péché originel, celui de Marie face à son Fils et à sa conception mystérieuse, puisqu'il vient au monde sans père.

Pour résoudre l'énigme du mensonge que C. Angot semble attribuer à Marie, mère de Jésus-Christ, il nous faut évoquer l'un de ses premiers textes, notamment *Not to be*²¹¹, où l'auteure parodie la Trinité pour faire de la conception du Christ une conception quasi-incestueuse. La parole est donnée au narrateur anonyme qui se meurt dans un hôpital, d'une maladie inconnue qui l'enferme à l'intérieur de sa conscience, ne pouvant rien partager avec le monde extérieur. Il délire sur la naissance de Jésus en compagnie du prêtre qui vient pour lui tenir compagnie et

²¹⁰ C. Angot, *L'inceste*, Paris, Stock, 1999, p184,

²¹¹ C. Angot, *Not to be*, Op.cit., 1991,

l'absoudre de ses péchés. Les choses se passent comme si le mourant possédait un don d'empathie incontestable, il se met à imaginer ce qui se déroule dans l'esprit du prêtre:

*Le prêtre a des fantasmes d'inceste, lui qui n'a pas de famille. L'inceste. Le Père engrosse la mère de son Fils mais cette femme est sa fille. Et cette fille donne naissance à son propre Père. Sans l'opération du Saint-Esprit, c'était de l'inceste. D'ailleurs la vierge n'avait pas envie. Elle savait que les relations entre parents et enfants ne se passent pas de cette façon.*²¹²

Le dernier verbe "se passent", conjugué au présent de l'indicatif fait trébucher le lecteur quant au sens, à la valeur à donner aux verbes précédents, tous conjugués à l'imparfait "c'étaient, n'avait, savait". Nous l'avons déjà constaté à maintes reprises, C. Angot se débarrasse des contraintes grammaticales autant qu'elle rejette les règles sociales. Son usage du présent pour dire l'affect de la Vierge après lui avoir attribué des actions à l'imparfait indique la part autobiographique du délire de l'agonisant sans la dire pour autant.

Quelques pages plus loin, le délire du narrateur devient plus complexe, ou plus clair. Il se produit comme un double délire, celui du narrateur confondu avec celui de l'auteure. Et selon qu'on le conçoive comme l'hallucination d'un malade mourant pour qui tout s'embrouille à l'approche de sa mort, ou bien, selon qu'il rappelle des événements biographiques de l'auteure de *L'inceste*, l'événement déliré laisse perplexe. Il s'agit de convoquer des noms sacrés, des appellations absolues pour dire une naissance visiblement incestueuse :

Ce n'était pas du doute. Mais du dégoût. Le Père, elle n'en voulait pas d'enfant. Au moment de la jouissance, elle n'a pas eu de plaisir. Au contraire. Ses sécrétions vaginales exsudaient le dégoût. Une sorte de pollution comme moi. Pour un enfant né dans le vide. Dans une pollution. L'amant était le Père. Le Fils aussi. On s'étonne qu'elle soit restée

²¹² C. Angot, *Not to be*, Op.cit., p 63,

*vierge. Quand c'est le père, l'hymen résiste. Sexuellement elle était dans une grande confusion, dans son vagin son père et son fils. Elle n'a sûrement pas pu jouir devant le père, sauf comme un crachat. A la place d'un pet, comme moi.*²¹³

Les deux délires s'entremêlent, celui du narrateur malade agonisant et celui de l'auteure supporté par le narrateur de *Not to be* et qu'il attribue, apparemment, à la vierge Marie. Sauf que, à travers la parodie de la naissance du Christ, Christine se rappelle sa propre naissance sans père, et rappelle la naissance de sa fille, encore, sans père. Pire, avec un père qui lui interdisait de jouir, par sa seule présence paternelle, pendant qu'il jouissait d'elle. L'identification de la narratrice à la Vierge-Marie permet à l'auteure de dire l'indicible.

Dès lors, il y a des crapauds que la narratrice crache en tant que mère. On dirait que la mère Christine reproduit avec sa fille exactement le schéma de sa mère avec elle. Chacune, à sa manière, fait de son enfant le lieu de sa culpabilité, une charge déplaisante, à peine supportable...

Une violence exercée sur un individu est une violence dont il faut attendre le retour.

²¹³ Idem, pp 72-73

2.3- La famille éclatée dans *Le marché des amants* :

Avec ce point de notre chapitre, nous avons pour objet de montrer les conséquences inéluctables des violences subies par la narratrice dans sa vie personnelle et dans ses rapports aux autres. Elle sera pour nous, avec l'ensemble des protagonistes autour d'elle, comme l'échantillon d'une société submergée par le pouvoir économique, où les couples se font et se défont au gré des pulsions et non plus des sentiments.

Nous tenons à rappeler que le père de l'auteure est à l'origine du choix du titre du roman : *Le marché des amants*. Dans le récit, elle intègre l'anecdote même qui lui en a donné l'idée. C'était le premier homme de couleur qu'elle rencontrait, un indien, et elle voulait qu'il l'aide à cesser tout rapport incestueux avec son père. Elle avait à peine seize ans :

[...] qui (il s'agit de Jean, l'amant de Christine à cette période) me disait en découvrant mes seins, ton père devait beaucoup te caresser le gauche, il est plus gros, il devait se tenir plutôt à ta droite dans le lit, non ?

Je présentais Jean à mon père, pour qu'il lui dise d'arrêter, moi j'avais échoué. Quelques jours plus tard, sur le ton des choses qu'il fallait que je sache, mon père me disait que "sur le marché des amants un Noir valait moins qu'un Blanc". Que c'était une évidence, c'était presque son rôle de père, éducatif, de me prévenir. Je le racontais à Bruno. Ah bon que sur le marché des amants ? Je savais pas qu'il y avait que sur le marché des amants, ça va bien alors. (sic)²¹⁴

On se rendra compte à la lecture du roman que C. Angot cherche à tester la formule de son père dans ses relations amoureuses. On dirait que c'est cette phrase qui lui a fait rencontrer Doc Gynéco, plus de trente ans après sa rencontre avec Jean l'indien.

²¹⁴ C. Angot, *Le marché des amants* Op.cit, p213

Et cela se passe comme sous l'emprise d'une volonté insatiable de retourner la version du père, de s'opposer à sa loi. Car, n'a-t-il pas abusé de son pouvoir de père, encore une fois, pour inscrire une loi qui devrait commercialiser l'humain dans l'esprit de sa victime-fille ?

Par ce même geste, il lui aura montré à elle aussi sa place de marchandise dans le circuit du sexe. C'est non seulement de l'humiliation mais aussi une forme de déshumanisation qui la déstabilisera dans son identité et qui fragilisera ses relations ultérieures.

Cependant, les réactions des deux amants cités dans l'anecdote, Jean et Bruno, à un intervalle temporel d'au moins trente ans, se ressemblent.

Aucun des deux ne semble offusqué de ce que leur raconte Christine. Tous les deux trouvent le moyen de poser des questions pratiques, "banales" sur les rapports de la narratrice avec son père, c'est le cas de Jean. Ou bien de faire de l'humour sur la fameuse formule du père, c'est le cas de Bruno. On dirait qu'une génération a passé sans que l'on prenne conscience des dangers de la transgression de l'inceste.

Tout au long du roman, l'auteure travaille à montrer comment des semblants de familles recomposées se fabriquent, des couples à trois ou plus qui se construisent entre les personnages autour de la narratrice. Des trahisons, des cachotteries, des omissions deviennent nécessaires aux antagonistes pour entretenir plus d'une relation à la fois, comme pour échapper à la peur de se retrouver seul(e).

Pour nous, il sera question de montrer que toutes les formes de violence accumulées depuis longtemps ont conduit la narratrice à l'instabilité amoureuse. Et par l'effet de la loi de l'attraction, les partenaires qu'elle rencontre sont aussi dans le flou par rapport à leurs sentiments envers elle, envers les autres. Il en résulte que c'est toute une société qui se cherche et dont les membres buttent, d'abord sur l'incompréhension de soi-même, ensuite sur celle des autres. Car, il est naturel qu'on ne puisse comprendre autrui si on ne se comprend pas d'abord.

Pour nous aider à démêler la toile enchevêtrée des rapports entre les protagonistes du *Marché des amants*, il est intéressant de retourner à une sorte de

genèse de la narratrice. Son histoire personnelle et familiale déterminent ses comportements une fois adulte. Cela permet de voir quel genre d'hommes elle attire déjà. Ensuite, comment les liens familiaux se détériorent, se fragilisent dans la société occidentale par cette forme de liberté sexuelle héritée de Mai 68. Un héritage glorifié depuis des décennies et qui, en fait, cache un déséquilibre affectif généralisé, ou bien qui tend à se généraliser.

En effet, Christine est née d'une non famille. Elle a passé son enfance avec sa mère célibataire. En montrant des photographies de familles à Bruno, elle lui raconte des détails de son histoire familiale, et, il semblerait que sa naissance répète l'histoire de son arrière grand-mère maternelle :

*- ...Mon père a toujours craint que ses beaux-parents découvrent mon existence, c'est pour ça que j'étais cachée, d'après ce que m'a dit ma mère. Dont la grand-mère était une bâtarde, elle aussi. Elle était d'un côté la fille d'un gros propriétaire terrien, et de l'autre, d'une analphabète...*²¹⁵

La narratrice subit l'inceste de l'adolescence jusqu'à une période improbable de son âge adulte. Sur ce point l'auteure se prononce par allusions, en tenant à parsemer les informations relatives à ses rapports adultes avec son père tout au long de son œuvre, comme pour laisser le doute planer sur la naissance de sa fille. L'inceste subi détruit ses rapports au monde extérieur, à la société. Elle se marie. Elle met au monde sa fille, alors qu'elle continue à "voir" son père d'une manière épisodique :

Mais un jour, à Nice, je dormais avec mon père...Claude qui dormait en bas ce jour-là avait entendu le lit grincer pendant la nuit, et n'était pas monté faire un scandale, je l'ai déjà écrit de nombreuses fois, il en avait profité au contraire pour me récupérer et prendre de l'ascendant sur moi, on était séparés, mais on était encore mariés. J'étais revenue vivre avec lui après ça [...]
- Qu'est-ce qu'il a entendu ?

²¹⁵ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit, pp93-94

- *Il nous a entendus. Il a entendu le lit. Il a entendu le lit grincer. Mais c'est difficile d'en parler ; me pose pas de questions.*
- *Léonore était née ?*
- *Non.*
- *Vous étiez mariés ?*
- *Oui.*²¹⁶

Elle divorce. Son père meurt le 02 novembre 2000. Elle commence à vivre des relations amoureuses libres avec des hommes différents sans donner une continuité à ses aventures. Peut-être qu'elle ne le peut tout simplement pas et c'est cela que nous allons tenter de voir.

Dans *Le marché des amants*, elle rencontre Bruno et Marc. Tous les deux sont en relation avec au moins une autre femme au moment de rencontrer Christine et chacun construit un couple vacillant, improbable avec elle. C'est près d'une année de vie en couple avec Bruno qu'elle rencontre Marc. Bruno s'éclipse à cause de ses problèmes professionnels dus à son soutien pour Sarkozy. Avec Marc, les choses ne semblent pas prêtes de se clarifier, alors que Christine s'y est fortement accrochée.

Intervient alors Charly, l'ami de Bruno, vers la fin du récit. Et sous l'influence d'un voyant qu'elle consulte pour l'aider à s'en sortir avec ses conflits amoureux, elle se retrouve à sortir avec Charly. Le mot amour entre pourtant en jeu dès les premières pages du récit. Sauf que, l'usage qu'en fait la narratrice pourrait laisser le lecteur interrogateur, perplexe :

*« Marc n'aimait pas sa copine autant que j'aimais Bruno, ce n'était pas possible. Pourtant ce n'était pas Bruno là que j'avais envie de voir. J'étais dans le moment où on ne voit pas clair. »*²¹⁷

« Il devait faire beau en Corse. Marc devait se détendre avec femme, enfants, amis, au soleil. Il devait être bien.

*Il fallait que j'appelle Bruno, que je lui dise que je l'aime. »*²¹⁸

²¹⁶ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., pp. 313-314

²¹⁷ Idem, p13,

²¹⁸ C. Angot, *Le marché des manats*, Op.cit., p23,

Il est visible que ce dont parle la narratrice, ce qu'elle identifie comme de l'amour est plutôt de l'ordre de la dépendance affective. Que ce soit pour nier la profondeur du rapport de Marc à sa compagne, ou bien pour consolider son rapport à Bruno.

On pourrait parler d'attirance physique et sexuelle au mieux, sinon il serait question d'une dépendance affective qui sera elle-même la cause d'une indécision face à deux situations tout aussi plaisantes l'une que l'autre. Les antécédents de la narratrice provoquent chez elle une instabilité affective dont la peur de l'engagement durable serait exprimée par l'accumulation des relations amoureuses. Car, l'amour est par définition une : « *(fin XII^e) inclination envers une personne, le plus souvent à caractère passionnel, fondée sur l'instinct sexuel mais entraînant des comportements variés. (C'est nous qui soulignons)* »²¹⁹

En effet, l'amour entre deux individus est exclusif, ou devrait l'être. Cependant, il serait difficile de donner le sens de passion à ce verbe déjà répété deux fois par la narratrice puisqu'elle est tiraillée entre deux histoires. En plus, si toute femme amoureuse est censée désirer porter le fruit de son amour en son sein, et ce, même si ce désir doit rester dans l'ordre symbolique du don total de soi, elle devrait réserver ce lieu de son corps, son appareil génital, à un seul homme.

C'est celui censé vouloir lui confier ce qu'il a de plus cher, sa semence, en vue d'engendrer, de se reproduire pour accomplir une action vitale, pour lui tout comme pour elle, celle de se sentir continués à travers leur progéniture.

C'est en cela que le trait sexuel de cette attraction entre deux individus prend un caractère passionnel et qui, si elle se vit, devrait se vivre d'une manière fusionnelle. C'est d'ailleurs ce que semble vivre Christine avec Bruno aux premiers moments de leur union : « *Notre enfant, si on en avait eu un, aurait des cheveux crépus, j'aurais aimé lui faire des petites nattes et qu'il m'appelle Maman [...] je pense que ç'aurait été le seul moyen de ne pas perdre ma vie. Je pensais ça, je n'y pouvais rien. Dès la première nuit, Bruno me disait qu'il voulait un enfant... (sic)* »²²⁰

²¹⁹ Le Petit Robert, Paris, Edition Robert, 2012, art. « Amour », p84,

²²⁰ C. Angot, Op.cit, p32-33,

Cependant, si une femme devient capable d'en aimer plus d'un à la fois, la conséquence prévisible est qu'il y ait altération de la fonction d'engendrement. Car, dans ce cas-là, les amants probables ne peuvent pas savoir lequel peut s'enorgueillir de se continuer à travers ce qu'il aurait semé. Il est vrai que de nos jours, les tests ADN permettent de prouver la paternité sans grande difficulté et d'une manière fiable. Mais il n'en demeure pas moins que s'il y a plus d'un homme dans la vie d'une femme au même moment, l'idée même de la cellule familiale en serait détruite.

Nous voudrions juste signaler au passage que nous insistons sur la nature du sentiment amoureux chez la femme parce que c'est autour du personnage féminin que se forment les couples hors des canons sociaux dans le récit.

Christine dit être attachée à Bruno. Il était déjà dans sa vie depuis près d'un an quand elle a fait la rencontre avec Marc et que les rendez-vous cachés à Bruno ont commencé :

*Quand je l'avais appelé de Rome et que j'étais restée muette au bout du fil, il avait dû flairer quelque chose derrière le silence. Si je l'avais vu, il se serait rendu compte, je lui aurais sûrement balancé des je t'aime bizarre. Désordonnés, coupables, tordus malgré leur sincérité. Les émotions se déplaçaient dans ma tête comme les plaques du crâne ou les continents qui ont subi l'érosion, comme des rivières inondées, la magie se modifiait. Je pensais à Marc, je visualisais mon avenir avec lui.*²²¹

Les changements d'humeur de la narratrice laissent voir une instabilité affective fondamentale que l'auteure traduit par trois comparaisons dans le même énoncé.

D'abord, son trouble affectif est comparé au déplacement des plaques crâniennes. C'est comme une forme d'effacement de la mémoire, provoqué par une destruction, ou même une compression, des cellules nerveuses dû à un traumatisme physiologique.

Ensuite, son vacillement est comparé à une érosion des terrains sur des continents, comme pour dire le caractère irréversible de son déficit affectif. Car,

²²¹ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., pp33-34,

l'érosion est une action qui emporte les terrains, les plantes. Elle les déracine et laisse des fissures béantes dans les sols, désormais stériles. Et pour finir, son manque ressemblerait à la crue des rivières qui charrie toutes les plantes sur son passage pour ne laisser que désolation et ravage.

Les trois comparaisons indiquent que les changements se produisent très vite dans son psychisme, sans qu'elle ait le temps d'y faire attention, ou d'empêcher que cela ne se produise, puisque cela arrive d'une manière subite et rapide, l'effet de surprise s'ajoutant à la submersion de la narratrice pour la projeter dans l'autre histoire sans qu'elle y prenne garde.

C'est de cette faille psychique fondamentale que découleront les émotions de la narratrice à l'égard de ses amants respectifs. Une faille provoquée par les "soins" de son père. Il faudrait bien que des traces de cette faille se retrouvent dans ses relations avec les hommes qu'elle rencontre, que quelque chose, même un détail infime chez ces hommes, soit en rapport avec sa faille, c'est-à-dire avec le père.

Si l'on considère que les relations "amoureuses" de la narratrice sont déterminées par ce qu'elle a vécu avec son père, elle voudrait ou bien reproduire son schéma ou bien s'y opposer. Le choix du prénom Marc tient son importance dans le roman de cet événement avec le père qui avait voulu apprendre à sa fille la valeur que peuvent avoir les hommes de différentes races en tant qu'amants.

D'abord le prénom Marc rappelle la monnaie allemande, le Mark. Il se trouve aussi que l'épouse du père de C. Angot est allemande, de ce fait son demi-frère et sa demi-sœur sont aussi à moitié allemands. De plus, son père lui avait appris qu'un blanc valait mieux qu'un noir sur le marché des amants. A ce titre, on dirait que la narratrice veut obéir au père et même tenter un rapprochement familial ne serait-ce qu'à travers le prénom de son nouvel "amant". C'est d'ailleurs ce qui frapperait tout lecteur à l'ouverture du récit : « *Marc était chaleureux et sympathique, il avait envie de rapports intimes, tout en étant réservé il aimait parler. C'était un intellectuel de la rive gauche, décontracté, rieur, pas très grand...* »²²² Les trois premières pages seront

²²² C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit, p07,

quasiment consacrées à son portrait. A première vue, tout semble jouer en sa faveur. D'autant que les deux personnages partagent les mêmes idées politiques. En fait, la narratrice dit qu'elle vit une relation standard avec lui. Socialement, il lui conviendrait mieux d'être vue en compagnie du rédacteur en chef d'un magazine littéraire, un blanc, un homme du monde qui partagerait avec elle et l'ensemble de sa communauté, les mêmes schèmes sociaux.

Cependant, une fine ironie de l'auteure laisse transparaître le caractère mal assuré de Marc. Il est pour le moins instable dans ses choix, incapable de prendre des décisions sérieuses :

*On venait de se rencontrer. Il partait en Corse avec ses enfants, des amis, et la femme avec qui il vivait...Marc ne voulait pas avoir deux histoires parallèles mais ne voulait pas non plus passer à côté d'une rencontre importante, il était tombé amoureux de moi, il tenait à tout dire...*²²³

Marc a déjà un divorce à son effectif, tout comme Christine. Ce qui pourrait le rapprocher d'elle à cet égard aussi. Ils ont, au moins sur ce point, un vécu similaire. Il est, à chaque fois, décrit comme l'homme qui n'aime pas déranger le confort qui lui est donné de vivre sous peine de souffrir. En somme, c'est l'homme qui craint les changements, qui a peur de l'aventure, qui préfère se ranger, suivre et attendre de voir ce qui peut arriver, sans prendre de risques lui-même. Il se laisse porter par les événements et prévoit inéluctablement la fin de son bonheur présent. La plupart de ses rêves restent au stade de l'envie. Il voudrait tout avoir et finit par perdre ce qu'il a. On dirait qu'il prépare inconsciemment la fin de ses moments heureux. Il est loin d'être l'homme qui peut offrir la sécurité à Christine puisque lui-même souffre de solitude écrasante. Le moment qui semble le définir au mieux résume sa vie avant sa rencontre avec elle :

Jeune étudiant, il animait une émission culturelle sur une radio libre...il avait connu la mère de ses enfants comme ça, c'était une auditrice, elle appelait tout le temps, un jour il lui avait proposé de

²²³ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p10,

prendre un café. Il a vécu vingt ans avec elle. Il la trompait de temps en temps, régulièrement. Jusqu'à ce qu'une histoire importante lui tombe dessus. Il vivait les deux en parallèles sans pouvoir choisir, au bout d'un an et demi sa maitresse le quittait parce qu'il ne changeait rien. Il se contentait d'avoir un emploi du temps compliqué et de se sentir vivant, tiraillé mais vivant, sa vie n'était pas plate, c'était une des périodes les plus intenses de sa vie, les plus intéressantes aussi. Toujours en état de tension. Mais en vie, actif, beaucoup d'émotions. Il dessinait dans l'air avec son doigt une ligne brisée avec des hauts et des bas. L'opposant à la courbe plate d'un cœur qui ne battrait plus. Cette histoire importante l'avait beaucoup marqué, et la fin, le fait qu'il comprenne sans rien pouvoir faire.²²⁴

En effet, Marc semble être l'homme impuissant par excellence. L'amour lui "tombe dessus" sans qu'il soit capable de le choisir, de trancher par crainte de perdre ce qu'il croit posséder déjà. Son indécision est le signe d'un certain égoïsme qui ne peut être généré que par une perte fondamentale. Nous nous risquons à poser comme hypothèse qu'il s'agit de la famille, sa première famille, celle dans laquelle il aurait évolué avant d'entreprendre de construire la sienne propre à son tour. Car, il est connu des sciences psychologiques aujourd'hui, notamment la psychanalyse, que ce qui arrive aux ascendants, comme affects importants dans leurs parcours de vie, a de fortes probabilités de se reproduire dans celui de leurs descendants.

Il n'y a qu'à voir la réaction railleuse de Marc quand le mot famille intervient pour consolider une quelconque relation dans sa vie, et à plus forte raison si c'est une relation de travail, où la concurrence et les intérêts personnels sont les maîtres mots de chacun : « Il aimait se moquer parfois des attitudes que prenaient parfois les gens, tel éditeur qui l'accueillait au restaurant pour un déjeuner de travail : "t'es de ma famille." - Qu'as-tu répondu ? -J'ai éclaté de rire. Qu'est-ce que tu voulais que je réponde ? Toute cette hypocrisie glissait sur lui. »²²⁵ L'éclat de rire ironique signifie que Marc ne croit pas à cette valeur. Le rire devient une défense contre toute

²²⁴ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p11,

²²⁵ Idem, p09

familiarité puisque pour lui, la famille se définit par l'hypocrisie. Et au-delà de Marc lui-même, on voit l'emploi abusif et intempestif du mot famille dont certains de ses pairs se servent pour introduire de l'affectif dans des rapports professionnels. On a l'impression que c'est un terme dont le sens s'étend au dehors parce qu'il se perd dans le lieu où il devrait exister, à savoir dans la cellule familiale. Car, le fait de vouloir construire une famille hors de la cellule familiale pourrait être un signe de la perte de la famille. C'est quand on perd quelque chose qu'on le cherche là où il n'est pas.

Cela dit, Marc semble être le personnage type qu'on pourrait appeler un perdant. Il envisage déjà la fin de son histoire avec Christine avant même qu'elle ait débuté, à peine en sont-ils aux premiers rendez-vous, aux premiers flirts qu'il projette ce qu'il a déjà vécu, son passé avec les deux premières femmes de sa vie, sur sa nouvelle double relation amoureuse : « *Il faisait de l'ironie sur sa vie en habitué.* »²²⁶ Apparemment, il devient naturel chez lui de voir s'en aller les personnes auxquelles il s'attache. Alors, dans une attitude défensive qui le protégerait de toute action positive, il préfère faire chanter l'autre. L'action destructrice étant le seul chemin qu'il ait l'air de connaître : « *Je me réveillais à 4h30, Marc m'avait annoncé qu'il était capable de disparaître, de fuir. La phrase "Je disparaissais" sonnait dans mes oreilles, elle m'empêchait de me rendormir...* »²²⁷

Bref, si nous devons brosser le portrait de Marc, nous pourrions dire que c'est un homme stable dans ses choix par manque de courage, d'esprit d'aventure, incapable de prendre des décisions, fuyant ses responsabilités et craignant tout engagement. En somme, c'est un homme qui vit dans l'angoisse de la perte de l'être aimé. Et sur ce point, Christine le rejoint aussi. Elle n'y voit pas clair. Elle dit ne pas vouloir s'embarquer simultanément dans deux histoires et pourtant elle le fait. Elle dit aimer Bruno mais sort quand même avec Marc. Elle a autant envie de voir évoluer sa relation avec Marc sans perdre Bruno, et sans l'informer de sa nouvelle relation. Et même si des moments de prise de conscience apparaissent chez les deux

²²⁶ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p 21,

²²⁷ Idem, p 12,

personnages, ils semblent impuissants, sans aucun pouvoir de décision dans leur vie amoureuse. Marc de son côté préfère la stabilité d'une relation où il croit protéger sa partenaire, lui apporter du secours, sans pour autant en être amoureux. Quant à Christine, elle croit être amoureuse de Bruno tout en travaillant à obtenir des promesses d'amour de Marc. Jusqu'à la fin du roman, les rendez-vous avec Marc se déroulent comme des disputes pour l'amener à prendre une décision, lui arracher quelque chose de concret. La narratrice l'agresse pour le forcer à être honnête, sincère, agir en fonction de ses dires...mais...ils finissent par se donner un dernier rendez-vous qu'ils ne vont pas respecter, puisqu'elle sera déjà partie en vacances avec Charly :

Lui : "Le 27 ou le 28, et avant si on peut. En ai très envie."

Moi : "J'ai noté les deux dates. Je vais dormir."

*Finalement on ne se revoyait pas.*²²⁸

C'est Bruno que Christine rencontre en premier. C'est seulement après une année de vie en couple avec lui qu'elle rencontre Marc.

Nous l'avons déjà annoncé au début de ce point : dans l'esprit de la narratrice la loi du père fait son chemin et doit trouver un moyen pour s'exprimer. Quand Bruno se présente à la fête du livre à Brive, la narratrice accepte de danser avec lui et finit dans une chambre d'hôtel avec ce spécimen Noir aux locks éparées. Apparemment, elle le fait pour se donner l'occasion d'expérimenter quelque chose d'exotique. Mais en même temps pour tester les dires de son père. D'une part, elle met en œuvre la formule qui lui a inspiré le titre du roman pour se rendre compte de sa valeur, aussi bien au niveau personnel que social. Ensuite, il est question d'aller plus loin dans l'expérimentation des théories racistes paternelles sur les gens de couleurs. Car, à cette même période où il lui faisait subir l'inceste, le père commençait à lui inculquer les différences raciales en faisant valoir les Blancs sur les Noirs. Le père apprend à sa fille à voir les non blancs comme des êtres inférieurs, des sous-hommes à soumettre. Il a même des arguments pseudo-scientifiques pour la

²²⁸ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit, p296

convaincre à moindre frais en convoquant les conditions climatiques qui auraient pu altérer les fonctions cérébrales chez les Noirs :

*- Ça c'est mon père...Je pense qu'il était assez raciste. Un jour il m'avait dit que les Noirs, le soleil avait très bien pu modifier leur cerveau autant que leur peau, ce qui expliquait leur retard, leur développement retardé et qu'il n'y avait rien d'extraordinaire à ça.*²²⁹

Cependant, des éléments montrent qu'entre elle et Bruno l'attirance n'est pas aussi superficielle qu'il y paraît. On dirait que la narratrice a rencontré son âme-sœur avec Bruno. Ils ont les mêmes yeux, et n'est-ce pas que les yeux sont la fenêtre de l'âme ? Ceci en plus de porter un signe en commun, celui de la couleur noire. Bruno l'ayant comme couleur de sa peau avec toute l'histoire qu'elle charrie et Christine qui l'avait porté comme nom patronymique jusqu'à quatorze ans, Schwartz :

*[...] C'étaient comme les yeux de quelqu'un, quelqu'un que je connaissais bien, que j'avais bien connu, que je ne voyais plus, mais que j'avais très bien connu. Intimement même. Quelqu'un de proche. Qui avait été proche. Très proche. Qui ?...quelqu'un que je ne voyais plus, Qui avait été très proche [...] J'ouvrais la porte, j'allais chercher la photo. C'était bien ça. Une petite photo de moi en noir et blanc. C'était mes yeux. La petite photo était découpée dans un médaillon...*²³⁰

Le rappel, le souvenir, de ce détail des yeux qui se ressemblent est recherché par la narratrice comme on remonte le souvenir de quelqu'un qu'on a perdu, quelqu'un qui est mort, à qui on ne pense qu'occasionnellement, peut-être à l'approche de la date de son décès.

Les verbes conjugués à l'imparfait signifient la perte ancienne, l'oubli qui en a résulté, et l'effort consenti pour ramener celle qu'elle était enfant, encore innocente, encore loin du désastre que lui préparait son parcours dans la vie. Encore loin de savoir qui était ce père qui allait pervertir sa vision du monde et la corrompre quelques années plus tard. L'auteure, par le moyen de phrases courtes et insistantes semble aller fouiller dans la mémoire de sa narratrice au fil de l'écriture pour

²²⁹ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., pp. 91-92

²³⁰ Idem, pp. 90-91

retrouver ce souvenir d'enfance, le regard, les yeux de celle qu'elle était. On dirait qu'elle ouvre des archives dans sa mémoire pour y chercher la preuve de cette ressemblance frappante.

Finalement, si Bruno compte dans la vie de Christine, ce n'est pas tant parce qu'elle a pu remettre en question la théorie du père sur le cerveau ramolli des Noirs. Sur ce point, la narratrice le dira à plusieurs endroits : ils peuvent avoir des comportements lents, qui manquent de curiosité. C'est le cas de Bruno qui regarde les films en noir et blanc chez elle sans mettre de son, sans chercher à connaître les acteurs, le metteur en scène. Mais aussi à propos de ses amis Jocelyn et Charly. Elle dira qu'elle éprouve des peines à leur expliquer certaines choses qui peuvent paraître anodines et banales aux yeux de n'importe qui. Elle laissera entendre qu'ils sont naïfs, qu'ils manquent d'esprit pratique, de pragmatisme:

*En dernier on parlait de l'argent, ses yeux se remplissaient de larmes qui ne coulaient pas, il les essuyait discrètement avec sa serviette. Il me disait qu'il avait été naïf de croire que se donner à moi suffirait. La phrase de mon père se représentait à mon esprit, les Noirs le soleil avait très bien pu modifier leur cerveau autant que leur peau, c'était ça qui expliquait leur retard, leur développement retardé, il n'y avait rien d'extraordinaire à ça, c'était leur cerveau qui était atrophié.*²³¹

Mais, si elle sent cet attachement profond à son égard malgré tout ce qui les sépare, c'est parce qu'elle croit qu'ils viennent d'un même monde, d'un même milieu et donc, qu'ils expriment certainement le même point de vue:

*...dans le lit à ce moment-là, on était côte à côte, nos deux têtes posées l'une contre l'autre, on ne se regardait pas. Les regards partaient à partir de deux axes qui s'évasaient à partir d'un même point, comme si le cou était commun, le menton, la joue, mais le regard, en dehors, personnel...*²³²

Cela étant, il est important de remarquer qu'avec Bruno tout comme avec Marc, ou bien il est question d'un antécédent incestueux, c'est le cas de Bruno avec

²³¹ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p304

²³² Idem, p183

sa demi-sœur indienne, et comme par hasard, Christine aussi était sortie avec un homme beaucoup plus âgé qu'elle à seize ans, Jean, et il était indien aussi. Pour Christine, Jean était le premier amant avec qui elle avait eu des rapports sexuels consentis. Pour Bruno, sa demi-sœur indienne était la première dans sa vie de jeune homme. Les points communs entre les deux personnages se multiplient :

Il avait une sœur adoptive indienne, avec qui il avait fait l'amour à dix-neuf ans, ça avait été sa première femme. Quand il me disait "chez nous on fait pas ça" à propos de mon père, je lui faisais remarquer que lui aussi c'était de l'inceste avec sa sœur.

- *T'occupe pas de ça, elle en avait envie, j'en avais envie, un point c'est tout. (sic)*

233

Sinon, il est question d'un rapport incestueux ou quasi-incestueux qui semble se tisser entre elle et chacun d'entre eux.

On dirait que le ver est entré dans le fruit depuis longtemps, le père s'était chargé de faire du désir de sa fille un désir incestueux fondamentalement. Avec Marc, tous les deux se rendent compte qu'ils ont un lien affectif qui ressemble à de la fraternité, mais...une fraternité incestueuse puisque Christine fait remarquer à Marc :

- Ce qu'il y a entre nous, c'est comme un sentiment de fraternité, il ne faut pas le perdre, c'est rare...

- *Mais c'est un sentiment de fraternité avec du désir.*

- *Oui je sais t'inquiète pas, ça je sais.*

- *Et ça aussi tu ne veux pas le perdre ?*

- *Je ne sais pas. Je t'appelle quand je rentre. Je t'embrasse. Fort. Très fort.*

- *Moi aussi.* ²³⁴

Avec Bruno, les choses sont plus complexes. Car, en plus d'avoir vécu une forme d'inceste avec sa sœur adoptive, il finit par avoir un comportement déplacé avec Léonore au cinéma. Cela dit, ce n'est pas pour ce geste quasi-incestueux que Christine va rompre avec lui. Elle mettra le comportement de Bruno sur le compte de

²³³ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit.,p172

²³⁴ Idem, pp. 222-223

l'erreur et continuera à vivre avec lui. La rupture avec lui viendra sans heurt. Les préoccupations de Christine à essayer d'avoir des promesses de Marc l'ont éloignée de lui, tandis que ses problèmes professionnels après son soutien pour Sarkozy au premier tour des élections vont aussi l'éloigner sans trop de casse. Et si Bruno est lavé de tout péché dans cette histoire avec la fille de la narratrice c'est qu'elle se culpabilise elle à ce propos. Elle le fera comme elle a toujours responsabilisé sa mère pour l'inceste commis contre elle par le père, en disant que c'est la mère la première qui instaure le climat de la transgression :

Je me disais : au fond ce n'est pas lui qui avait proposé d'emmener Léonore au cinéma. Je me disais aussi : pour Noël, pourquoi j'ai pensé en ouvrant les sacs que le maillot de bain était pour moi et le parfum pour Léonore ? Les deux devaient être pour moi. J'allais avoir la confirmation plus tard. Les deux étaient pour moi. Il n'avait pas offert à Léonore un parfum qui s'appelait Chérie. Il ne lui avait rien offert. C'était donc moi qui avait instillé ce poison, dans ma tête, dans la sienne, dans celle de Léonore... Je m'en voulais. Je m'en voulais d'autre chose aussi : de toujours prendre la faute sur moi.²³⁵

En somme, Christine Angot fait de la phrase de son père un champ d'investigation pour évaluer son impact. Elle découvre que loin des apparences, Bruno est celui avec qui elle partage des choses profondes, essentielles. Quand, avec Marc, le partage ne va pas plus loin que les failles psychologiques, l'indécision, l'instabilité, la peur, l'angoisse de la solitude... Charly semble posséder le meilleur atout pour donner de la sécurité à la narratrice. Elle lui raconte l'événement de Nice avec Claude qui la dégoûtait parce qu'il n'avait rien fait contre le père incestueux alors qu'il avait entendu, sans rien dire, les ébats du couple père-fille. Elle lui demande ce qu'il aurait fait s'il était à la place de Claude et il lui raconte à son tour comment il avait traqué en Martinique un adulte qui "faisait du mal" à une petite fille du voisinage.

²³⁵ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p150

Chapitre II

Du corps à l'écriture

«...à la base de l'art, il y a cette idée que...ou ce sentiment très vif, une certaine honte d'être un homme qui fait que...là...ça consiste à libérer la vie que l'homme a emprisonnée...Libérez la vie ! »

G. Deleuze, L'art et la honte d'être un homme

Chapitre II : Du corps à l'écriture

Le premier chapitre nous a permis de dire comment le corps, en tant qu'entité physique individuelle, se présente comme un réceptacle qui recueille la violence venue du dehors, qu'elle soit familiale ou même à une échelle plus vaste, sociale. Nous avons vu comment, à travers l'exercice de la violence sur un corps organique, on peut altérer son équilibre, son harmonie, ou même les détruire. Ceci étant valable pour l'individu sous l'emprise de l'institution familiale, ou bien sous celle d'autres institutions sociales, et à la famille soumise aux lois de l'organisme social.

Arrivée à ce stade de notre analyse, nous voudrions déplacer notre point de vue. Nous passerons alors des premiers protagonistes, celui qui agit/celui qui subit, à un tiers créé par le rapport entre les deux premiers, celui qui réagit. En effet, quelle que soit la capacité d'un sujet à supporter, il y a toujours un seuil de tolérance. Quand arrive ce seuil, la réaction est inévitable. C'est de cette violence qui semble tourner en boucle depuis longtemps que C. Angot veut rendre compte. Elle la laisse voir à ceux qui l'exercent quitte à ce que certains voient dans son écriture un patchwork fait de collages de discours hétéroclites :

*Ça ne vaut pas la peine d'en parler ? Ça ne vaut pas la peine de s'énerver ? Vous allez dire que je recopie des articles, vous aurez raison. C'est ça mon écriture, recopier ce que vous dites, que ça revienne. Ça vous revient aux oreilles comme ça vos propres paroles.*²³⁶

Nous allons, de ce fait analyser l'impact de la violence sociale sur le sujet par la/les manière(s) qu'il peut adopter, consciente ou non pour y répondre. Car, les procédés de ripostes sont puisés dans les violences subies elles-mêmes, par l'effet de surprise qu'elles provoquent ainsi que par leur force.

Il sera donc question pour nous de nommer certaines des modalités d'écriture de C. Angot qui détruisent les limites des genres littéraires et, en allant plus loin, celles des disciplines pour rendre la violence incestueuse, qui l'aura tuée

²³⁶ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, pp61-62

symboliquement dès son jeune âge. Se servant de moyens littéraires, elle fait violence à des dogmes qui ont encadré les genres discursifs durant des décennies, peut-être même des siècles. On dirait que toute son œuvre s'élabore dans le but de détruire des systèmes dogmatiques qui ont longtemps sévi. Notamment les théories littéraires sur les genres, ou les disciplines scientifiques, comme l'Histoire, le Droit, le journalisme, la psychanalyse, la biologie, l'informatique...

Nous continuerons à nous servir des notions deleuziennes de rapports de forces/rapports de violence pour dire comment C. Angot revient sur une des formes les plus anciennes de l'écriture littéraire, à savoir la tragédie, pour inventer les héros modernes avec leurs destins qui ne seront pas moins tragiques que ceux des nobles d'antan. Nous verrons comment elle caricature le décor et les personnages tragiques en les introduisant dans le moule risible et ironique du récit romanesque.

Nous passerons ensuite à un deuxième point qui nous permettra d'analyser la façon dont C. Angot fait violence à ses personnages en en faisant des figures métonymiques, des représentants, des porte-paroles de vices de la société, et quelquefois de vertus. A ce titre, nous verrons le jeu des noms et des prénoms, réels et/ou fictifs dans ses récits. Notre souci sera de voir comment elle force l'état civil à entrer dans la fiction et comment elle lui dénigre tout droit "civil" par le fait même de se retrouver pris dans un territoire de non droit, celui de la littérature.

Il est cependant essentiel pour nous de faire remarquer que ces points choisis de notre étude ne sont que des échantillons de nombreuses violences que C. Angot fait au langage. Nous pensons tout de même que celle fondamentale à la construction de toute son œuvre est celle faite à l'art romanesque qu'elle combine à la tragédie antique. De ce fait, l'analyse des noms des personnages en sera aussi affectée. Il semblerait que la tragédie soit l'art par excellence que reconnaît C. Angot.

C'est le premier point de notre étude.

1- La tragédie dans l'écriture angotienne : les nouveaux dieux, fatalité et destin tragique des "héros" modernes :

A la sortie de *Quitter la ville*, au lendemain de son deuxième passage chez B. Pivot dans *Bouillon de culture*, C. Angot publie un commentaire autour de l'émission du 20/09/2000 : « *L'amour est au théâtre, la haine est à la télé. Il faut que je continue d'aller sur les plateaux de la haine, pour tenir la note pure, que je suis presque la seule à essayer de populariser.* »²³⁷

Tout au long de notre analyse, nous aurons l'occasion de vérifier le bien fondé de son affirmation. A savoir, en quoi la télé est-elle un instrument qui cultive(ra)it la haine. Et par conséquent, comment le théâtre travaille-t-il à donner de l'amour.

C. Angot semble se servir des caractéristiques de la tragédie antique dans son écriture. Ainsi, aux dieux de l'Olympe identifiables et aux puissances absolues, elle substitue de nouveaux dieux, invisibles parce que diffus et insidieux, avec de nouveaux pouvoirs qu'ils doivent entretenir en vue de les préserver à tout instant et à long terme.

Dans ses œuvres, on a affaire à un nombre restreint de personnages-acteurs. Comme dans la tragédie, cela se passe généralement entre la narratrice, son père, ou une figure représentative du père, et un tiers. Et quand il arrive qu'elle convoque un nombre plus important de personnages, et c'est le cas dans chacun des récits de notre corpus, ceux-ci sont à considérer comme la voix du chœur. Leurs paroles prennent la valeur de celle du peuple dans les représentations tragiques. Ses héros n'ont rien de noble comme ceux de l'antiquité car, ils ne sont ni des rois ni des princes, de même qu'ils ne peuvent pas prétendre être de vaillants guerriers. Ce sont des personnages pris dans diverses tranches sociales, la plupart du temps de classes aux limites tranchées les unes des autres, avec des métiers divers, des statuts qui les inscrivent

²³⁷ www.nouvelobs.com, n° du 28/09/2000, « Une femme sous influence vous influence », C. Angot, [consulté le 30/03/2011]

d'entrée de jeu dans des rapports conflictuels, les plaçant dans des formes d'oppositions de supériorité/infériorité. Mais, on a surtout affaire à des destins tragiques, pas seulement parce que quelques uns des personnages finissent dans une mort violente ; mais c'est surtout la malédiction qui semble s'ancrer dans la société tout entière qui laisse voir le fatum antique s'infiltrer dans l'écriture angotienne.

Et pour parfaire le décor, on se rendra compte que ses textes travaillent à rendre, aussi, l'effet voulu à travers la tragédie comme représentation des passions débordantes de l'homme, à savoir l'effet cathartique. Sur ce point, nous voudrions croire et nous espérons pouvoir montrer que ses œuvres contiennent, dans leurs interstices, cet effet curatif et libérateur recherché depuis des millénaires par la tragédie.

En somme, nos prochaines dissertations auront pour objectif de laisser voir les procédés tragiques investis dans l'écriture romanesque angotienne. Nous aurons donc à dire comment ce travestissement, cette actualisation s'opèrent.

1.1- *Vu du ciel, un fait divers à la structure tragique :*

Dans *Vu du ciel*, c'est la présence déjà récurrente du viol comme crime, suivi ou non du meurtre, qui introduit la dimension tragique dans le récit.

La fête de Dionysos y est immanquablement incluse car le père Nivet, absent dès les premières lignes de la narration a l'air d'être mis au service du rite sacrificiel : « *Mme Nivet s'interroge...Téléphone à mon papa, absent ce jour-là...* »²³⁸ A la disparition de sa fille, il se trouvait aux vendanges pendant que le satyre-pédophile Daniel Collard s'appropriait, par la violence, le corps et la vie de sa petite Séverine : « *Chaque année, mon papa faisait les vendanges. Il disparaissait pendant dix jours. Travaillait dur à Verzenay. C'était rituel, dix jours en automne, la même équipe se retrouvait.* »²³⁹

La mort de Séverine et des autres enfants qui succèdent à ce drame travaillé comme un fait divers par les mass médias, est un indicateur de l'amorce, depuis un long temps déjà, d'une chaîne d'actions qui se propagent et s'amplifient par leur entremise. A l'ouverture du récit, ce serait le tour de Séverine, l'histoire de sa mort violente fournira la trame du récit tragique, mais, il y en aura d'autres : « *Si on viole les enfants maintenant ! Plus c'est petit plus ça plaît. Les amiénoises sont jalouses...* »²⁴⁰ De ce fait, les enfants sont les boucs sacrifiés sur l'autel de Dionysos. Christine est/serait l'héroïne, ou devrions-nous dire l'anti-héroïne qui devra suivre son destin sous le signe de la fatalité.

Elle mourra d'une manière atroce à la fin de l'histoire, une maladie du sang contractée lors d'un rapport sexuel avec un inconnu, parce que Dieu en a décidé ainsi de son destin, pour la châtier de ses péchés.

Elle aura défié ses lois et dévoilé son ancienne vie à l'ange Séverine alors que celle-ci a été frappée de l'interdit divin comme condition de son accès éternel à l'état d'ange. Sa transgression de la loi divine lui coûtera donc, sans en être informée, de subir le châtement inéluctable :

²³⁸ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit, p11

²³⁹ Idem, p43

²⁴⁰ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p20

*Dieu dit aux hommes... Celui qui blesse un ange. Est condamnable.
Il vous arrache l'éternité, plonge vos ailes dans le sang. Comme si ça ne
suffisait pas comme ça. Elle est pourrie du dedans, et la charogne c'est elle.
Je suis un ange et elle va tout gâcher.* ²⁴¹

Ainsi, pour montrer qu'elle ne fait qu'obéir au dessein de Dieu, la narratrice-ange enchaîne : « *Goutte à goutte, car les anges de châtements utilisent la voie du sang. La mort s'infiltré lentement, goutte à goutte, le sang coule fatalement. Ce genre de fin est de source divine.* »²⁴²

Par ailleurs, dans *Vu du ciel*, on dirait que les événements se déroulent de façon à témoigner d'une sorte d'acharnement du Dieu chrétien sur les pauvres.

En effet, toutes les petites filles qui se feront violer et assassiner, Séverine, Ludivine, Céline, Stéphanie et bien d'autres, sont issues de la classe défavorisée. Tout au long du récit, les choses se présentent comme si la religion chrétienne, avec ses malheurs et ses châtements, ne concernait que les gens pauvres, quand elle concernerait les riches, les bourgeois, par ses bienfaits, son pardon... au point où, la classe bourgeoise pourrait paraître comme un représentant de Dieu sur terre, une autre figure divine. Car, on a d'une part les parents de Séverine qui donnent cette impression d'être maudits sur terre : « *Ma maman a les cheveux de toutes les longueurs, mon papa est de plus en plus chauve, ça ne me regarde plus.* »²⁴³, et d'autre part, la journaliste représentante de la classe bourgeoise et de son opulence inatteignable : « *Christine Ockrent, une belle femme, un beau chemisier en soie rouge, manches bouffantes, à l'écran...* »²⁴⁴ L'apparence des uns et de l'autre marque le gouffre qui les sépare, la "belle" madame Ockrent ne se prêtant au regard de la masse qu'à travers un écran de télé tout aussi protecteur que mystificateur.

En outre, les mass média et la Justice sont de nouveaux pouvoirs aux mains des nouveaux dieux, la classe bourgeoise. Car, nous l'avons vu dans notre première partie, les mass médias sont loin de travailler à purger les mauvaises passions des

²⁴¹ Idem, p73

²⁴² Idem, p76

²⁴³ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p71

²⁴⁴ Idem, p17

télespectateurs. Ils sont loin de reproduire le modèle du théâtre tragique antique. Bien au contraire, toutes leurs forces sont déployées pour produire l'effet contraire. C'est-à-dire remonter à la surface les vices et les perversions des gens, créer en eux des besoins qui ne sont qu'illusions et les transformer en nécessités qui débordent largement les besoins réels, naturels de l'homme. Le but recherché étant de faire proliférer la richesse des riches. Ainsi, C. Angot travaille à montrer une des faces cachées des pouvoirs médiatiques. Elle veut démasquer un monstre caché derrière l'écran de télévision et dont la fonction principale est la manipulation massive des esprits : « *L'émotion se mêle à la révolte, on plaint la victime, on voudrait pouvoir consoler. Au fond, on s'en fiche un peu, les faits divers se renouvellent vite.* »²⁴⁵

En effet, la récurrence de la couleur rouge portée par la journaliste de renom, Christine Ockrent, montre combien la télé possède le pouvoir de susciter la violence, et bien d'autres pulsions, chez les téléspectateurs. Combien aussi elle s'en sert à souhait, manipulant différents systèmes de langages, plus directement expressifs et probablement plus rapidement porteurs que celui de la langue, notamment le système des couleurs : « *Le vendredi, une fillette disparaît. A la télévision, tout le monde dit : « Encore une. » Mais on ne sait rien encore. Tout est caché. Et puis, on apprend tout, Mme Ockrent en rouge. C'est plein de sang. Il n'y a plus de Séverine.* »²⁴⁶

La narratrice-ange répète le pronom indéfini "on" opposé à la modalisation d'intensité "tout" pour marquer, d'une part l'unité des téléspectateurs à travers l'anonymat du pronom, d'autre part, l'ampleur dramatique de ce que va annoncer la célèbre journaliste par l'emploi redondant de "tout". Ajouté à sa tenue vestimentaire dénotant sa richesse matérielle, et rouge, le discours de madame Ockrent rapporté par l'enfant témoigne de la force suggestive des autres systèmes langagiers au détriment de celui de la langue. Car, il est visible que le langage télévisuel transmet un nombre considérable d'informations aux téléspectateurs à travers le tube cathodique, encore faudrait-il qu'il soit question d'informer. Ces messages ne sont pas forcément supportés par le système de la langue puisque celui "donné" comme proprement

²⁴⁵ Idem, p 40

²⁴⁶ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p21

linguistique, "c'était son voisin", n'est pas de l'ampleur du dispositif savamment préparé pour le transmettre.

L'effet est rapide, presque sans transition, et les crimes pédophiles suscitent la pulsion criminelle de "la foule", une pulsion qui se laisse voir comme une volonté de justice, de se rendre justice soi-même: « *Les crimes deviennent des plus effrayants. La police résiste à la foule qui veut la tête des coupables.* »²⁴⁷

De ce point de vue, nous pouvons avancer que l'annonce de la mort d'une fillette des cités zup accompagnée d'un tel dispositif doit avoir une autre portée que celle d'un professionnalisme rigoureux. Il serait moins question d'annoncer un deuil que de laisser s'exprimer les techniques persuasives d'une journaliste de renom pour capturer un large audimat à l'heure du déjeuner ou bien du dîner. N'est-il pas communément admis que le noir est la couleur choisie dans la société occidentale pour signifier le deuil, au lieu du rouge porté par la journaliste nommée ?

Par conséquent, tous les messages non linguistiques, pour la plupart subliminaux, communiqués à des individus déjà obnubilés par les ondes hypnotiques dégagées par l'écran de télé, trouvent facilement leur place dans leur inconscient qui les stocke sans les trier, sans les analyser. C'est cela même qui va provoquer la réaction violente, certainement attendue par les médias qui vont la récupérer pour vendre le même produit à une échelle plus vaste, en proportions plus importantes puisque leur intervention transforme un fait divers en une affaire publique. Quand elle fini(rai)t par être jugulée par la police pour éviter les débordements possibles et incontrôlables.

Ainsi, on peut constater l'évolution et l'ampleur que prend la mort de Séverine par des termes choisis de l'auteure signifiant la gradation de la tension. Celle-ci provoquée au fil de la divulgation de l'information à travers la télé :

« *Le mardi soir (20), Christine regarde le journal télévisé. Drame TV. En une minute, sa vie change. Drame. Une petite fille tuée dans sa ville, Amiens.* »²⁴⁸

« *Mon histoire l'a bouleversée. Elle a trouvé pire qu'elle.* »²⁴⁹

²⁴⁷ Idem, p24

²⁴⁸ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit, p16

« Christine a été très secouée par mon affaire. Quoi de plus normal ? »²⁵⁰

« "Assassin, salaud, ordure, fumier ", la foule, dès qu'il s'agit de sexe, est dans tous ses états. Un retraité : "Lâchez-le et vous allez voir ce que l'on va en faire." Le sodomiser, je suppose, en pleine place publique, en pleine gare routière d'Amiens. Amiens, mardi, capitale du monde. »²⁵¹

Un tel choix lexical signifie tout autant la propagation des faits que la montée de la tension provoquée par leur narration. Le petit drame des banlieues, qui semble se répéter si souvent qu'il fait partie du quotidien des habitants des cités zup, va jusqu'à prendre une importance quasi-nationale ou même mondiale, grâce ou à cause des manipulations journalistiques. L'auteure passe ainsi du terme le plus approprié pour qualifier un événement tragique dont on fait état, c'est le "drame", à un terme plus enclin à dire la narration impliquant les possibles déformations, produit de l'imagination des narrateurs éventuels, "mon histoire". L'histoire racontée devient "mon affaire" puisque elle entre dans le domaine public et prend l'ampleur d'un fait juridique qui concerne la masse, et ainsi c'est toute la ville, "Amiens, capitale du monde", qui se retrouve contaminée et impliquée dans "l'affaire". Notons au passage que le pronom possessif "mon" répété indique la distanciation de l'ange-narratrice par rapport à l'acte criminel subi par Séverine plutôt que son appropriation. Et cette distanciation s'impose par le statut de scribe que tient désormais l'ange qu'elle est devenue après sa mort.

Cela étant, la responsabilité du meurtre est naïvement lancée contre cette même femme imposante par la couleur et la qualité de son vêtement désignant aussi sa classe sociale. La narratrice-ange ne manque pas de faire remarquer, dans un discours doublement rapporté, confondu à ce que lui raconte sa protégée désignée par des initiales "Ch.", que ce sang, il est possible qu'elle, la journaliste, l'ait sur les mains tout autant qu'il entache celles du/des pédophile(s) meurtrier(s) : "...Mme Ockrent en rouge. C'est plein de sang." L'impact de la proposition impersonnelle

²⁴⁹ Idem, p19

²⁵⁰ Idem, p18

²⁵¹ Idem, p20

"C'est plein de sang" pourrait tout autant concerner la journaliste que les criminels directs. Car, le travail des mass média est une parmi les causes de la fabrication du monstre D. Collard. La juxtaposition des deux propositions permet à la narratrice innocente, qui ne fait que répéter des rapports de faits, de laisser voir un autre point de vue des manipulations journalistiques des faits dits divers. La journaliste étant placée du côté de ceux qui veulent exploiter un événement dramatique pour susciter d'autres violences, faire bouger des énergies humaines qui ne peuvent qu'être profitables à ceux qui sont derrière la gigantesque machine télévisuelle. D'un autre côté, la victime qui l'accuse indirectement, par l'intermédiaire d'une phrase impersonnelle, d'avoir préparé D. Collard à devenir un pédophile et un meurtrier, et aussi d'avoir dédoublé sa mort par l'exploitation qu'elle en fait pour en tirer des bénéfices.

Par ailleurs, C. Angot accorde une importance particulière au moment de la rencontre de la victime avec son bourreau, le satyre face à l'enfant sacrifiée sur l'autel de la lubricité. Son représentant direct serait ce jeune homme, D. Collard, d'à peine vingt ans et lui-même happé par la puissance des manipulations médiatiques, de la publicité, de l'industrie pornographique...

La scène se présente comme un rituel sacré et elle est narrée avec la marque innocente de l'enfance sacrifiée au culte de l'argent. Ceci si l'on admet que D. Collard et ceux qui lui ressemblent sont le produit, non pas exclusif, mais révélé et propulsé dans l'action destructrice, de la télé et de la rapacité de ses procédés :

Une mise à nu, c'est beau comme le jour à l'aurore ! Daniel n'y pouvait rien. Il ne pouvait pas le cacher. Il était comme ça, un sale type. Dans la vie de tous les jours, il prenait un air normal. Des bonbons, des croissants, pour les gosses du quartier. On ne voyait pas le mal. Il ne nous touchait pas. Mais, le 20, face à moi, d'un coup, Daniel est mis à nu. Son sexe excité par une enfant, six ans. Il s'est senti ridicule. A relevé le défi quand même. Du ciel, c'est facile à comprendre. Tout nu il ne pouvait plus cacher sa grosse queue. Sauf peut-être dans un corps

d'enfant. Il ne voyait pas d'autre solution. Il a profité que j'étais là.

*N'importe qui, à sa place, aurait fait pareil.*²⁵²

La narratrice décrit son violeur et meurtrier comme un "sale type" qui sait passer inaperçu d'ordinaire. La scène du crime est précédée d'une description des comportements prédateurs du pédophile, de quelle manière il parvient à passer pour un individu "normal", et comment son rapprochement des enfants de la cité avec des appâts "bonbons et croissants" paraît sans conséquences jusqu'à ce qu'il commette son forfait sur une fillette de six ans.

En effet, le satyre n'est-il pas cette étrange créature moitié humaine moitié bouc, avec un phallus proéminent ? Et n'est-il pas décrit dans la mythologie grecque comme pourchassant des nymphes ou des ménades ?

On dirait que D. Collard est le monstre type sorti tout droit des mythes antiques, avec sa "grosse queue" qui le rend "ridicule" sauf à la "cacher dans un corps d'enfant". La candeur avec laquelle la narratrice rapporte les faits de son viol et de son meurtre met en scène le point de vue de l'enfant face à l'horreur, face à l'ultime violence subie.

Pourtant, le ton utilisé semble justifier, presque pardonner au criminel d'être ce qu'il est. Mais en même temps, tout en relevant une question de taille : comment reconnaître un pédophile meurtrier alors qu'aujourd'hui les satyres ont une apparence humaine et que, mine de rien "n'importe qui, à sa place, aurait fait pareil" ? Ainsi, avec cette expression justifiant le criminel direct et pointant un doigt accusateur sur l'industrie de l'information, l'auteure, à travers le discours de la narratrice montre le danger de l'absorption des flux ininterrompus des messages inconscients diffusés par la télé. De même, en projetant le crime sexuel sur le lecteur anonyme, puisqu'à la place de D. Collard "n'importe qui aurait fait pareil", l'auteure travaille à expurger l'instinct possiblement incontrôlable chez lui, chez tout sujet qui peut se transformer en satyre sous l'influence négative des mass média. Loin d'agir de la même manière sur le lecteur, l'auteure en mettant en œuvre le crime pédophile

²⁵² C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit, p36

suivi du meurtre dans un récit littéraire, ramène à la conscience du lecteur ses instincts, ses pulsions violentes en vue de lui apprendre à les contrôler.

Car, cette presque justification de la barbarie du criminel direct montre que le monstre est le produit, la créature des dieux, qu'il ne fait lui-même qu'obéir à un destin préalablement tracé pour lui. Et cela, nous l'avons déjà vu, permet d'incriminer les médias, la police, la Justice, ainsi que la cellule familiale, précisément les parents. On dirait que la narratrice accuse toutes les institutions sociales de complicité de viol et de meurtre sur les enfants. Car, rappelons-le encore une fois, ce sont les bonbons que la mère refusait à sa fille qui vont la perdre auprès de son prédateur. Pour ce faire, elle dressait contre son plaisir d'enfant qui aime les bonbons, une puissance comme un phallus monstrueux, la maltraitance paternelle. Ainsi, le pédophile lui-même ne pouvait savoir que les enfants pauvres étaient plus enclins à se laisser manipuler pour des friandises que si une attraction quasi-naturelle, parce qu'habituelle, se produisait entre l'enfant, les bonbons et la violence. Leur fragilité, facilement repérable, est causée par les privations doublées de mauvais traitements parentaux. Il y a de ce fait comme une généralisation du caractère démissionnaire des parents au sein de la famille, comme une mise à nu de la cellule familiale défaillante et inconsciente de l'être.

Pour mieux ancrer l'idée que ce sont les parents qui "violent et assassinent" leurs enfants les premiers, la narratrice évoque les maltraitances qu'elle subissait de la part de ses parents en parallèle avec le viol et le meurtre :

Ils s'émeuvent tous de mon drame. Moi, c'est différent. Je suis tellement contente d'avoir quitté la zup. Ma mort c'est ma chance. Il vaut mieux être violée une bonne fois pour toutes que régulièrement battue. Mon papa me battait sous les yeux de ma maman. C'était comme une délivrance pour elle.²⁵³

De ce point de vue, le caractère unilatéral de la violence qui sévit au sein du giron familial avec celle qui se produit, comme un retour prévisible, dans la société, est indéfectiblement marqué. Les parents peuvent impunément abuser de leurs

²⁵³ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit, p36

enfants tant que ceux-ci n'ont pas les moyens physiques et mentaux pour leur répliquer, se défendre. Ainsi, à leur tour, ils pourront, peut-être, exercer leur violence sur plus faible qu'eux une fois dehors. C'est, d'une certaine manière, définir la malédiction comme une énergie négative déployée dans la nature, initialement lancée par les dieux, que ce soit par esprit de vengeance, par jalousie des hommes ou bien par ennui.

Mais, c'est une violence dont il faut attendre le retour inéluctablement, par différentes voies. Cette mère qui fait battre sa fille en se délectant du spectacle violent ne rappelle-t-elle pas l'histoire de Jocaste, mère d'Œdipe et complice du meurtre de son fils, encore nourrisson, pour permettre à Laïos de garder le pouvoir ? Et le meurtre raté d'Œdipe n'avait-il pas pour but de prévenir sa possible action profanatrice et meurtrière qui pouvait avoir lieu quand il serait grand ?

Ce meurtre ne s'est-il pas reproduit au quotidien dans la vie de Séverine avec la maltraitance subie de la part du père, sous l'œil réjoui de la mère qui l'accusait de la "faire mourir" chaque fois qu'elle demandait des bonbons ?

Qui aurait envie d'être à la place des parents Nivet ? Et qui aurait envie de voir son enfant à la place de Séverine ? Personne, même pas ceux qui le seraient concrètement.

Ainsi, les éléments de la tragédie semblent réunis pour produire un récit à la langue inventée, sans aucun respect de la grammaire et des règles de l'écriture. Loin de s'inquiéter des théories littéraires fixées et figeant l'expression artistique, C. Angot, travaille à la libérer de toute contrainte. Car, son récit est écrit la plupart du temps dans un registre familier, une langue populaire, mais il est tout aussi tragique qu'une œuvre de l'antiquité grecque. Elle refuse de respecter la grammaire dans sa création artistique, et c'est, semble-t-il, le meilleur moyen pour détruire l'ensemble des lois qui régissent la société hypocrite dans laquelle elle vit. Le but de l'auteure étant de rappeler à l'ensemble de la société que l'héritage hellénique, avec toutes ses composantes, scéniques et spirituelles, se déroule encore aujourd'hui.

1.2- Les mythes grecs dans *Quitter la ville* :

De *Vu du ciel* à *Quitter la ville*, la tragédie continue d'investir les écrits de C. Angot. Cependant, sa manière d'intervenir change d'une œuvre à une autre. On l'aura remarqué, dans le premier récit, ce sont les éléments structuraux de la tragédie comme forme d'écriture littéraire qui sont manipulés. Il y était question de produire un court récit qui lance les fondements d'une tragédie se poursuivant à long terme. Ceci à travers les œuvres successives publiées au fil des années. A la limite, ce qui aura été lancé comme un récit tragique, finit par prendre l'ampleur d'une épopée, celle de la narratrice en train de vivre l'aventure de l'écriture avec la réception de ses publications postérieures. *Quitter la ville* se présente comme une actualisation de certains des mythes grecs.

Ainsi le parcours d'Ulysse inspire-t-il à C. Angot le récit de la sortie de son livre intitulé *L'inceste*. C'est ce qu'elle expliquera à T. Ardisson qui semble s'étonner, avec son coéquipier Laurent Baffie dans *Tout le monde en parle*, de voir que le livre publié juste après, en 2000, ne fait que comptabiliser les chiffres des ventes au jour le jour. L'accusation de cupidité est à peine voilée et l'auteure répond sans s'énerver cette fois :

« - T. Ardisson : En gros...c'est la tragédie un peu de *Candide au pays du show-biz*...

- C. Angot : Si vous voulez...c'est la tragédie...en tout cas, c'est l'aventure de faire un chemin. C'est quand on fait un chemin, ben, il y a des trucs qui arrivent... (sic) »²⁵⁴

L'Odyssée d'Homère semble être le modèle sur lequel s'écrit *Quitter la ville*. De même la tragédie de Sophocle, notamment *Œdipe roi* et *Antigone* se trouvent tronquées et actualisées par l'auteure. Toutes deux donnent de la matière à la narratrice pour annoncer le destin, peut-être, historiquement tragique de l'humanité tout entière.

En actualisant ces mythes par l'appropriation des destins de leurs héros respectifs, elle rappelle que l'héritage grec semble se poursuivre encore aujourd'hui et que la malédiction est loin d'être vaincue.

²⁵⁴ www.Babelio.com/Remix Tout le monde en parle du 26/05/2001, (consulté le 26/01/2012)

Car, le destin d'Œdipe était loin de le concerner tout seul, ce qui lui arrivait avait des conséquences visibles et directes sur toute la cité, la peste qui s'était abattue sur elle en était la preuve irréfutable. Il serait donc, selon C. Angot, inconscient de croire que raconter une anecdote incestueuse c'est étaler sa propre vie juste par exhibitionnisme ou narcissisme : « *Je fais une confusion d'Œdipe, bien entendu, moi-mon père, mais ça se termine, c'est la phase finale, je suis en train de me détacher pour être enfin toute seule, être Antigone toute seule cette fois.* »²⁵⁵

En effet, l'évocation redondante, insistante de ces mythes rappelle que l'inceste est loin d'être un détail dans une vie individuelle, une histoire "croustillante" au sein d'une famille et qu'il faut garder dans son intimité. Elle montre que la transgression du tabou de l'inceste implique l'autodestruction de la société qui, par sa réaction de déni, et pour ne pas se voir jetée dans le vide conséquent à sa lubricité, préfère prendre la posture de l'autruche. Car, l'inceste n'a jamais concerné, ne peut pas concerner les seules personnes qui le vivent, qu'elles soient dans la position des victimes ou celles des criminelles. Et du fait même de sa définition, le tabou de l'inceste inscrit la loi sociale par sa prohibition.

En effet, le récit commence comme un relevé systématique des ventes de son précédent, *L'inceste*. A première vue, on dirait que la narratrice est obsédée par les chiffres, elle s'intéresse aux statistiques montantes et descendantes des ventes de son récit "incestueux" sorti en 1999. Mais, il s'agit d'un relevé qui nomme certaines des forces visibles des nouveaux pouvoirs auxquels doivent se confronter les nouveaux héros, qu'il serait plus adéquat d'appeler des antihéros dans le contexte présent. Ces nouveaux pouvoirs multi-faces sont les médias faiseurs et défaiseurs d'auteurs, ce sont les maisons d'édition où la concurrence est à ce point féroce que les moins chanceux, ceux qui n'ont pas les faveurs des dieux, périssent dès les premières vagues de la tempête qui se lève :

²⁵⁵ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit., p 189,

*Je suis cinquième sur la liste de L'Express, aujourd'hui 16septembre. Et cinquième aussi sur la liste de Paris-Match dans les librairies du seizième. Je suis la meilleure vente de tout le groupe Hachette, devant Picouly et devant Bianciotti.*²⁵⁶

Les choses se déroulent de telle sorte que la narratrice se retrouve prise dans une sorte de tourbillon, un mouvement lancé au départ d'une manière aléatoire. Ce serait la volonté individuelle d'une jeune écrivaine qui voulait devenir célèbre, mais qui vite, va dépasser toutes ses attentes. Il y a comme une réaction en chaîne qui se produit, une incitation qui se propagerait jusqu'à atteindre des proportions démesurées, puisque, selon l'écrivaine, son livre intitulé *L'inceste*, ne doit/devrait pas se vendre à cause, précisément de son titre qu'elle qualifie elle-même de "rédhibitoire" :

*Damien m'avait dit dans la semaine : on est à cent cinquante, après Bouillon de culture ce sera le double. (Par jour). Je lui avais dit : ne dis pas ça, et si je suis nulle ? Il m'avait répondu décontracté : même si t'es nulle ce sera pareil, c'est là qu'il avait dit que c'était une progression mathématique.*²⁵⁷

Paradoxalement, on dirait que les ventes sont progressivement en hausse. L'écrivaine est sollicitée partout dans le milieu journalistique, on lui demande des interviews. Son livre au titre désavantageux fait du bruit. Les gens sont curieux d'en savoir plus sur cette écrivaine qui a osé défier les dieux en crevant le silence dans lequel étaient murées les pratiques incestueuses dans la cité. Tous, et les représentants du pouvoir bourgeois les premiers, veulent enquêter sur cette affaire, l'inceste de Christine Angot :

Le 17 août tout va bien [...]

Le 23août. Christine Angot est invitée à Bouillon de culture chez Bernard Pivot le 3septembre. Elle est dans les dix-sept auteurs sélectionnés par les Inrockuptibles et France Culture pour la rentrée. Le Monde devrait s'y intéresser la semaine prochaine, Le Nouvel Observateur cette

²⁵⁶ C. Angot, *Quitter la vile*, Op.cit, p11

²⁵⁷ Idem, p12

*semaine et Libération aujourd'hui. Pour retrouver tout ça j'ai repris l'article de Libé du 26août, en fait il y avait eu le 25, quatre pages dans les Inrockuptibles...*²⁵⁸

On le constatera aisément, C. Angot semble résister à la puissance des vagues déferlant sur elle. Elle sait qu'elle est une écrivaine rejetée et abhorrée depuis plusieurs années pour avoir choisi de révéler les multiples, possibles ou concrètes, transgressions du tabou de l'inceste. Et de ce fait elle s'attend à se faire renverser du radeau livresque qui la porte et que ses adversaires voient comme précaire depuis 1990 déjà.

Ainsi, la narratrice s'identifie-t-elle à Ulysse. Elle semble être arrivée à enfoncer le pieu dans l'œil du cyclope qu'elle aveugle. C'est la société tout entière qui devient Polyphème dans le récit angotien. Son acceptation d'un livre comme *L'inceste*, manifestée par les chiffres des ventes difficiles à ignorer, devient ce monstre gâté par les dieux. Rappelons tout de même que les dieux nouveaux sont, encore et toujours, les membres de la classe bourgeoise et qu'ils mettent leurs pouvoirs au service de la pérennisation de leur propre règne par la maîtrise des énergies sociales. C'est en ce sens que la société tout entière, ses dieux y compris, voit son œil crevé avec le pieu de C. Angot, à savoir son récit que la critique journalistique, la première, avait qualifié d'incestueux, sorti en 1999.

Un récit que tous achètent, lisent pour ensuite se mettre à vociférer, à évacuer toute la violence du tabou consommé dans un texte littéraire dont l'auteure devient l'exutoire idéal. En convoquant le mythe d'Ulysse, C. Angot distribue les rôles aux personnages en tronquant leurs répliques. Ainsi le chœur est représenté par l'ensemble de la société :

*- Le chœur : Pourquoi ces cris ? Pourquoi nous réveiller en pleine nuit ?
Est-ce toi que l'on tue par la ruse, ou par la force ?
Il (le cyclope, c'est nous qui soulignons) répond du fond de sa caverne :
la ruse mes amis, la ruse, et non la force, et qui me tue ? Personne.*

²⁵⁸ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit., p23

- *Le chœur* : contre toi, pas de force ? Tout seul ? C'est donc un mal qui te vient du grand Zeus et nous n'y pouvons rien. Ils s'en vont et Ulysse se disait en riant tout bas : c'est mon nom de Personne qui l'a abusé.²⁵⁹

Car, ce sont ceux-là mêmes qui se plaignent de la vulgarité de l'auteure de *L'inceste* en la traitant de "poissonnière", de "pute" ou bien de "pythie", qui ont transgressé le tabou par la consommation de l'œuvre. Ils le transgressent aussi par leur refus d'incriminer les membres de la société/cité qui enfreignent à sa règle par un texte de loi clair dans le Code Pénal²⁶⁰. C'est en cela qu'elle, C. Angot, devient Personne, celle qui arrive à vaincre le cyclope dévoreur d'hommes sous la protection de son père Poséidon. Dans le contexte angotien, il serait représenté par les machines éditoriales journalistiques. Elle y arrive avec un simple pieu et une parole, un mot, un nom anonyme "Personne" qui la protège et qui l'expose, lui, le corps social tout entier, au ridicule. Sur cette appellation de "Personne" nous aurons à revenir pour une analyse plus détaillée dans le prochain point de notre chapitre.

Cependant, les choses n'en restent pas à ce stade, celui de la statistique calculatrice des bénéfices des ventes, même si, au demeurant, il y a du lucratif dans toute vente d'un produit. Cela d'ailleurs que ne dénigrera à aucun moment C. Angot. Il n'en demeure pas moins, toutefois, que l'intérêt porté à cette chasse aux chiffres paraît être le moyen le plus fiable, le plus matériel, le plus irréfutable aussi, pour dire l'engouement social pour le récit tabou. Il s'agit de statistiques oui, mais il s'agit aussi de camper des personnages, ou pourrions-nous dire des actants de la tragédie en train de se dérouler.

Et les montées et descentes des ventes prises dans le cours de la narration représentent les vagues d'une tempête médiatique que vit la narratrice de *Quitter la ville* et qu'écrit l'auteure.

²⁵⁹ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit., p167

²⁶⁰ A partir de 2010, le Code Pénal Français inclut une loi qui incrimine clairement le crime d'inceste, mais cette incrimination reste dans les mêmes pénalités imposées aux viols et agressions sexuelles. La seule différence est que le mot inceste est introduit dans le corps du texte de la loi. (Confer. Le Code Pénal français : art. 222-31-1)

C'est dans cette mesure que nous pouvons encore réaffirmer la volonté des hôtes de C. Angot, sur les plateaux de télévision, de dévaloriser et l'œuvre et l'auteure qu'ils invitent à cet effet. C'est d'ailleurs à cela que vont s'atteler les co-animateurs de T. Ardisson, Sarah Marshall et Laurent Baffie, ce soir de la présentation du livre. Quand, soucieux de venger leur amie, Lynda Hardy, ils se sont retrouvés quasiment manipulés par l'auteure qui retournait contre eux leurs attaques pour faire surgir une scène du livre, son titre précisément, sur la scène de l'émission. De ce fait, l'auteure s'appropriait littéralement l'espace du plateau de l'émission et en faisait, ne serait-ce que momentanément, une scène de théâtre tragique. Néanmoins, dans un revirement de l'écriture semblable au revirement d'un navire en mer, l'auteure, comme un commandant de bord, convoque les noms mythiques d'Œdipe et sa mère Jocaste, ainsi que celui d'Antigone. Ces mythes se trouvent actualisés dans le récit angotien par l'effet d'un événement fondamental qui va refonder totalement la vie de la narratrice : « Elle me donne les numéros, il est 15h30. Je lui dis : à mon avis, c'est une bonne nouvelle : mon père est mort. »²⁶¹ La nouvelle de la mort du père incestueux devient un moyen de passage d'une identité à une autre, de celle d'Œdipe transgresseur de l'inceste et abhorré de la cité, exilé, Christine Angot devient Antigone, celle qui doit l'enterrer.

Comme Antigone avait enterré son père et son frère Polynice, quand Créon interdisait qu'on leur accordât une sépulture, C. Angot enterre son père par le moyen dont il se servait pour la meurtrir, la réduire au silence, à savoir la langue :

« Jean-Michel Helvig ne s'est pas rendu compte qu'il faisait Créon, il interdisait par les lois de la cité à moi, fille d'Œdipe, aveuglé, frappé d'Alzheimer, condamné à l'enfer, de lui donner une sépulture correcte. Pour moi qui suis écrivain ça pouvait être un texte, il m'en empêchait. »²⁶²

En effet, durant la période où les rapports incestueux sévissaient entre le père et sa fille, et du fait même qu'aucune loi sociale, dans le Code Pénal, ne venait déterminer la place de chacun dans le processus de destruction, dans la violence agie

²⁶¹ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit. , p133

²⁶² Idem, p140

et subie, la victime était aussi coupable du crime d'inceste et à ce titre, était aussi Œdipe. C'est le même sort réservé à Jocaste et Œdipe pour avoir transgressé le tabou qui est censé s'appliquer à Christine Angot. Jocaste s'était suicidée en s'étranglant avec la ficelle de son corsage. Quant à Œdipe, par le fait de son ignorance, même partielle, de ce qu'il avait commis comme crimes, et jusqu'au moment où il força Tirésias à lui révéler la vérité, il suscitait la compassion.

Mais dès que la lumière fut sur ses nombreux forfaits, il choisit de se châtier de manière à donner l'exemple : il se creva les yeux et s'exila de la cité pour ne plus avoir de terre d'accueil, ni espérer un tombeau. Œdipe devait errer éternellement, sans jamais trouver le repos, si ce ne fut sa fille Antigone qui sauva son âme.

Ainsi, la narratrice, "victime indifférenciée" de son criminel, décide de se détacher par le moyen de l'écriture, par le moyen de la littérature. En publiant un texte qui l'en séparerait définitivement, un article comme un linceul qui allait lui permettre d'enterrer le père et son action dévastatrice sur elle, elle inscrit elle-même la loi sociale qui lui donnera sa place dans le processus de la transgression de l'inceste. Elle est aussi innocente que coupable du fait même que c'était son destin d'être prise dans le courant de la transgression. Comme Œdipe, elle n'avait pas choisi de rencontrer son père après avoir vécu sans lui plusieurs années. Ainsi va la volonté des dieux, la fatalité dont ils accablent les humains :

«...ce passage, je le narre parce que c'est le moment où je passe d'Œdipe à Antigone. Œdipe, on était indifférencié, malaxé dans un même crime, l'agressée et l'agresseur mélangés, le féminin et le masculin indifférenciés...Œdipe, Jocaste, la ville était foutue. »²⁶³

C'est cette fatalité même qui est impliquée dans la locution conjonctive "parce que" exprimant la cause. Car, au départ de la confusion incestueuse, que ce soit pour Œdipe comme pour Christine, la rencontre avec le père relevait de la nécessité, de l'événement inattendu, mais quand même provoqué par des forces supérieures. Dans le cas de Christine, c'est la loi de 1972 qui en a décidé ainsi.

²⁶³ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit., p135

Le verbe narrer prend de ce fait sa valeur de raconter des événements qui durent dans le temps même si, la narratrice joue sur l'ellipse, ne raconte rien, mais résume en deux noms une proposition toute l'Histoire de l'Occident : Œdipe, Jocaste, "la ville est foutue."

Paradoxalement, il demeure que le rôle de Jocaste, le châtement qu'elle s'était infligé quand la vérité avait éclaté semble manquer dans les récits incestueux de C. Angot, puisque elle ne se châtie pas, ne se punit pas du crime d'inceste. En tout cas, ce n'est pas visible à priori. Bien au contraire, elle paraît définitivement s'inscrire dans la position de la victime par son rappel incessant de la lacune judiciaire concernant le crime en question, ceci d'une part, d'autre part, elle est tout le temps montrée du doigt comme celle qui a choisi la victimisation pour en tirer profit.

En effet, il est apparent que C. Angot se venge(raït) de son père, se présente(raït) comme la victime abusée, comme l'innocente qu'on immole sur la place publique parce qu'elle aurait crié au viol, à l'infamie pour exhiber une histoire sexuelle personnelle à garder, normalement, dans l'intimité familiale. Mais, il reste qu'elle a signé des livres qui parlent de l'inceste vécu avec le père comme une actualisation du mythe tragique d'Œdipe et d'Antigone en ornant leur couverture de son image photographique. Il y a que, même si le nom d'Angot est chargé d'un sens incestueux relatif au père puisque c'est lui qui l'en affuble, il n'en demeure pas moins que sa photographie ajoutée sur la couverture de ses livres indique que C. Angot se fustige elle-même par cette signature, par cette exposition de son visage au risque certain de se voir frappée d'anathème. Aussi, pouvons-nous dire qu'elle se châtie en public chaque fois qu'elle va dans une émission de télévision pour répondre à des questions sur les détails humiliants de l'histoire de sa narratrice homonyme et que tous préfèrent enfermer dans le cadre familial.

Mais encore, faudrait-il tirer le rideau de la scène après la mort violente des "héros". C'est cela même que va faire C. Angot à la mort de son père : « *...mon père est mort, si aujourd'hui je ne peux pas fermer la fenêtre de ce bureau où j'ai froid, quand ?*

Jamais, alors. J'ai écrit L'inceste, ça se vend, et, je peux fermer la fenêtre. »²⁶⁴ Elle ne tire pas de rideau puisque la scène n'est pas celle d'un théâtre tragique de l'antiquité grecque. Mais elle ferme la fenêtre, celle du bureau de son éditeur, un lieu où elle n'est censée se conduire qu'en invitée. Un lieu où l'information est stockée et où elle va la chercher quand elle en a besoin, quand c'est utile, ou nécessaire. C. Angot semble avoir fini d'avoir besoin de cette fenêtre ouverte sur son rapport au père incestueux ; désormais, il est mort.

Elle décide de barrer le passage aux courants d'airs pourrissants qui risqueraient de s'en échapper dorénavant. Son geste se présente comme doublement transgressif, puisqu'elle ne respecte pas l'usage et s'autorise à une attitude de propriétaire dans un espace qui n'est pas le sien. Mais plus loin encore, elle continue, malgré sa mort, à agir contre la version du père qui s'évertuait à lui apprendre à respecter la propriété privée, ne pas entrer la première chez les gens, ne pas sortir la dernière, ne pas claquer la porte...

En définitive, à partir du moment où le père est mort, son corps, s'il n'est pas enterré, avec une *Page noire* parue dans *Libération* dans la rubrique *Rebonds*²⁶⁵, risquerait de dégager des exhalaisons de charogne. Quand elle, Antigone, s'est donné pour tâche d'enfreindre les lois sociales pour respecter les lois de la littérature, sa religion.

²⁶⁴ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit., p134

²⁶⁵ Idem, p.140

1.3- L'amour empoisonné dans *Le marché des amants* :

Dans *Le marché des amants*, c'est l'amour qui subit un destin tragique. De ce point de vue, on passe de la structure de la tragédie dans *Vu du ciel*, à l'actualisation des tragédies antiques dans *Quitter la ville*, pour arriver à l'exploitation du thème tragique par excellence, à savoir le sujet de l'amour, de la passion amoureuse chez C. Angot.

Les personnages de Bruno et de Christine se battent contre des lois, des codes sociaux, des dieux invisibles et invincibles, si l'on en croit la fin du roman. Ces dieux sont les mêmes déjà annoncés dans les œuvres précédentes de l'auteure. Il s'agira encore de la bourgeoisie aux pouvoirs multiformes et insidieux qui passent à priori à travers les mass média. Car, le couple d'amoureux qui s'étaient reconnus dans les yeux, leur forme identique et le regard semblable, finissent par se séparer. Chacun va chercher ailleurs un partenaire, selon son inclination aux normes dictées par la société, c'est le cas de Bruno ; ou bien selon son désir de persévérer dans un esprit de révolte, et c'est le cas de Christine. En tout cas, ils finissent vaincus par les ragots, par les flashes des appareils photographiques, par les articles de la presse people, par les interventions des uns et des autres dans le "milieu" de la narratrice.

Ils ont pourtant essayé de faire face, d'affronter les difficultés, ne pas succomber aux multiples petites flèches empoisonnées des curieux, mais en vain. C'est une histoire où la rencontre semble se faire entre les deux moitiés d'un même être. Mais ils ne peuvent pas s'unir à l'infini parce que ne pouvant pas, tous seuls, résister à toutes les pressions extérieures, encore moins aux différences intrinsèques du milieu dans lequel a évolué chacun d'entre eux. De ce fait, on peut identifier les deux ennemis géants de la relation amoureuse entre Christine et Bruno : c'est le champ social dont les codes les séparent présentement, c'es-à-dire par leur effet actuel sur chacun d'entre eux déjà, et sur l'ensemble des individus qu'ils fréquentent et qui affectent leur rapport.

C'est aussi l'Histoire, puisque tous les comportements des amis(es) de Christine, relevés et donnés à voir avec d'infimes détails dans le récit semblent

remonter, dans leur banalité même, toute l'Histoire de l'esclavage. Une Histoire qui a l'air de se reproduire, elle aussi, indéfiniment mais sous d'autres formes, avec d'autres moyens, sans que les chaînes des "esclaves" soient en fer, sans qu'ils soient clairement faits marchandise ou qu'on dispose publiquement du droit de vie et de mort sur eux. Les pratiques changent, les résultats sont les mêmes qu'il y a plusieurs siècles. Pour l'instant, bornons-nous à dire en quoi l'amour voué à la mort semble être le thème du *Marché des amants*.

D'abord, parce que l'histoire de Christine avec Bruno rappelle quelque peu le thème de la légende tragique de *Tristan et Iseult*, tout autant que celui de *Roméo et Juliette* par le fait de l'empoisonnement. Car, il est question d'un amour avorté, tout comme l'ont vécu les amoureux des légendes précitées. C'est aussi un amour qui meurt empoisonné, comme c'était le cas des amants mythiques. Sauf que ce sont les interférences des codes sociaux, des différences de milieux, d'éducation, d'instruction...qui vont pousser les deux amants à leur perte, qui vont parvenir à miner leur relation malgré leur bonne volonté, leur sincérité. On dirait que tout les sépare. En tout cas, tout ce qui est socialement acquis semble travailler contre eux : « On sortait peu ; dans la première fête où on était allés ensemble, je n'osais pas rester à côté de lui pour ne pas le gêner. »²⁶⁶

« Ce n'était pas toujours facile de se comprendre. "pour l'instant" Pour lui ça voulait pas dire pour l'instant, ça voulait dire maintenant. »²⁶⁷

Pourtant, les deux amants s'étaient reconnus dès qu'ils s'étaient rencontrés dans une fête du livre, arrosée de liqueurs et accompagnée de danses. On aurait dit que Dionysos y occupait la vedette et que ses satyres s'apprêtaient à entamer leur chasse aux innocents :

Le troisième slow commençait. Doc Gynéco me tendait la main. Un mur s'effondrait, je me levais, je me mettais dans ses bras, il posait sa tête contre la mienne. Il bougeait peu, il suivait la musique, je suivais tous ses

²⁶⁶C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit, p81

²⁶⁷ Idem, p101

*micromouvements. Je les percevais dans le détail, comme si on se connaissait. Je me laissais aller...*²⁶⁸

Cette connaissance intuitive, carrément physique, devient une reconnaissance des âmes par le moyen du regard, de la forme des yeux :

*Depuis le début je me demandais à qui ses yeux me faisaient penser, je n'avais toujours pas trouvé...C'était bien ça. Une petite photo de moi en noir et blanc. C'était mes yeux. La petite photo était découpée dans un médaillon.*²⁶⁹

Aussi, bien au-delà du regard, ils ont l'air de partager aussi un détail d'une valeur inestimable, une couleur, le noir, l'un la portant comme pigmentation particulière de la peau, c'est Bruno, l'autre comme un nom patronymique, c'est Christine. Ce sera pour la narratrice, car c'est elle qui ressent les choses et qui les raconte, comme un événement singulier qu'il ne faut en aucun cas passer sans le souligner :

- *Tu sais que mon premier nom c'est Schwartz.*
- *Tu es une petite feuj alors, c'est super.*
- *Oui, et puis Schwartz tu sais ce que ça veut dire en allemand ?*
- *Noir ?*²⁷⁰

La reconnaissance se produit comme naturellement, sans heurt entre les deux personnages. Ils vont au même rythme, ou du moins c'est ce qu'ils ont l'air de croire au départ, quand ils se sont rencontrés, reconnus, aimés dès la première nuit. Néanmoins, leur couple ne restera pas longtemps dans son harmonie première ; car, chacun des deux vit dans un milieu social différent, a évolué dans une sphère complètement autre et malgré la noblesse des sentiments, ils commencent à trébucher, à ressentir les chocs provoqués par les ingérences extérieures qui ne peuvent, à la longue, que les toucher :

Certains étaient condescendants ou indifférents, la plupart le méprisaient. Bruno disait dans une chanson "l'indifférence coupable des

²⁶⁸ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p39

²⁶⁹ Idem, pp90-91

²⁷⁰ Idem, p54

*différences". Au-delà desquelles la probité pouvait réconcilier tout le monde, la seule grande valeur universelle.*²⁷¹

En effet, un des amis de la narratrice, Fabrice, lui donne des conseils, il ne veut pas la voir perdre son temps avec quelqu'un comme Doc Gynéco qui, semble-t-il, n'a rien à lui donner sauf de l'exotisme. Le dédain avec lequel on traite Bruno, l'homme de couleur, dans le milieu de Christine Angot semble être un indice du rejet que subit toute une communauté dans une société européenne, héritière des Droits de l'Homme et des "valeurs universelles". Ainsi l'auteure laisse-t-elle voir une des hypocrisies de sa société en exposant son caractère contradictoire face à ses principes : d'un côté la théorie, celle des valeurs universelles prônées par une France de l'ouverture et de la tolérance, d'un autre, des pratiques concrètes, celles d'un échantillon de la population blanche dans ses rapports avec les gens de couleur. C'est Fabrice qui prend en charge le discours de ses semblables :

*- Je sais pas du tout ce qu'il fait. Je le connais comme tout le monde, parce que je l'ai vu à la télé voilà. Je connais son image. Je sais l'image. Le type qui fume des joints, qui soutient Sarkozy. Ecoute, amuse-toi, ça durera le temps que ça durera. Ecoute-moi. Tu verras. Mais il faut que tu rencontres quelqu'un de ton milieu, sinon, ça marchera jamais, ça sera toujours pareil, ça continuera comme maintenant t'auras que les livres pour t'en sortir. Or, je pense que tu veux autre chose. Non ? T'as aussi envie d'être heureuse dans ta vie je pense. Tu as droit à autre chose.*²⁷²

De ce point de vue, le rejet que vit Bruno, et par ricochets tous les membres de sa communauté, est à considérer comme une violence encaissée et donc comme une violence dont il faut nécessairement attendre un retour. D'abord à une échelle individuelle, ensuite à un niveau plus général et collectif. C'est cela même qui va se produire. Car, l'amant a beau vouloir tout supporter pour faire épanouir sa relation avec l'être aimé, il se retrouve forcé de répondre par une symétrie comportementale, tout aussi violente, tout aussi méprisante que celle qui l'a touchée.

²⁷¹ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p35

²⁷² Idem, p106

La narratrice relève ainsi que leur relation vit tant qu'elle est confinée dans leur solitude, mais s'il arrive qu'ils s'exposent aux regards de tiers, surtout si ces tiers sont de son milieu à elle, les choses se compliquent, deviennent lourdes, prennent un aspect connu depuis longtemps, une tournure de spectacle de foire offert aux curieux :

*...je continuais à me sentir seule. Quand je devais aller quelque part, j'y allais seule, il n'aimait pas sortir avec les gens que je connaissais. Les rares fois où il était venu ça s'était mal terminé. Il s'y sentait mal. Il passait toujours le disque avec le refrain en boucle qui répétait I don't want to be hurt be hurt, I don't want to be hurt, by any of those friends. Assis sur le bras de mon fauteuil, avec une dizaine de personnes tout autour, il passait ce morceau en me caressant le dos d'un air lointain, ne pensant, d'après lui qu'à la musique, d'après les autres, qu'à moi. Une amie m'avait dit "qu'est-ce qu'il est sensuel", un ami "il est d'une poésie...", et un autre "on voit qu'il plane". Alors qu'il ne planait pas, il entendait tout et jugeait.*²⁷³

Les amis de Christine ne se gênent pas pour commenter les postures de Bruno, ses gestes, ses regards...et s'en émerveillent comme devant un phénomène extraordinaire. La scène rappelle par sa composition "avec une dizaine de personnes tout autour..." l'exposition des "nègres" des temps de l'esclavage pour les vendre à qui paierait le meilleur prix. Les remarques susurrées à l'oreille de Christine montrent combien Bruno n'a aucune chance de se voir accepté par cette société qui le toise, qui le regarde comme si la traite des Noirs n'avait jamais été abolie. Il est considéré comme un étalon, au mieux un esclave sexuel.

Par ailleurs, à un autre niveau qui prolonge le travail entamé dans le cercle d'amis de la narratrice, le travail des mass média, des paparazzis, va vite jeter le couple dans la précarité. A la longue, il va détruire le rapport naturellement composé entre eux. C. Angot décrit les infiltrations médiatiques comme une attaque lors d'une

²⁷³ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p183

déclaration de guerre. Le lexique convoqué est relatif au champ de bataille plus qu'à la rencontre de personnalités célèbres avec des journalistes, puisque cela se fait à leur insu. Il s'agit d'épier, de surveiller, de pourchasser, de harceler ceux qu'on veut flasher. C'est dire combien les dits paparazzis font de l'ingérence un travail et de la perversion, le voyeurisme, une performance professionnelle. L'exemple suivant en donnera l'échantillon évocateur :

On se tenait par la main, on venait de traverser la rue, il y avait du monde, c'était un samedi, quand à quinze mètres devant nous sur le trottoir au milieu, je remarquais un type avec un téléobjectif énorme qui nous mitraillait. Je ressentais un coup dans le ventre, je tirais Bruno par le bras vers une rue adjacente pour qu'on se cache...²⁷⁴

La scène est décrite comme une bataille, avec des attaquants qui "mitraillent" et des résistants qui se "cachent" pour survivre. Il y a comme une interdiction de circuler qui hante le couple "bizarre" et qui le pourchasse à coups de flashes photographiques. Ces photos devront servir, aussi vite qu'elles sont prises, pour alimenter la machine médiatique. Car, il faut permettre aux dieux bourgeois de gagner de l'argent, même en blessant les gens, même en les abattant si nécessaire, s'ils sont vulnérables, s'ils ont par mégarde laissé s'infiltrer les agents du quatrième pouvoir dans leur intimité : « *La semaine d'après, les photos paraissaient avec des légendes et des titres "Il devait avoir bien faim le Doc pour se taper ce machin." "Doc Gynéco serait-il devenu gérontophile ?" Je pleurais.* »²⁷⁵

Par conséquent, des titres aussi agressifs à l'égard des deux personnages vont déclencher l'engouement des gens du milieu de la narratrice qui veulent, chacun à sa manière, ajouter sa touche à l'attaque qui prend des proportions massives. Les gens du milieu de la narratrice, avec l'intérêt qu'ils manifestent à ces articles, semblent d'accord avec les insultes qui y sont contenues. De cette manière, se vérifie, encore une fois pour nous, le principe selon lequel les mass média ont pour objectif de créer

²⁷⁴ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p67

²⁷⁵ Idem, P70

des comportements spécifiques chez les gens, sans pour autant les commander directement par des ordres clairs et distincts :

- *C'est sérieux ou c'est juste comme ça ?*
- *...une amie...*
- *Tu me dis qu'il a l'habitude. Donc j'espère que c'est pas son fond de commerce. Tu sais, il y a des gens qui se font payer pour être pris en photos et pour passer dans ces journaux, ça se paye tu sais ça, pour certains c'est une forme de publicité...*
Sur mon portable, un ami acteur me chantait :
- *Où sont les femmes, avec leurs gestes plein de charmes, elles portent les cheveux courts, elles font l'amour par hasard, elles courent vers des délires...provisoires*²⁷⁶

En effet, le roman se tisse avec des scènes de rencontres, la plupart du temps, violentes, non souhaitées, ni souhaitables pour le couple qui pourtant semble tenir à son histoire malgré les différences apparentes. Et cela se passe de façon chaotique à chaque fois qu'ils sont confrontés à des individus de race blanche, des gens du milieu de Christine.

Cependant, il leur arrive quand même d'avoir des moments plus humains, plus gais, avec les gens du milieu de Bruno. C'est le cas avec Jocelyn qui ne s'éclipse jamais quand il peut rendre service. C'est aussi le cas de Charly avec qui d'ailleurs, Christine finira par sortir, à la fin du roman, comme pour annoncer une prochaine histoire, une autre idylle à l'opposé des normes de la société.

Il se trouve que Bruno, happé par l'échec cuisant de son concert à Amsterdam, après son soutien à Sarkozy, se retire de la vie quotidienne. Il se cache littéralement pour se faire oublier et faire le bilan de ses actions et de leurs conséquences sur sa carrière de chanteur. Christine qui se retrouvait toute seule, et ne supportant plus l'indécision et les équivoques de Marc, qu'elle rencontre pourtant sous la "pression" amicale de ses amis(es), finit par échouer dans les bras de Charly. Cela dit, elle n'en

²⁷⁶ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p71-72

tombe pas amoureuse comme c'était le cas avec Bruno. D'ailleurs, les termes employés pour décrire la relation avec lui annonceraient allusivement le rêve "caressé" d'un prochain roman à venir: « *Charly me plaisait, c'était sûr. Je le caressais, je voyais l'intérêt, l'intérêt pour mes mains...* »²⁷⁷

D'une part, il y a le plaisir de caresser son nouvel amant qui ressemble à Bruno, plutôt qu'à Marc. C'est déjà une manière de refuser, encore, de se plier à la loi du père, ainsi qu'aux règles sociales. D'autre part, ce même plaisir est introduit dans une sorte d'économie sexuelle qui en fait un intérêt physique dont les mains bénéficient, qu'elles ressentent. Ainsi, la narratrice écrivaine annonce d'une manière à peine déguisée le rapport masturbatoire de l'artiste avec l'écriture.

Avec Charly, la narratrice fait un retour sur sa propre vie, et finit par raconter le rêve du monstre qui prend l'importance d'un mythe tragique personnel dans sa structure psychique. Elle lui raconte qu'après avoir fait ce rêve, son père l'avait rejetée. Elle n'avait que 16 ans, peut-être 28. Les versions changent d'un récit à un autre, mais le rêve est toujours le même. Elle voit son père en monstre et à son réveil le lui raconte. Ne supportant pas d'être identifié comme tel, le père prend ses affaires et s'en va, laissant sa fille en plan. Ce rêve redondant dans plusieurs des œuvres de C. Angot est, cette fois-ci, lié à sa vie avec Claude, leur mariage, leur séparation... et surtout à la façon qu'il avait eu de profiter de la situation de désespoir et de solitude dans laquelle le père laissait sa fille-maîtresse pour la récupérer, alors qu'ils vivaient comme voisins d'étages mais étaient séparés : « *Mais bon, la nuit de nouveau, il a fait ce qu'il ne devait pas faire. Et pendant la nuit j'ai rêvé qu'il me dégoûtait et qu'il était un monstre. Et je lui ai dit. Il n'a pas supporté, il s'est vexé, il est parti...* »²⁷⁸ Le retour sur ce rêve, ce cauchemar, permet d'identifier le nœud des relations amoureuses de Christine depuis son mariage, et même bien avant. Il permet de révéler que l'amour a été empoisonné dans son cœur quand le père a envahi son territoire.

De ce fait, la tragédie de l'amour entre elle et Bruno-Doc Gynéco n'est que la suite nécessaire et prévisible de ses précédentes rencontres. Toutes ont succédé à la

²⁷⁷ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p311

²⁷⁸ Idem, P313

mauvaise, celle qui n'aurait pas dû avoir lieu. C'est celle du père incestueux et insatiable de destruction. Même si, au demeurant, on pense que l'ensemble de la société participe à l'entreprise qu'il aura lancée. Il semblerait que leurs efforts soient réunis pour maintenir le silence autour de la transgression de l'inceste, tout autant qu'il l'avait fait avec sa formule discriminatoire entre amant blanc/amant noir, pour affermir le pouvoir de la race blanche sur les autres.

La tragédie se poursuit sans relâche dès l'instant où les parents ne reconnaissent pas leurs enfants, dès qu'il leur est possible, éventuellement, de les confondre avec des objets sexuels. C'est le cas de Jocaste avec son fils, et c'est le cas de Pierre Angot avec sa fille. La malédiction se poursuit depuis des millénaires.

2- L'onomastique chez C. Angot ; les noms, des figures métonymiques :

La métonymie se définit comme étant un rapport de contiguïté, de voisinage entre deux termes, l'un étant dépendant de l'autre à l'aide d'un moyen terme qui permet de le définir ou de le désigner sous quelque angle, selon une relation nécessaire. Le Petit Robert en donne une définition qui remonte à la source grecque du mot : « n.f.-1521 ◇ bas latin *metonymia*, grec *metônumia* "changement de nom"... »²⁷⁹

C'est cette source grecque même qui nous préoccupe dans l'étude de l'onomastique chez C. Angot dans la mesure où, dans ses œuvres, il est question de changer de noms, dans le cas contraire, on lui reprocherait de garder les noms réels des personnes dans ses récits. Il semblerait, à première vue et de l'avis de la plupart de ses critiques, que ses personnages soient choisis dans la réalité et soient introduits de force dans son univers fictif. La question qui se poserait à nous à ce moment serait la suivante : Comment crée-t-elle ses personnages fictifs à partir de personnes réelles ? Mais surtout, dans quel but ?

En effet, dans l'ensemble de l'œuvre angotienne, et à priori dans les textes de notre corpus, les noms propres sont soumis à une forme de violence, plutôt à une double violence, que l'auteure fait subir à ses personnages en empruntant leurs noms dans la réalité et en refusant que les personnes réelles disent ou croient se reconnaître dans ses œuvres. Nous rappelons à ce titre sa formule du mur qu'elle dresse entre la réalité et la fiction, implacable pour tout intrus, mais poreux quand même, pour lui permettre -à elle- de librement circuler entre les deux mondes. Ce mur qu'elle construit à coups de livres, donc autant dire à coups de mots, avec du langage, lui sert, tant bien que mal de bouclier pour se prémunir contre les attaques sociales.

De ce fait, notre objectif avec ce point de notre analyse est de dire la valeur des noms des personnages angotiens choisis dans la réalité. On aura, à ce titre, l'occasion de vérifier que toute l'onomastique chez elle est soumise à la même loi de

²⁷⁹ Le Petit Robert, Nouvelle édition Millésime, 2011, p1587 a, art. Métonymie,

la création littéraire, à savoir renverser la version du père qui, selon le principe de la fatalité tragique, devient un représentant de la transgression de l'inceste.

Il est important de faire remarquer que le premier personnage, et nous pourrions dire le seul, à changer de nom tout au long de la vie et de l'œuvre de Christine Angot c'est elle-même. En tant que citoyenne d'abord, en tant qu'auteure ensuite, et pour finir en tant que personnage romanesque. On dirait qu'elle évolue dans trois sphères différentes qui font d'elle trois êtres différents. L'important est que ces trois entités évoluant dans des univers spécifiques, réel, symbolique et fictif, sont liées par l'impact d'une rencontre fatale.

Trois événements fondamentaux semblent produire le fil directeur, l'attache entre ses trois entités : d'abord la rencontre avec le père et le changement de nom de l'adolescente Christine Schwartz qui devient Angot par l'effet de la loi sur la reconnaissance des enfants naturels promulguée en 1972. Ensuite, l'inceste subi deux semaines après la reconnaissance sociale du père qui va tuer, symboliquement, le sujet Christine. Et enfin, l'avènement de l'écrivaine Christine Angot qui va donner naissance, graduellement, au personnage tragique Christine Angot, passant par de simples initiales désignant un sujet grammatical "Ch."

C'est de cette ultime violence subie de Christine-Schwartz-Angot que vont naître les noms fictifs pris tels quels dans le réel pour faire participer l'ensemble de la société à la danse tragique, à l'orgie dionysiaque, à la transgression de l'inceste, consommée par le père et applaudie par l'organisation sociale. Car, il est à admettre que ces "gens" qui se plaignent de se reconnaître dans des œuvres romanesques paraissent avoir peur, non seulement du scandale de voir leur vie privée étalée dans de la littérature, mais plutôt de se voir séquestrés, pervertis, peut-être même tués, symboliquement, quand la littérature aura achevé de les figer dans des clichés qu'ils devront représenter à leur insu. La violence déployée par le père semble trouver un moyen pour revenir, et ce moyen c'est la littérature.

A ce titre, on dirait que C. Angot est une revancharde hargneuse, une vindicative insensible. Mais, il se trouve qu'une différence existe, et elle est de taille, entre l'action du père sur elle et son action sur la société. Lui aura incesté sa fille

réelle dans la réalité, quand elle emprunte des noms d'état civil pour les introduire dans un monde fictif. Par là, elle voudrait que l'ensemble de la société comprenne que la tragédie est concrète, qu'elle se déroule vraiment dans la réalité et que le fait de la transposer dans l'art n'est qu'une manière de l'exprimer.

Ainsi, il sera question de voir à quel point, par sa manipulation du procédé métonymique puisé aux sources grecques, C. Angot porte atteinte à la réalité, à la vie.

2.1- Des noms fictifs pour un fait divers dans *vu du ciel* :

Dans *Vu du ciel*, il est question, pour C. Angot, d'ébaucher, même timidement, un projet littéraire dont elle-même ne pouvait pas soupçonner la portée. Les noms des personnages semblent se plier eux aussi aux hésitations de l'auteure, à l'incertitude de sa liberté à agir dans le monde imaginaire sans "déranger" le monde réel. Elle en était encore à une forme d'autocensure qui la contraignait à trouver des noms fictifs pour ses personnages. Et cela, même si ces noms choisis étaient porteurs et permettaient d'identifier des types de personnages que leurs attributs fixaient pour la suite de ses productions littéraires.

Cela étant, et même si l'auteure semble se plier à une règle générale de la création littéraire en inventant les noms de ses personnages pour son premier livre, il se trouve que certains noms réels font déjà leur entrée dans ce qui semble être un timide essai d'écriture. Mais qui, en réalité, prend toute l'importance d'une pierre de touche de l'édifice littéraire à venir.

Tout d'abord, on dirait que toute l'importance du prénom de Christine dans le récit est absorbée par le truchement du prénom de Séverine qui va se présenter dès l'ouverture du récit comme une morte, comme un ange. Et plus la narration avance, plus Séverine prend d'espace. Pourtant, elle dit que son rôle est d'écrire la vie, les actions de sa protégée Christine qu'elle finit, dès la moitié du livre, par concentrer toute dans ses initiales "Ch.". Ainsi Ch. perd toute consistance et devient un sujet grammatical attribué, une sorte de double sans épaisseur de Séverine dont les

sonorités phonétiques rappellent la sévérité. C'est cette rigueur contenue dans son prénom qui expliquerait l'application, sans défaillance, du châtement que devra subir Ch., par l'ange qui disait être sa protectrice.

Par ailleurs, ce sont les noms des parents de "Ch." qui se trouvent travestis, rabaissés et déformés dès les premières pages du récit. Ils seront présentés chacun par le plus important attribut qui affectera la vie de leur fille, celle qu'ils auront préparée, que ce soit par choix ou par nécessité fatale. La mère sera évoquée par sa judéité et le père par la bêtise qu'il incarne :

*Née de Rachel Lévy, sale juive, et de Paul Angot, sale con. C'est ce qu'elle dit. Les mots dépassent sa pensée...à nous de rectifier. On ne traite pas impunément son papa de sale con, ni sa maman de sale juive, nous le savons, nous les anges ; ce n'est pas la première fois que nous voyons ce genre de sujet. Il y a sûrement un problème.*²⁸⁰

On remarquera le jeu sur les noms des parents de Christine Angot. La mère de la future narratrice, Christine Angot, s'appellera Rachel Schwartz et non Lévy. Et c'est le nom réel de la mère de l'auteure. Ainsi, on comprendrait que le patronyme Lévy ne soit convoqué que pour représenter une race, une religion, une Histoire, celle des juifs, la deuxième guerre, la persécution, l'holocauste, les centaines de milliers de juifs gazés et brûlés...

Par contre, très vite, la narratrice sème le doute chez le lecteur quant au père et à la nature de sa relation avec la mère déjà, ensuite à la fille qu'il abandonnera à sa conception même, avant qu'elle ne soit venue au monde. Elle le re-convoque par ses initiales et montre son attitude démissionnaire après avoir su qu'un enfant était à venir avec cette "sale juive" qu'il venait de "féconder" et qu'il laissait aussi vite à son sort. Car, il est à considérer que cette insulte, cette humiliation que la narratrice-ange attribue à Ch. ne fait que se répéter dans la bouche de celle-ci. Son énonciateur premier ne pouvant être que le père, en parole et en acte. Bref, dans ce court et violent récit entre la vie et la mort, il ne sera presque pas question d'inceste :

²⁸⁰ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit, pp13-14

*Elle est également née de Paul Angot. Lui, c'est autre chose. Les personnes non citées, sans importance, agrémentent le décor et ne servent à rien d'autre...Sa maman fécondée par P.A., P.A. ne reste pas, il part juste après la fécondation. Un ami de sa maman a touché Christine autrefois, pendant son enfance.*²⁸¹

Tout compte fait, de rares rapprochements allusifs entre pédophilie et inceste se produisent dans tout le récit. Le lecteur est informé de la précarité des rapports entre les parents biologiques de Christine, mais aucune précision n'est donnée quant à son agresseur, durant son jeune âge. Aussi, le rappel des initiales du père permet de remonter du nom du père tel qu'il sera utilisé dans les œuvres postérieures et où il sera désigné clairement, sans truchement, par le nom de Pierre Angot.

Mais aussi importantes que son nom, ses actions sur la mère, la fécondation suivie de l'abandon, sont les signes de la légèreté avec laquelle cet homme bourgeois traitait la femme avec qui, pourtant, il avait des rapports sexuels. Ensuite, l'insouciance avec laquelle P.A. considérait son rôle de père, pour n'être pris en compte que comme géniteur par le moyen de lettres alphabétiques qui pourraient désigner n'importe quel anonyme. Plus encore, ses comportements montrent combien son rapport à la vie, à sa propre sexualité semblent irresponsables, équivoques. Ceci en admettant qu'un homme adulte et raisonnable est censé réaliser les conséquences qui découleraient de ses comportements sexuels.

De ce point de vue, on dirait que l'auteure joue sur les noms de ses personnages, que la narratrice présente comme des "personnes", par ignorance de la liberté qu'elle peut exercer dans l'univers romanesque, moins que par timidité à se servir, dès son premier texte, des noms réels des personnes réelles. C'est comme si, à son premier texte littéraire produit, elle en était juste à découvrir un monde formidable et à tester ses moyens.

Ensuite, ce sont les parents Nivet qui prennent une importance particulière par leur patronyme. Ils sont décrits comme de pauvres gens. Ils vivent dans une cité zup, une sorte de ghetto moderne où les riches préfèrent entasser les pauvres pour ne

²⁸¹ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p12

pas agresser leur vue avec les spectacles malheureux des démunis. La mort de leur fille paraît les soulager d'une bouche à nourrir et à son enterrement, Ch. les décrit dans des termes violents, témoignant de leur misère et de leurs états affectifs et psychologiques presque végétatifs.

La vidéo ne m'émeut presque plus ; reste un détail auquel je ne me fais pas : le père en veste blanche. Cravate noire, et veste blanche. Quand on a très peu d'argent, est-ce raisonnable de choisir le blanc pour son unique veste ? Elle, elle est tellement moche qu'elle a forcément l'air en deuil. Ses cheveux sont de toutes les longueurs. On n'a pas envie de lui demander un câlin. Et à lui ? Encore pire, un chauve à moustache, horrible. Cent cinquante personnes regardent ces gens-là, donneraient cher pour ne pas être à leur place. (en italiques dans le texte)²⁸²

Les parents Nivet ne semblent ni réaliser qu'ils viennent de perdre un membre de leur famille, ni que ce membre soit justement une enfant, un symbole de l'espoir. Ils n'ont même pas l'air de ressentir ou bien de saisir l'horreur dans laquelle s'est produite cette perte. La narratrice Ch. ne les épargne en rien. Elle les présente comme des gens froids, insensibles, incapables même d'avoir de la sensibilité. Sous l'œil de sa caméra amateur, elle les montre sous des angles de morbidité avancée. A chaque phrase, ils sont exclus sans appel de l'atmosphère de tristesse et d'affection qui les concernent pourtant au premier lieu.

On dirait que leur pauvreté s'est propagée à tous les niveaux de leur existence, allant du plan financier, du matériel, à l'affectif irrémédiablement :

A l'enterrement, habillée de noir, je filmais...Des visages en larmes, sauf la mère. Les parents ne semblent pas saisir l'ampleur du drame. Sont-ils abrutis par le choc ? Les obsèques sont bouleversantes parce que tout le monde pleure sauf eux. Daniel Collard, ce jour-là, est derrière les barreaux. Le père Détrez et le père Buisson veulent rendre un peu d'espoir à la famille cruellement éprouvée. La mère n'écoute pas. Le père pourra toujours boire pour oublier. Les abbés Détrez et Buisson doivent absolument invoquer le pardon divin... Pour beaucoup, la mise

²⁸² C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p59

en terre est insoutenable. Surtout pour les autres pères et les autres mères : l'appréhension du drame est pire que le drame. Pour les Nivet, c'est fait...Tout est terminé. Les parents regagnent leur misérable quartier. Animé, ces derniers temps. L'atmosphère reste lourde. (en italiques dans le texte)²⁸³

Ainsi, même si Ch. donne l'impression de leur laisser le bénéfice du doute quant à la froideur de leur expression par l'interrogation "*sont-ils abrutis par le choc ?*", l'auteure semble les fixer définitivement dans une sorte de naïveté impardonnable quand elle vient de parents censés être affligés, indignés de la perte de la chair de leur chair. C'est le nom patronymique qu'elle leur attribue qui les indexe. Nivet est un nom qui rappelle le substantif "navet", qu'on peut obtenir par une permutation du "i" par un "a". Au sens propre, le navet est une plante à la racine comestible. Et on dirait que les parents Nivet ont la tête enfoncée dans le sol comme la racine qu'on vient cueillir pour faire des potages. Le père, d'ailleurs, a la tête chauve et une moustache, comme le légume en question, une fois déraciné et nettoyé. Mais le sens figuré permet de voir combien l'auteure ne paraît pas satisfaite elle-même de son travail artistique, ou plus exactement, combien elle redoute que son œuvre ne soit prise pour un navet, une œuvre de mauvaise qualité.

Par ailleurs, ce nom attribué aux parents qui ont préparé leur enfant à une mort aussi violente est aussi significatif du caractère satirique de l'œuvre elle-même, de son trait ironique poussé à l'extrême. Ainsi l'expression de liquidation d'une corvée dérangeante "*Pour les Nivet, c'est fait.*" indique, jusqu'au bout, leur caractère démissionnaire face à leur responsabilité de parents. Ils ont une bouche de moins à nourrir. Séverine mettait à mal ses parents en leur réclamant des bonbons à faire mourir sa mère et à se faire battre par son père sous l'œil réjoui de celle-ci.

Cette chaîne d'actions/réactions indique combien le rapport de parentalité, aussi profond soit-il, s'est retrouvé résumé dans un ensemble de substitutions faite de matérialités insignifiantes, les friandises, et de violences disproportionnées distribuées par des parents "navets" qui ont la tête enfoncée dans le sol.

²⁸³ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p.p. 57-58

Pour terminer avec l'analyse des noms des personnages dans *Vu du ciel*, ce récit macabre qui raconte le quotidien des enfants pauvres dans les banlieues, le nom du jeune pédophile meurtrier attire l'attention. Collard s'obtient grâce à la permutation de la double consonne "n" de "connard" par des "l". Le "connard" représente la bêtise humaine exprimée par la violence brute et irréfléchie. Nous l'avons déjà dit, mais faudrait-il le répéter, ce jeune apprenti-cuisiner de vingt et un ans, vivant seul dans son F4 et amateur de pornographie sous toutes ses formes, est le "connard" de la classe sociale démunie. Car, il se fait prendre aux pièges innombrables des mass média, de la publicité, de l'industrie pornographique...

Cependant, par cette appellation même, il rappellerait le père. Car, de même que le nom Collard est un presque homonyme du substantif "connard", de même le père P.A. a déjà été traité de "sale con" dès les premières pages du récit. Daniel Collard n'est qu'un faible représentant, une grossière imitation, une vulgaire caricature du père. Déjà parce qu'il se fait prendre très vite :

Daniel Collard a été arrêté lundi dix-sept heures trente, a avoué lundi vingt heures. Mon cartable, retrouvé chez lui, l'a trahi. C'est bête. Pas très original, il propose des bonbons. La petite ne dit pas non. Il l'étrangle après en avoir fait un objet sexuel. ²⁸⁴

Mais aussi, et selon la logique angotienne, le criminel puissant, celui dont les crimes prolifèrent à souhait et qu'on ne prend pas, c'est celui qui les enferme sous le poids de sa classe sociale imposante, de son instruction, de son statut. C'est celui qui peut perpétrer ses crimes indéfiniment sans se faire prendre parce que protégé par ces mêmes pouvoirs qui exposent les imitateurs à l'opprobre, considérés par l'auteure comme des "connards". Le père en a été capable.

Toutefois, notons que le prénom choisi pour ce criminel amateur est Daniel. C'est un prénom biblique dont la force du personnage se résume dans sa capacité à s'extraire de la fosse aux lions où ses aînés l'ont jeté : « *Daniel...Jalousé par les grands du royaume, il est jeté dans la fosse aux lions, mais en réchappe sain et sauf et reçoit*

²⁸⁴ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit., p17

beaucoup d'honneurs. »²⁸⁵ Ce prénom n'est pas le seul à être puisé dans la tradition biblique, ceux de Rachel, de Paul, de Pierre le sont aussi.

Ils sont tous travestis, les uns autant que les autres, malmenés sous la plume de l'auteure. Et on dirait que cela ne suscite pas la colère sociale, de voir des noms bibliques dépecés et remplis de sens complètement inadéquats avec leur histoire première.

Ainsi le travail de C. Angot serait de placer son récit, avec l'ensemble de ses composantes, jusqu'aux noms des personnages, sous le signe de l'ironie, puisque le Daniel Collard/connard est loin d'arriver à s'extirper du piège des grands du royaume du crime. Il y a été jeté avec l'aide des mass média tous azimut et y a été pris et exposé comme le bouc-émissaire qu'il faut sacrifier, par les mêmes mass média, au risque de déchaîner la foule.

2.2- Christine Schwartz/Angot, Pierre/Paul Angot dans *Quitter la ville* :

Dans *Quitter la ville*, les noms sont tous tirés de la réalité. L'auteure y affronte l'ensemble de la société, ses règles, ses institutions, ses membres, et retourne contre eux tous leur propre violence, sous toutes ses formes émises. D'ailleurs, on dirait que l'auteure réplique au rapport de censure de l'avocate de sa maison d'édition Stock, déjà partiellement publié dans *L'inceste*. Celle-ci lui avait recommandé de revoir plusieurs de ses modalités d'écriture, notamment celle de puiser les noms de ses personnages dans la vie réelle, en plus des détails privés qu'elle aurait aussi pris et transposés dans la fiction. De ce fait, l'avocate avait fait son travail de censeur attitré et l'auteure, avec l'accord de son éditeur Jean-Marc Robert, décidait de rendre public ce rapport, dans ses détails les plus importants. A ce titre, on pourrait dire que C. Angot nargue le Droit social et prend le risque de se voir poursuivie pour diffamations et/ou pour atteinte à la vie privée. Ce sont d'ailleurs les

²⁸⁵ Danielle Fouilloux et all, Dictionnaire culturel de la Bible, Poitiers, éditions Cerf & Nathan, 1990, p67b,

annotations qui vont figurer sur le rapport juridique de chez Stock inclus dans le récit incestueux.

En effet, refuser d'accepter que l'inceste raconté, jusqu'à la suffocation, par C. Angot soit une affaire publique, une affaire qui concernerait toute la société, c'est nier toute l'Histoire de l'Occident, c'est refuser qu'Œdipe, Jocaste, Antigone, Ulysse... fassent partie d'un patrimoine culturel et historique qui perdure depuis des millénaires. Refuser d'admettre qu'elle actualise les mythes dans ses œuvres, c'est refuser qu'elle fasse resurgir un passé qu'on voudrait jeter dans l'oubli. En somme, c'est préférer classer ce passé historique comme du folklore, ou même pire, comme insignifiant à l'heure actuelle.

Dans cette perspective de retour des mythes, et à la sortie de *Quitter la ville*, l'auteure persévère à mettre à mal les règles sociales. Elle cite les noms réels et continue de braver la censure, le Droit Pénal qu'elle tente d'empêcher de s'ingérer dans l'univers littéraire. Pour ce faire, elle quadrille le territoire dans lequel elle s'investit et montre qu'elle ne fait que reproduire une parole à l'infini, une parole qu'il serait impossible de lui attribuer en tant qu'individu, car depuis les temps anciens, ce sont les mêmes propositions qui reviennent, supportées chaque fois par des sujets différents :

Je prends une phrase de Sophocle, dans Œdipe Roi je peux, dans la bouche d'Œdipe il s'adresse au chœur, c'est dans le domaine public "Car votre souffrance à vous, elle ne touche qu'un seul homme, chacun séparément et personne d'autre. Mon âme à moi pleure en même temps sur la ville." ²⁸⁶

Ainsi, elle croit avoir trouvé le moyen le plus efficace de s'immuniser contre les possibles attaques quant à l'usage qu'elle fait des noms réels dans ses récits. Mais sachant que ce n'est jamais acquis, elle continue de répondre à la violence en la retournant chaque fois à son/ses envoyeur(s). De ce fait, le cercle des personnages dans le récit s'élargit, et le nombre des personnes qui semblent s'y reconnaître grandit considérablement.

²⁸⁶ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit., p67

Comme dans une attitude offensive qui serait plutôt à considérer comme une défense, la narratrice explique ce qu'elle appelle sa stratégie :

Christine Boutin hier chez Thierry Ardisson se vantait d'aimer faire l'amour dans la cuisine, la dernière fois c'était il n y a pas si longtemps, avec son mari, le même depuis trente et un an. Ça n'a pas fait scandale, moins que moi quand j'ai dit que je n'aimais pas le livre de Gazier ni de Laclavetine, Nothomb je n'ai rien dit parce que je pouvais pas allumer tout le monde. Je suis aussi un peu stratège. Si je mets beaucoup beaucoup de gens en cause, vraiment beaucoup, il n y aura pas de procès, ce sera impossible. Le procès de toutes les petites choses normales ? Un procès social de toutes les petites choses normales, toutes les petites phrases banales, un procès de toutes les phrases banales que j'entends toute la journée, un procès pour les roses qui m'ont été envoyées.²⁸⁷

On comprendrait alors que C. Angot travaille à introduire la société réelle dans le monde fictif. C'est comme si elle refusait qu'il y ait une séparation entre les acteurs et les spectateurs de la tragédie sociale, puisque ceux qui refusent d'y être intégrés œuvrent quand même, dans les coulisses, à continuer la malédiction.

Ainsi, tous les noms, que ce soit ceux des personnages, ceux de la presse écrite, ceux des journalistes eux-mêmes, ceux des éditeurs, ceux des lieux, des villes, des hôtels, des restaurants, des maisons d'édition...sont tous puisés dans la réalité, avec un tel culte du détail, une telle précision marquée qu'il n'est plus possible de voir dans *Quitter la ville* un récit fictif. Mais plutôt comme le surgissement de la fiction dans la réalité, puisqu'elle en émane.

En effet, C. Angot renverse la règle d'écriture littéraire selon laquelle l'écrivain serait le témoin de sa société, dans la mesure où il raconterait des événements réels transposés dans le monde fictif et attribués à des personnages fictifs créés à cet effet. Elle, elle invente sa règle et fixe ses personnages selon des noms réels auxquels elle assigne des actions précises, dans des circonstances précises. A ce

²⁸⁷ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit., pp37-38

titre, il y a ceci d'intéressant à relever dans les œuvres de C. Angot qui est le fait de généralement priver ses personnages d'une consistance physique ou morale. Ils existent plus par des ensembles d'actions/réactions qui font d'eux les maillons d'une chaîne d'événements à l'infini. C'est ainsi que toute action lancée dès *Vu du ciel* se retrouve forcément, comme par une loi nécessaire, relancée dans les œuvres postérieures. Les noms des personnages timidement créés dans le récit-lancement, prennent toute la valeur de leur première naissance dans *Quitter la ville*. Car, l'œuvre de C. Angot -loin de se construire autour des personnages : son père, elle-même, sa fille, ses amants...enfin son milieu familial et familial- se fait plutôt avec la société, autour de la société, et à partir de la société dans laquelle elle vit. Elle se fait, à partir aussi, de l'Histoire de cette société où elle n'est -comme tous ceux qui croient être visés, ciblés par ses œuvres, et qui finissent par se prendre pour des victimes de son "vampirisme"- que les maillons de la chaîne infinie de l'humanité.

Par ailleurs, au-delà du nombre prolifique des noms des personnes qui deviennent des personnages, au-delà aussi des noms de lieux qui sont tous pris dans le monde réel pour incarner une scène tragique, il y a les noms de certains personnages qui sont d'une importance fondamentale dans le récit de l'aventure-réception de *L'inceste*. Ce sont les noms des participants premiers et directs à l'action profanatrice, Pierre Angot et Christine Angot qui feront l'objet de notre analyse ici.

En effet, le personnage Christine Angot naît des initiales "Ch.". Au départ, il n'était qu'un symbole alphabétique, un sujet grammatical ayant pour fonction de supporter les attributs par lesquels l'auteure le fixait. Le nom complet de Christine Angot apparaît comme celui d'une narratrice homonyme à partir de *Léonore, toujours*. Et depuis, il n'a plus été nécessaire pour l'auteure de chercher un nom fictif pour sa narratrice ; car, le nom d'Angot lui-même est une illusion de paternité, une fiction de parenté inventée par le père pour pouvoir abuser de sa fille impunément. Ce nom dont l'auteure se dépend perpétuellement en l'exposant comme la désignation de l'inceste devient Personne dans le récit de l'aventure qui raconte la publication de *L'inceste*. Car seul Personne avait la possibilité, par son humanité

même de vaincre le cyclope, le monstre à l'œil unique, l'œil de la caméra des mass média, prêt à avaler toute vie :

Le cyclope en tâtonnant va lever le rocher du portail, pour laisser ses frères entrer, mais ils sont tous partis. Il tend les mains pour attraper Ulysse et ses amis, mais ils partent cachés par la laine des bêtes qui sortent de la grotte.

Je recoupe avec : Quand je sors, qu'on me demande "vous êtes Christine Angot ?" et que je dis non. Pour avoir la paix, et parce qu'ils ont fait d'elle un tel personnage, qui narre, qui raconte. Alors que je ne raconte rien, pas moi, rien sur moi, ni de moi, ni à partir de moi, non, je parle, moi. Je ne me suis pas fabriqué un personnage pour la fiction, la télé, la vie, une personne, rien que ça, une personne. Et aussi : je ne l'ai pas toujours été Christine Angot, j'étais Christine Schwartz avant. S.C.H.W.A.R.T.Z.²⁸⁸

Ainsi, le nom de la narratrice homonyme de l'auteure prend toute sa valeur étymologique, tragique, sa valeur de changement de nom, à partir du moment où elle montre la facticité de la loi qui l'a dépossédée de son premier patronyme, celui qu'elle regrette et dont elle dit être nostalgique. Aussi, à partir du moment où elle segmente cet affublement que le père lui impose, avec l'acquiescement du Droit social, pour rappeler l'irréversible éternel retour de l'Histoire grecque, de celle du Christ, que le père aura semé dans sa vie à son insu :

Je me rends compte que je suis Antigone... Antigone, anagramme de Angot, il reste ine et il manque Christ, ce qui est tout à fait normal, on est dans la tragédie antique. Et puis ce n'est pas ça seulement, on est encore à l'époque du sacrifice.²⁸⁹

C'est d'une part le sacrifice païen qu'on attribuait aux divinités dans la cité grecque, et c'est aussi le sacrifice de Jésus Christ pour racheter l'humanité de tous ses péchés que Dieu, incarné par Jésus, accepte d'expier pour le salut de l'humanité.

²⁸⁸ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, pp167-168

²⁸⁹ Idem, p 140

De ce point de vue, Christine Angot semble avoir été destinée au sacrifice dans la société occidentale du vingt et unième siècle.

D'autre part, s'appuyant sur les propos d'une professeure d'art tragique, lors d'un cours de théâtre auquel la narratrice assiste, l'auteure indique le sens qu'elle met dans sa fameuse phrase vertement raillée par les convives de T. Ardisson lors de sa présentation du livre, le 20/09/2000, et qui revient en deux versions dans le corps du récit : "...je ne dis rien, je ne raconte rien...non, je parle, moi." :

Au conservatoire, Dominique dit..."Prends la parole. Pas en dessous. C'est une énonciation." Il n'y arrivait pas, alors elle a dit "vous vous êtes décentrés". Ils ont repris, elle a dit "respire au bout du vers. Parce que si tu ne respires pas, tu accumules les phrases, et à la fin tu es plein de phrases"...Puis : revenir à l'enquête, Dominique continuait, insistait sur l'enquête, Sophocle mène une enquête, que s'est-il passé ? Pourquoi y a-t-il une telle plaie sur la ville ? Il s'agit de trouver la vérité. On va enquêter. Je comprenais tellement." ²⁹⁰

Cette professeure d'art tragique qui enseigne à ses élèves qu'ils ne doivent pas "se décentrer" s'ils veulent arriver à prendre la parole, montre combien -du fait même qu'elle enseigne le modèle grec- ceux-ci en étaient capables parce que, justement, le citoyen grec était au centre des intérêts de la cité. Sophocle qui faisait des enquêtes pour trouver la vérité d'Œdipe et de sa malédiction s'appropriait le mythe qui faisait partie d'un patrimoine culturel, et qui appartenait à toute la cité. Les acteurs qui jouaient Œdipe, Antigone, ou Jocaste...s'appropriaient les personnages mythiques, et c'est ainsi qu'ils les incarnaient à la lettre.

Cependant, cette insistance de l'enseignante sur le décentrement de ses élèves, montre aussi combien, aujourd'hui, l'homme, le sujet est dans l'incapacité de prendre la parole du fait même qu'il ne soit plus au centre de sa propre vie, encore moins de celle de la société. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, le sujet occidental d'aujourd'hui est aussi individualiste que distrait de lui-même, de ses affects, de son pathos. Son rationalisme fait de lui un individu pragmatique qui

²⁹⁰ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, p141

recherche le profit, le gain, l'intérêt matériel. Et parce qu'il est pris dans un circuit commercial qui fait de lui, tantôt une marchandise tantôt celui qui en profite, selon la place qu'il tient dans la chaîne économique, cela l'éloigne de la connaissance de lui-même. Car, son intérêt pour lui-même prend une étiquette péjorative de narcissisme, de nombrilisme, qui font/feraient de lui la bête à traquer, le renégat à exclure du groupe.

En effet, prendre la parole, signifie qu'on s'approprie un discours, même si celui-ci ne nous appartient pas. Et faire acte d'appropriation d'un discours produit l'énonciation. Autrement, on peut toujours dire et répéter des discours sans jamais produire de l'énonciation, sans jamais parler. Ainsi, la professeure continue ses directives et la narratrice poursuit ses annotations sur son exemplaire d'*Œdipe Roi*. On pense qu'elle veut faire participer l'ensemble des lecteurs, toute la société à un exercice impératif que chacun doit parvenir à résoudre, à expérimenter, c'est celui de l'incarnation qui seule permet la prise de parole, l'énonciation. On dirait que cette leçon que des "élèves", certainement de jeunes gens, tout au plus des adolescents, semblent apprendre par cœur et sans fatigue, devrait être donnée aux adultes, aux lecteurs de la littérature. Elle devrait être connue de tous puisque, selon C. Angot, la tragédie n'est pas qu'au théâtre, elle a littéralement envahi l'espace public. Mieux encore, on dirait que la tragédie émane de l'espace public :

Puis à l'autre "sers-toi de cette tension (le face à face avec le public) pour souligner l'importance qu'il y a à dire tout devant tout le monde, à rechercher la vérité devant tout le monde, ce qui est une chose considérable !" J'ai fait une marque dans la marge. "Il n'y a rien qui se dit derrière, tout se dit devant, devant, tout le monde, tu vois." Le texte continuait. Et Dominique "ce qui nous touche c'est la clarté de l'énonciation, ce n'est pas une vibration émotionnelle, c'est le courage". J'ai fait une marque dans la marge à : "Plus tu parles, plus tu t'éclaircis, plus ça s'ouvre, c'est ça qui va produire le tragique".²⁹¹

²⁹¹ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, pp145-146

A ce titre, l'exagération sociale qui consiste à dire que C. Angot raconte "son inceste", son histoire individuelle, ses relations amoureuses scabreuses...dire aussi qu'elle fait étalage de sa vie pour gagner de l'argent, se faire un nom, même via le scandale...c'est refuser d'admettre que toute son œuvre, à l'instar de la tragédie grecque antique, travaille à laisser voir la tragédie de la société à travers des récits romanesques. De ce fait, faire parler des personnages aux noms semblables à des noms réels ne signifie pas plus le vampirisme ou la diffamation que l'incarnation des figures mythiques par des personnages actuels.

Par ailleurs, le nom du père n'est pas d'une moindre importance. Il naît aussi d'une première lancée dans *Vu du ciel*, grâce à des initiales, P.A., ou bien Paul Angot pour arriver au nom réel de la personne réelle du père de l'auteur. Il prend aussi la valeur d'une figure métonymique, il désigne l'inceste que subit Christine Angot dès son jeune âge.

Le(s) nom(s) du père rappelle(nt) aussi des noms bibliques. Il s'appelle Pierre Angot et il est aussi désigné par le prénom de Paul. Il se trouve que ce sont deux noms d'apôtres.

Pierre était le premier à reconnaître en Jésus de Nazareth le Messie. Il avait pour nom Simon et était pêcheur de son état. Lorsqu'il avait été illuminé de la mission salvatrice de Jésus, celui-ci le baptisa Pierre, comme la pierre de touche d'une religion à venir, symbolisée ou représentée par l'Église. Le jour de l'arrestation de Jésus-Christ, Pierre le renia :

*...quand Jésus fut arrêté et conduit devant les autorités juives, Pierre le suivit de loin, niant le connaître ; il se rappela alors la prédiction de Jésus (Lc 22,34) : "Avant que le coq chante, tu m'auras renié trois fois", et il pleura amèrement...*²⁹²

Ainsi, il aura été le premier à le reconnaître et aussi le premier à le dénigrer. La fin de sa vie en a été marquée, car il s'était fait crucifier la tête en bas. Une telle mort porte dans sa forme même le reniement du Christ, la trahison.

²⁹² Danielle Fouilloux & all., Dictionnaire culturel de la Bible, Op.cit, p 203a,

Quant à Paul, il ne connaîtra pas directement Jésus de Nazareth. D'origine juive, tisserand de métier, il était un persécuteur des chrétiens. Il voyageait beaucoup et se convertît lors d'une apparition : « *j'ai été saisi par le Christ Jésus (Ph, 3,12)* »²⁹³

En effet, il n'est pas question pour nous de raconter l'histoire du christianisme. Notre souci est de trouver des points d'attaches, des liens entre les noms attribués au père de C. Angot et leurs usages bibliques, d'autant qu'elle l'a présenté sous le nom de Paul dans son premier récit.

Et il se trouve que les deux noms semblent liés depuis la naissance du christianisme déjà : « *La Tradition atteste que Paul subit le martyre à Rome, un peu après Pierre. Comme citoyen romain, il fut décapité par l'épée sur la route d'Ostie (en 67?).* »²⁹⁴

Les noms propres sont porteurs de sens et de valeurs qui permettent de saisir le retour des actions humaines à travers le temps. Ils sont comme les contenants de symboliques, de qualités qui émanent des personnalités des individus qui les portent.

Ainsi, le pouvoir absolu du père s'était révélée à la narratrice de *L'inceste* pendant une séance de psychanalyse où elle essayait de remonter dans ses souvenirs, d'établir des liens entre des événements de sa vie.

Le père lui aurait déjà enseigné qu'étymologiquement, le nom Angot signifie doublement dieu "an" et "got", dans des langues anciennes, des langues européennes mortes qui, devenues des substrats, permettent d'en inventer d'autres à l'heure actuelle.

Son psychanalyste lui demande :

*Qui vous a donné votre prénom ? Dans Christine allusion au Christ.
Je lui parlais de ma mission salvatrice, sauver les autres... Qui vous a donné
votre prénom, "Mon Dieu !" Je venais de comprendre. Votre père ou votre
mère ? Mon Dieu.*²⁹⁵

²⁹³ Danielle Fouilloux & all., Dictionnaire culturel de la Bible, Op.cit, p192b

²⁹⁴ Idem, p194a

²⁹⁵ C. Angot, *L'inceste*, Paris, Stock, 1999, p54

Pierre Angot se présente comme le dieu de sa fille, car il aura décidé de sa vie, de son parcours, sans lui laisser le choix. De ce fait, ses deux prénoms Paul/Pierre le désignent par ses actions, ses comportements, ses habitudes.

Comme Saint-Paul, Pierre Angot était un grand voyageur, un persécuteur des juifs, dans la mesure où il quitte la jeune juive à qui il fait un enfant aussi vite que conçu, dans une société française d'après-guerre où les mères célibataires sont peu considérées, encore moins si elles sont de race juive. L'antisémitisme était encore le spectre redouté de tous et les rapports aux juifs, encore sous le choc à cette période, permettaient aux plus racistes de perpétuer les persécutions nazies. Et comme Saint-Pierre avec Jésus-Christ, le père reconnaissait le premier en sa fille, dès qu'il l'avait connue, dès qu'il avait profané son corps et le lien de sang qui les unissait, dès qu'il avait pêché dans son corps, une jeune fille promise à un grand avenir. Mais, il la niait dès que son premier livre était publié. Il lui reprenait les clefs de l'appartement parisien où elle aimait passer des moments seule. Et il coupait toute relation avec elle. Du moins momentanément. Alors même qu'il était la pierre de touche, la fondation de son œuvre à venir par son action destructrice sur elle.

Mais plus encore, les deux noms semblent le représenter parfaitement par la fin que les deux apôtres ont eue et par la sienne propre. Saint-Pierre meurt crucifié la tête en bas, Saint-Paul subit le même martyre que Saint-Pierre mais finit décapité. Les deux avaient perdu la tête ; celui qui l'avait en bas, tout comme celui décapité.

La fin des deux Saints revient des millénaires plus tard pour représenter la dégénérescence par Alzheimer que vit le père Angot, comme une crucifixion à l'envers, la tête en bas, qu'il perd progressivement jusqu'à la mort.

2.3- Bruno/Doc Gynéco, Marc, Charly dans *Le marché des amants* :

Dans *Le marché des amants*, l'auteure semble jouer sur le statut social de ses personnages pour dire leur valeur marchande. Cela se fait selon des caractéristiques attribuées par le père que C. Angot définit comme le représentant du consensus social. De ce fait, elle travaille à montrer comment les pseudonymes et les noms d'état civil déterminent des personnalités, des statuts, des classes sociales.

Avec le personnage de Bruno, elle travaille à montrer comment la société peut oublier que les artistes ont un nom, donc une identité, et par conséquent une vie. Elle tente de laisser voir comment les mass médias permettent de créer des clichés, faire d'un pseudonyme une identité civile. C. Angot joue sur le droit que s'est octroyé la fiction, précisément celle inventée des mass média, à envahir le réel par les pseudonymes et leurs effets caricaturaux, presque déshumanisants. Elle force ensuite cette fiction médiatique devenue réalité, par les soins de la répétition qui devient habitude, à entrer dans la fiction, cette fois.

La société ne semble pas s'offusquer de voir des individus se faire interpeller, dans la réalité, par leur nom d'artiste, et c'est le cas de Doc Gynéco qui, d'une manière générale, est désigné par son pseudonyme, à tel point qu'on ne cherche même plus à savoir s'il a un nom d'état civil ou non. Ainsi, dans le roman, des amis de la narratrice ne le connaissent que comme Doc Gynéco.

En effet, durant tout le premier chapitre du roman, la narratrice parle de Bruno au quotidien, sans jamais se servir de son pseudonyme pour le nommer :

*J'avais rencontré Bruno dans un salon du livre. En novembre. La ville était petite, tout le monde se retrouvait dans les mêmes lieux, le premier soir j'étais avec deux amis, Fabrice et Paul...Paul mettait ses lunettes de soleil pour se foutre de lui, dans ce milieu les gens se fichaient de lui.*²⁹⁶

Il y a lieu de faire remarquer que le prénom de Paul revient et que les actions qui lui sont attribuées ressemblent à celles de Saint-Paul, le persécuteur des juifs, sauf qu'ici, Paul est écrivain et il ne fait que narguer Bruno, l'homme de couleur

²⁹⁶ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit, p35

noire. Il y a aussi lieu de noter que ce même prénom attribué au père depuis *Vu du ciel* revient encore comme un raciste. Il est convoqué à cet effet d'ailleurs, à l'image du père de l'auteure dont la formule a inspiré à C. Angot l'écriture du roman. Les violences directes s'atténuent ainsi pour céder le pas à d'autres formes plus insidieuses.

Mais, ces nouvelles formes d'agressions peuvent être certainement plus destructrices, car elles sont sourdes et elles infiltrent comme un poison le quotidien des gens visés. L'amant noir de Christine, Bruno, en fait partie. Les amis de la narratrice, par des petits gestes répulsifs montrent combien il leur est insupportable de la savoir avec lui et de la voir, de surcroît, prendre au sérieux une histoire avec un black qui n'a de place, à leurs yeux, que si elle s'en sert pour satisfaire son goût de l'exotisme.

Le personnage de Doc Gynéco qui devient une personne réelle est une fabrication des mass média, appuyée sur un surnom que Bruno avait dans son quartier et dont il s'était servi pour démarrer dans le domaine de la musique, de la chanson rap. La narratrice rappelle qu'il avait posé pour une publicité pour vendre des téléphones portables. Et cette publicité va accentuer son trait de séducteur, d'homme à femmes, mais surtout l'exposer publiquement comme tel :

*...il était juste derrière moi sur la piste. Ça restait un petit chanteur de variété, de rap, nous, on ne connaissait pas ses disques. Ils avaient dû voir Bruno à la télé dans une pub pour un téléphone portable, allongé sur le ventre, torse nu, se faisant masser par deux belles filles, une blanche, une métisse, avec des poitrines, des lèvres, des faux cils, des ongles vernis et longs...*²⁹⁷

L'emploi du pronom personnel "nous" indique qu'à cet instant, la narratrice était loin de se douter qu'elle pouvait vivre une histoire profonde avec ce "petit chanteur". Elle appartient à un groupe, à un cercle qui a ses règles, ses habitudes, son savoir-vivre, ses savoir-faire...jusqu'à sa couleur de peau, et ne se voit pas, ne se

²⁹⁷ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p37

verrait pas en harmonie avec un personnage public comme Doc Gynéco, une sorte de phénomène de foire qui a tout l'air d'attirer par ses comportements bizarres.

En effet, le pseudonyme de Doc Gynéco apparaît pour la première fois dans la bouche d'un des amis de Christine. Celui-ci le toise, l'observe et conclut, comme c'est l'habitude pour faire rire ses amis, sa bande, montrer sa propre supériorité, celle de ceux avec qui il se trouve en infériorisant l'autre. Tout le monde semble d'accord jusque là, même Christine n'a rien à redire, à reprocher à cette "saine" moquerie : « *Bruno était sur la piste. Il avait un jean et un pull noir ou bleu marine. Il suivait la musique en bougeant à peine d'un point fixe. Il oscillait. Fabrice : "il se fatigue peu Doc Gynéco. Tu crois qu'il fait l'amour lentement aussi ?" »*²⁹⁸

Mais, quand le moment de l'attraction se produit, on dirait qu'elle parle de quelqu'un d'autre. Elle crée à la lettre un personnage amoureux, aimant, qui rechercherait le bonheur, la stabilité affective, comme le ferait n'importe quel homme "...Doc Gynéco me tendait la main. Un mur s'effondrait..."

Par ailleurs, la narratrice finit quand même par expliquer que c'est une sorte de rituel dans les banlieues de donner des surnoms aux membres de chaque clan. Même si elle omet totalement de faire un quelconque commentaire sur ce surnom, ni d'une manière méliorative, ni de façon péjorative : « *Avant d'être un pseudonyme, c'était son surnom dans son quartier. Ses copains en avaient tous. Bouli, Joss, Titi, Pierre Richard, Coco, Dalton, ou deux noms Clovis et Charly interchangeables...* »²⁹⁹

Pourtant, vers la fin du récit, elle évoque sa dernière facture de téléphone, qui réunissait tous les appels de Bruno durant son absence de chez elle. Il avait plafonné à contacter des prostituées :

Le courrier s'était empilé sur mon bureau pendant mon absence, je tombais sur la note détaillée du téléphone, Bruno avait été seul dans l'appartement deux jours en avril, pendant que j'étais à Vienne, il avait appelé une quinzaine de putes...Ou dix-huit, vingt, je les avais tous composés les uns après les autres, la plupart répondaient en direct, des

²⁹⁸ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p36

²⁹⁹ Ibidem,

*voix sucrées mais affirmées, décidées, séductrices, mais fermes, ayant vécu.*³⁰⁰

Il semblerait que, loin de chercher à accuser Bruno, ni à le condamner, Christine réalise seulement qu'elle ne peut pas continuer à vivre avec lui, malgré les sentiments forts qu'ils croient partager. Tout ce qu'elle fait, c'est lire une facture et réessayer les numéros composés de son amant. Et il serait exagéré de dire que dans son action il y ait une quelconque jalousie.

Au contraire, elle a tout l'air de justifier son comportement, en laissant entendre que s'il se laissait aller à la fréquentation des prostituées, c'est que l'amour lui manquait. On le voit bien, la liste des appels téléphoniques s'ouvre sur l'absence de Christine, une absence qui ne dure que deux jours, mais une absence quand même. Et elle se ferme sur : « *Il y avait des conversations de nuit, les mêmes numéros étaient essayés plusieurs fois. Et puis le mien, mon numéro, clôturait les autres. Après m'avoir eue il n'avait plus appelé, il avait dû aller dormir.* »³⁰¹ La spéculation de la narratrice sur l'action de Bruno après lui avoir parlé au téléphone montre qu'elle ne se place ni comme juge, ni comme une femme jalouse ou exclusive, mais juste comme celle qui voit et comprend des comportements humains et qui voudrait les laisser voir aux autres, sans les expliquer, sans les nommer ou les étiqueter. Ainsi, les numéros des prostituées qu'il compose sont le signe de sa demande d'amour insatisfaite, transformée en addiction sexuelle. Et il reproduit son action de manière presque obsessionnelle car la pulsion sexuelle prend le dessus sur l'amour. Mais dès que l'amour redevient possible, la pulsion s'atténue. Ce sont pourtant les derniers souffles de l'histoire d'amour entre Christine et Bruno. Lui va disparaître pour un temps et elle va tenter d'obtenir une réponse claire de Marc.

On dirait que Doc Gynéco porte parfaitement son surnom, son pseudonyme que la machine médiatique et l'ensemble de la société semblent renforcer pour créer le phénomène dont on s'amuse à souhait, dont on rit, dont on commente la lenteur, et dont le penchant pour le sexe se trouve rendu public. Et C. Angot semble avoir

³⁰⁰ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p227

³⁰¹ Ibidem,

compris le manège, le jeu de rôles, la place qu'on a voulu attribuer à Bruno qui ne doit exister que comme objet sexuel exotique, qui n'a de place que s'il divertit.

C'est d'ailleurs ce que vont tenter, encore une fois à la radio, un groupe de jeunes gens, avec l'appui du chroniqueur de l'émission. Le passage de Doc Gynéco suscite la décontraction, le rire, la moquerie, mais surtout le mépris :

...Quelques jours plus tard à la radio, un chroniqueur que je connaissais, avec toute une bande de garçons sûrs de leur logique, l'agressait. Ils le passaient à leur ping-pong verbal culturel, ils riaient entre eux et se comprenaient. Ils étaient amis. Ils se connaissaient, riaient tout à la joie de se connaître et de connaître les mêmes choses. Sans se poser la question de leur mépris. Bruno ne répliquait pas. Le chroniqueur ajoutait "Doc Gynéco soutient Sarkozy, mais Bruno Beausir en ce moment qu'est-ce qu'il fait ?"

- Parfois, en fin d'après-midi je vais à Orsay voir le tableau L'Origine du monde...

-De Courbet oui. (ils ponctuaient ravis, pays de connaissance, Lacan l'avait chez lui, etc., derrière un panneau de Masson)

-Oui. Mais je me demande pourquoi il a pas peint le trou du cul du monde, j'aurais bien voulu le voir ce tableau-là, je l'aurais acheté, même si ça avait coûté très cher. Ça m'aurait vraiment intéressé de le voir s'il l'avait fait. Dommage qu'il l'ait pas fait. J'aurais donné tout ce que j'ai pour le voir et si j'avais eu les moyens je l'aurais acheté. Ah ça oui...

*La petite bande riait sans savoir sur quel ton elle devait le prendre.*³⁰²

La réplique est acerbe. Le paradoxe évoqué par un Doc Gynéco censé ne vivre que pour le sexe et la drogue n'est pas des moindres. Et c'est toute la culture de la jeune bande de "blancs" qu'il renverse d'un geste, avec un langage populaire, ordurier peut-être, mais moins vulgaire que le rire méprisant qui fusait en chœur à son égard. Car, souhaiter que Courbet ait peint un tableau qui s'appellerait "le trou du cul du monde" c'est souhaiter que cela aurait été mieux que d'y vivre.

³⁰² C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p157

En effet, le faux questionnement de Doc Gynéco convoque la dualité du don/rétention en psychanalyse. Il s'agit de dépasser ou non la phase dite anale où la pulsion de violence siège. Selon Freud, un enfant qui donne le cadeau que sa mère attend de lui, en l'occurrence ses matières fécales, est un futur adulte extraverti, qui vivrait en maîtrisant ses pulsions violentes. Par contre, un enfant qui refuserait de donner le cadeau attendu de la mère, est un futur adulte introverti, et qui pourrait développer des pulsions violentes dangereuses. Cette découverte de Freud a d'ailleurs été exploitée par les psychanalystes au vingtième siècle pour la renforcer et montrer son bien fondé à travers leurs pratiques analytiques, notamment à travers le paiement des séances et de toute la symbolique générée par cet acte même, au-delà du circuit commercial qu'elle implique nécessairement. Car, pour un psychanalyste, l'acte de payer est aussi nécessaire pour le patient que son acceptation de voir un étranger, l'analyste, s'ingérer dans sa vie intime, dans les recoins les plus enfouis de sa mémoire. Bien sûr, cela justifie les honoraires exorbitants des analystes, mais cela n'est pas notre sujet :

[...] Alors, sur cette localisation, pour ainsi dire, de l'origine, de l'ontogenèse, va se construire, secondement, toute une symbolique, tout un système de symbolisations. C'est ainsi que, on trouvera, la dualité de l'excrétion et de la rétention, basée comme vous le voyez sur le fonctionnement sphinctérien et de l'évacuation ou non du bol, du contenu intestinal. Et on trouvera à un autre échelon, à un autre niveau de symbolisation, on trouvera le don, donner, délivrer quelque chose, ou au contraire, la conservation, voire la thésaurisation, le retenir...Et puis, à un autre niveau encore, toujours de symbolisation, eh bien on trouvera celle de la propreté et saleté [...] Or, le terminus intestinal n'est pas seulement, si j'ose dire, si j'employais ce mot, le siège, et ça l'est bien, de cette symbolique, de ces symboliques que je viens de dire, mais c'est aussi l'origine d'un type très spécifique, peut-être l'un des plus

*importants de l'agressivité, c'est-à-dire des pulsions agressives pour employer le langage reçu.*³⁰³

De ce point de vue, la réponse de Doc Gynéco montre combien un désir sublimé, surtout s'il est de destruction, vaut mieux que de le vivre, et de ce fait de détruire ce qui nous entoure pour en jouir, pour en rire. Car, le mépris de l'autre n'est au fond qu'un mépris de soi-même, qu'un désir de destruction. Et détruire l'autre, c'est se détruire soi-même aussi.

C'est dire que Doc Gynéco saisit, mieux que les cultivés blancs en tout cas, la profondeur de *L'Origine du monde* de Courbet qui, en peignant le milieu du corps nu d'une femme, rend hommage au lieu où se crée la vie. Contrairement au lieu d'où l'on sécrète les matières fécales, des matières organiques mortes dont il faut se débarrasser pour continuer à vivre. C'est dire aussi l'importance qu'il y met en insistant sur le fait qu'il paierait cher, qu'il donnerait tout ce qu'il a pour voir ce tableau, pour l'acheter. Car, il paie déjà pour se débarrasser de sa violence, pour vivre sans mépriser autrui, et en espérant qu'un jour, ses agresseurs le comprennent. Doc Gynéco serait-il un homme pacifique ?

Par ailleurs, avec le personnage de Marc, C. Angot détruit la version du père qui voulait qu'un blanc valait toujours mieux qu'un noir sur le marché des amants. L'auteure le construit grâce à son prénom, homonyme du Mark, la monnaie allemande convoquée pour rappeler l'épouse de Pierre Angot. Avec ce prénom, ce qui est remonté à la surface, ce qui est convoqué c'est la germanophilie du père. C. Angot semble faire une sorte de parallèle entre ses comportements face aux allemands et celui qu'il avait eu à l'égard des juifs, à travers sa relation à sa mère pour commencer. Le but étant d'accentuer le caractère antisémite de Pierre Angot. A Rachel Schwartz, il faisait une enfant naturelle, au sortir de l'holocauste, et il

³⁰³ Jean-Paul Valabrega, Entretiens filmés entre 1983 et 2008 par Daniel Friedmann, sociologue au CNRS, et co-réalisé par Jérôme Blumberg pour l'entretien de 1983. Série : Les psychanalystes. Entretien de 1983, durée [82mn], chap8 : « le rôle de l'argent »

l'abandonnait aussi vite. Avec Elisabeth, c'est le nom de sa femme légitime, il fera deux enfants et ils hériteront de tous ses biens, du moins de la part la plus importante.

L'auteure en fait le rappel lancinant dans *L'inceste* : « *Je suis marquée, la marque, et aussi le Mark, justement, la femme de mon père était allemande, il avait une grande admiration pour l'Allemagne et sa culture.* »³⁰⁴ Ainsi le père antisémite devait poursuivre, en vue de l'accomplir, une action destructrice qu'il avait entamée en se servant de la "sale juive". Et c'est en retrouvant sa fille, Christine Schwartz qu'il devait baptiser Angot pour les besoins de son projet antisémite que son action se portera à son summum destructeur.

En instillant le poison de la haine et du mépris dans le cœur de sa fille dès son jeune âge, le père avait programmé sa perception de tout ce qui se rapproche du monde germanique. Ainsi, il l'avait préparée à construire le personnage de Marc comme un incapable, un perdant, un introverti... Il est décrit par quelques goûts vestimentaires qui dénotent son manque d'assurance, même à choisir ses habits, ajoutés à certaines de ses habitudes familiales, sociales et professionnelles qui montrent à chaque fois son caractère craintif, peu disposé à l'aventure, en somme un homme qui ne choisit pas pour ne pas avoir à assumer les conséquences de ses choix.

Marc sera, la plupart du temps, pointé comme l'homme contradictoire, incapable de prendre des décisions, et prêt à rejeter toute responsabilité sur les autres pour se protéger. Il est aussi important dans le récit du commerce amoureux par son indécision. Il représente l'autre face de la médaille, le deuxième élément de la formule paternelle, que le père préférait et que sa fille détruit en montrant sa lâcheté.

Durant la dernière rencontre entre Christine et Marc, Christine tente de lui montrer qu'il est instable. Elle souhaite l'amener à accepter qu'il a besoin d'aide, qu'il ne peut pas continuer à être tirillé et à donner de faux espoirs aux gens sans jamais se décider :

- Oui quand il y a des blocages c'est la seule solution.

-Il n y a pas de blocage, c'est par curiosité, c'est un sujet qui m'a toujours intéressé. J'ai beaucoup lu, je n'ai jamais pratiqué, sûrement ça

³⁰⁴ C. Angot, *L'inceste*, Op.cit, p157

m'apporterait beaucoup. D'abord à titre de curiosité, je pense que c'est passionnant, et ensuite...

-Ah arrête !

(l'idée de la psychanalyse par curiosité me révoltait. Le côté petit monsieur, le contentement de soi, l'arrogance. Faire les choses par curiosité. Aimer par curiosité aussi alors. Vivre par curiosité et voir ce qui va se passer...³⁰⁵

Décidément, Marc est le personnage qui se fauilera toujours pour ne pas se voir en face. Ainsi le père aura eu, encore sur ce point, tort de valoriser les blancs par rapport aux noirs, surtout s'ils doivent rappeler l'Allemagne nazie.

A la fin, le personnage de Charly arrive comme une bouée de sauvetage dans la vie de la narratrice prise entre deux sentiments, celui de l'amour aventurier avec Bruno d'un côté, et celui de la stabilité impossible et recherchée auprès de Marc. Les deux histoires sont tout aussi précaires l'une que l'autre. Avec Bruno, même si les sentiments sont forts, les comportements les contredisent, car, il n'y a pas que lui qui va chercher ailleurs, elle le fait aussi de son côté, du côté que ses amis(es) lui ont montrés(es). Avec Marc, l'instabilité du personnage lui-même est loin de permettre un quelconque espoir d'avenir.

L'arrivée de Charly permet à la narratrice de trouver tout ce qu'elle cherchait chez les deux hommes et qu'elle ne pouvait pas avoir. Charly est plus stable que Bruno qui n'a de cesse de butiner et de passer de fleur en fleur. Il a plus de courage pour affronter les situations que Marc. Lui, Charly, est prêt à parler avec son ami Bruno quand il a cru lui avoir pris "sa meuf", pensant l'avoir poignardé dans le dos. Quand Marc se trouve incapable de choisir entre Christine, à qui il réitère sa déclaration d'amour jusqu'à la dernière rencontre, et Pascale, sa compagne du moment qu'il dit aimer mais pas autant que Christine.

Il y a plus fondamental encore. Christine raconte le rêve du monstre à Charly. Elle lui narre de quelle manière son ex-mari Claude profitait du départ inattendu du père en colère pour la récupérer, alors qu'il avait entendu le lit grincer toute la nuit.

³⁰⁵ C. Angot, *Le marché des manats*, Op.cit, p289

Charly trouve son comportement incompréhensible, sans le juger, sans le condamner, mais à son tour, il raconte à Christine comment il avait pourchassé un pédophile dans son île.

Charly représente la force, le courage, la sécurité. Il sera le rêve caressé d'un prochain livre.

Conclusion partielle :

Pour expliquer la nature du délire chez le sujet délirant, loin des théories psychanalytiques abhorrées par Gilles Deleuze, ce dernier poursuit, dans son cours de Vincennes : « *Quelqu'un qui délire c'est quelqu'un qui, à la lettre, hante le champ social, le champ historique. Et la vraie question c'est : pourquoi ?* »³⁰⁶

Il semblerait que C. Angot ait développé une réponse à ce pourquoi deleuzien qui pose l'idée du débordement de la structure familiale comme principe du délire dans son projet littéraire. Car, on l'aura remarqué à travers notre analyse de certains de ses textes, plus on lui reproche de s'exhiber, plus elle trouve des moyens inédits pour montrer à ses accusateurs qu'elle met à nu les failles de la société, qu'elle rappelle l'Histoire. En somme, qu'elle ne délire pas sa personne, celle de Pierre Angot et de Rachel Schwartz, mais qu'ils lui servent, tout comme l'ensemble de ses personnages, à "hanter" le champ social du vingtième siècle.

En effet, pour se maintenir en équilibre sur la corde de ses paradoxes, elle change de point de vue et, au lieu de décrire la violence des autres indéfiniment, elle fait couler sa propre pulsion violente qu'elle transforme en œuvres littéraires. Cette deuxième partie aura eu pour but l'étude littéraire d'événements littéraires. C'est-à-dire, relever, montrer, décrire certains des procédés d'écriture de C. Angot qui font la force de son style et que ses détracteurs ont omis. Nous avons tenté de montrer comment la violence est liée au tabou de l'inceste, à son respect, par l'avènement du langage qui soutient le sujet dans son rapport à soi et dans ses rapports au monde extérieur. Aussi, comment cette violence est liée à la profanation du tabou de l'inceste, comment ses dommages peuvent se répercuter indéfiniment, le seul moyen étant de les juguler par le moyen de l'art.

³⁰⁶ www.youtube.com, G. Deleuze, *Anti-Œdipe et autres réflexions*, (consulté le 26/01/2012)

La deuxième partie de ce travail nous aura permis d'analyser certaines des transgressions littéraires de C. Angot qui lui ont permis de dire le flux des événements qui l'ont traversée.

Notre prochaine partie se voudrait une intellectualisation du projet littéraire angotien. Nous y tenterons de dire ses thématiques fondamentales, l'inceste, la violence, la guerre, la mort, la vie, l'amour, en nous servant de théories anthropologiques, ethnologiques, psychanalytiques...telles que les interprète Gilles Deleuze.

III^{ème} partie

Aux sources de l'Humain

« L'homme n'a pas bon fond... »

C. Angot, Vu du ciel,

Introduction partielle :

Dans ce volet de notre analyse va s'élaborer comme la synthèse d'une réflexion sur C. Angot. Celle-ci tendrait vers une conceptualisation des interrogations de l'auteure sur la société occidentale contemporaine. De ce fait, nous voudrions relever l'importance de certaines des questions existentielles qu'elle met en œuvre dans ses récits. Nous aurons à revenir sur l'importance du tabou de l'inceste dans la société occidentale, ainsi que les ramifications des lois et des transgressions qui en découlent. Nous aurons à voir certaines des théories anthropologiques, psychanalytiques qui définissent l'inceste et son interdiction, la violence qui lui est attachée et ses différents modes d'expression.

En effet, compte tenu de l'influence que G. Deleuze semble avoir dans le processus de la création littéraire chez C. Angot, il faudrait faire remarquer dès le début qu'il récuse le freudisme par ce qu'il a de réducteur des problèmes psychologiques au seul complexe d'Œdipe. Dans son *Anti-Œdipe I, Capitalisme et schizophrénie*, il nie totalement l'Œdipe tel qu'il a été conçu par Freud en tant qu'il serait une relation triangulaire entre l'enfant-la mère-le père traitant uniquement des cas de névroses et encore, en les enfermant dans des clivages familiaux indéfiniment. Il lui substitue son concept des machines désirantes dont se servirait le schizophrène pour produire du réel tout en devenant autre tout le temps :

[...] en fait, dès qu'on nous met dans Œdipe, dès qu'on nous mesure à Œdipe, le tour est joué, et l'on a supprimé le seul rapport authentique qui était de production. La grande découverte de la psychanalyse fut celle de la production désirante, des productions de l'inconscient. Mais, avec Œdipe, cette découverte fut vite occultée par un nouvel idéalisme : à l'inconscient comme usine, on a substitué un théâtre antique ; aux unités de production de l'inconscient, on a substitué la représentation ; à l'inconscient productif, on a substitué un inconscient

*qui ne pouvait plus que s'exprimer (le mythe, la tragédie, le rêve...)*³⁰⁷

Mais, loin de nous l'idée de faire une confrontation Deleuze/Freud à proprement parler, notre souci c'est de voir, c'est de montrer comment C. Angot produit une œuvre cohérente qui fait de l'inconscient collectif un théâtre et des comportements sociaux des prétextes à l'écriture. Car, elle écrit une tragédie sociale en retournant à tout instant sur les traces de Sophocle, tout en jouant sur le tableau des machines désirantes, de l'usine capitaliste, telles qu'elles sont définies par Deleuze. Ses œuvres se construisent au fil de ses contacts avec le dehors, avec le monde extérieur. Elle se présente elle-même, ainsi que l'ensemble de ses personnages, comme des lieux de passages du flux de la parole universelle et infinie. Et cette façon qu'elle a de recouper les propos de ses vis-à-vis, de les tronquer, d'en faire des matériaux pour produire ses œuvres, rappelle les recoupements des organes producteurs de flux qui se couplent à d'autres organes sur d'autres machines désirantes, tels qu'ils sont conceptualisés par G. Deleuze. Seulement, on dirait que ses œuvres tendent à contredire le philosophe sur l'importance de la tragédie et la place qu'il lui attribue. Tandis que le philosophe la classerait dans l'ordre symbolique qui ne permettrait que l'expression esthétique sans aucune influence sur la vie, tandis que C. Angot en fait toute sa production désirante et s'en sert pour investir le champ social.

Pour nous, rappeler certaines des théories autour de l'inceste, de l'inconscient, du complexe d'Œdipe, devrait nous permettre de voir comment l'inceste subi a permis à C. Angot de devenir auteure. Ce que Deleuze appellerait accomplir un processus, trouver ou suivre sa ligne de fuite qui s'inventerait au fil de sa réalisation, sans plan tracé, sans aucune prédéfinition. Si nous devons justifier l'organisation et l'ordre dans lesquels apparaissent les parties de notre analyse, nous dirions que nous suivons dans notre cheminement le même itinéraire annoncé par G.

³⁰⁷ G. Deleuze, *L'anti-Œdipe, capitalisme et schizophrénie I*, 1^{ère} édition, Paris, Minuit, 1972, [la présente édition, Tunis, Cérès, 1995], pp 28-29,

Deleuze quant à l'évolution des idées dans l'esprit humain, allant de l'affect (le pathos) au percept pour arriver au concept.

Nous sommes partie d'un ressenti face à une œuvre littéraire très mal reçue parce qu'elle traite des tabous sociaux. Nous avons passé en revue les différentes lectures-perceptions de l'œuvre d'abord. Ensuite, nous avons montré que ces perceptions étaient, pour la plupart, erronées puisque un projet artistique tout autant que social se font sentir et se laissent voir à travers l'ensemble des publications de l'auteure, notamment dans notre corpus d'étude. A présent, nous pensons qu'il est temps de mettre en rapport les soubassements culturels, ethnologiques, avec les réactions violentes suscitées par l'écriture des tabous, plus précisément le tabou de l'inceste.

En somme, dans un premier temps, notre tâche se résumera à dire comment l'auteure de *L'inceste*, influencée par la philosophie deleuzienne dans son processus créatif, tente une conciliation de ses théories avec celles psychanalytiques pour produire une œuvre tout aussi tragique que délirante, une œuvre productrice des flux de paroles. Ce sera l'objet de notre premier chapitre.

Ensuite, nous consacrerons le deuxième chapitre à l'étude de deux thématiques en retour obsessif dans l'œuvre de C. Angot, à savoir l'antisémitisme et la mort. Avec ces deux sujets, nous reviendrons sur le point de vue où se place l'auteure pour traiter du racisme d'une manière générale et de l'antisémitisme en particulier. Ce sont des thèmes récurrents depuis son premier récit, *Vu du ciel*, et ils reviendront dans chacun de ses livres. Il sera à chaque fois question d'une dissémination des motifs du juif, de l'antisémite, et de celui de la mort.

Nous essaierons pour ce faire de montrer la violence du traitement qu'en fait C. Angot dans les textes de notre corpus.

Dans cette dernière partie de notre travail, nous aurons à dire combien l'équivoque semble être le moyen discursif par lequel les œuvres angotiennes se construisent. Par conséquent, ce sera aussi la cause des différents contresens auxquels elles seront exposées. Ce qui nous permettra de répéter, encore une fois, que l'action du père est derrière tout le processus créatif de sa fille.

Cela ne signifierait aucunement que C. Angot rejoindrait Freud au détriment de Deleuze, ni d'ailleurs qu'elle nierait le complexe d'Œdipe et son importance psychologique. Mais plutôt qu'elle fait inlassablement du père, de son action sur elle, le moment de la levée de l'Œdipe chez elle, tout en en faisant un lieu de passage des flux de la vie. Ainsi devient-elle la dépositaire momentanée de ces flux hérités du père. Mais, au lieu de les léguer en postérité à sa fille Léonore, ce qui aurait été la suite nécessaire et prévisible de la succession, elle les fait supporter à sa narratrice à travers ses œuvres littéraires. Freud aurait dit : sublimation. Deleuze aurait pensé : ligne de fuite.

Chapitre I :

Tabou de l'inceste et société

« - Parce que tu crois qu'un interdit, fût-il fondamental, allait le mettre au ban de sa petite société ? Alors qu'il est convaincu de sa supériorité ? Et qu'ils le sont aussi. Non. »

C. Angot, Un amour impossible,

Chapitre I : Tabou de l'inceste et société

L'inceste se définit sur fond d'oppositions qui rappellent le chaste/l'impur, le crime/le châtement, le permis/l'interdit :

Dans toutes les sociétés du monde, l'inceste est prohibé, et l'infraction à la règle sévèrement châtiée : l'interdiction pour un homme d'avoir des relations sexuelles avec de proches parentes, apparaît comme une loi universelle, et par conséquent liée à la nature humaine elle-même.

308

D'après cette définition, l'inceste semble avoir une importance capitale dans la réglementation de la vie sociale. Mais pas seulement, puisque dans le terme "châtiment", la connotation sacrée ou religieuse s'illustre. Cette importance universelle accordée à l'inceste paraît être une nécessité absolue pour la formation d'une société, sauf que des exceptions à la règle existent. Ainsi, depuis les temps historiques l'inceste est prohibé mais transgressé, dans des situations particulières, dans des classes sociales prestigieuses. On dirait même que ce soit un privilège que s'octroient certains membres d'une société au détriment de tous les autres.

Le Petit Robert de la langue française quant à lui définit l'inceste comme des : « *Relations sexuelles entre un homme et une femme parents ou alliés à un degré qui entraîne la prohibition du mariage* »³⁰⁹. Notons que la définition du dictionnaire exclut l'inceste homosexuel, celui pédophile, ou le viol incestueux. Elle ne tient compte que des rapports consentis entre des adultes hétérosexuels pour qui le mariage serait interdit. L'implicite étant de renvoyer l'interdit de l'inceste à l'institution du mariage comme faisant partie du Code civil français, sans impliquer les racines anthropologiques de la question du tabou. C'est-à-dire qu'il y a prohibition du mariage entre les consanguins désignés comme tels, mais aucun interdit ne frappe les relations incestueuses.

Ce chapitre va nous permettre d'en connaître certaines nuances théoriques.

³⁰⁸ *Encyclopædia Universalis*, article « Inceste », pp 786-788,

³⁰⁹ Le Petit Robert de la Langue française, Paris, 2007, p1299b, art. « inceste »,

1- Points de vue sur le tabou de l'inceste :

La plupart des théoriciens de l'inceste posent le postulat de l'universalité de sa prohibition. Ceci malgré les exceptions qui peuvent paraître rares quantitativement, mais effectives quand même, notamment chez les anciens pharaons d'Égypte, chez les nobles de certaines îles hawaïennes, dans certaines familles au pouvoir dans la Rome antique...

Ainsi, pourrait-on croire que l'interdit s'applique aux groupes sociaux, au commun des mortels, sans toucher les classes régnautes qui privilégiaient, qui privilégieraient encore, les mariages consanguins pour mieux garder l'accès au pouvoir.

Cependant, il y a à relever dans la conception structuraliste de l'inceste et de sa prohibition chez C. Lévi-Strauss une certaine limitation des pouvoirs du tabou à un pur échange commercial qui, semble-t-il, négligerait le caractère sacré de l'interdit. D'autant qu'il mettrait en rapport l'aspect biologique en comparaison avec celui économique d'une façon, apparemment exclusive :

*Or si l'on étudie avec quelque détail le fonctionnement de l'alliance dans les systèmes de structures élémentaires comme Lévi-Strauss l'a fait, il apparaît que "la prohibition de l'inceste est moins une règle qui interdit d'épouser mère, sœur ou fille, qu'une règle qui oblige de donner mère sœur ou fille à autrui "[...] Avant d'être un interdit portant sur une catégorie de personnes, la prohibition de l'inceste est une prescription relative à une autre catégorie de personnes : elle vise moins la femme prohibée que le beau-frère obligé, moins la partenaire sexuelle interdite que l'allié social nécessaire..."*³¹⁰

Avant d'aller plus loin, nous voudrions faire remarquer que si nous recourons en premier lieu à des définitions de dictionnaires communs ou à une encyclopédie, c'est précisément pour montrer la flexibilité des acceptions concernant le tabou de l'inceste. On dirait que chacun de ces ouvrages, à sa manière, fait du tabou quelque

³¹⁰ *Encyclopædia Universalis*, 1968, Volume 8, 11^{ème} publication 1977, article « Inceste », pp 786-788,

chose de moins redoutable, de moins dangereux en Occident aujourd'hui, en France précisément, que ce que croient les sociétés ou communautés dites sauvages ou primitives. Cela se passe comme si l'interdit de l'inceste se trouve vidé de son contenu maléfique dès l'instant où on ne parle plus des sociétés dites primitives. On cesserait d'ailleurs de se demander pourquoi le passif "incesté(e)" n'y existe pas. L'état de victime n'étant pas pris en considération dans les représentations sociales de l'Occident d'aujourd'hui.

En effet, on dirait que la notion se vide peu à peu de sa nocivité à travers le temps et par les aires géographiques et/ou culturelles.

En France, la Révolution de 1789 a permis l'abrogation de l'interdit qui était pourtant, jusque-là, un fondement inaltérable de l'organisation sociale depuis le Moyen-âge. Car, le Code Pénal de 1791 ainsi que celui de 1810 excluent la question de l'inceste et son incrimination. Ce qui était valable durant toute la période médiévale devient obsolète à partir des Lumières. Le dix-huitième siècle aurait marqué le passage de la société française d'un état de droit féodal, quasi-naturel, où c'est le plus fort qui assujettit le/les faible(s), à un état de droit civil et républicain, où le citoyen décide de ses affaires "intimes". C'est un état qui serait paradoxalement marqué par la levée généralisée de l'interdit qu'on a toujours pris pour le fondement même de la société culturelle. De ce point de vue, la laïcité s'inscrit non seulement au plan d'une séparation de l'Église et de l'État, mais à un autre plan, moins visible, mais plus sujet aux situations conflictuelles, aux interventions du pouvoir, c'est celui sexuel. La sexualité comme la foi, le culte religieux, deviennent affaires personnelles au même titre, et l'État représenté par un pouvoir législatif et exécutif républicain n'a plus de droit de regard sur leurs pratiques. Du moins visiblement.

A ce stade de notre analyse, nous avons besoin de faire remarquer que, dans ce qui va suivre, nous voudrions montrer de quelle manière C. Angot se sert des théories ethnologiques pour faire les rapprochements "choquants", pour certains, entre l'inceste et l'homosexualité, ainsi que d'autres tabous, qu'ils soient d'ordre sexuel ou bien de l'ordre des pratiques sociales.

Ainsi, avons-nous besoin de présenter ces théories, même succinctement, et, que l'on nous pardonne si cela doit prendre quelque pages qui pourraient paraître ennuyeuses par leur aspect théorisant.

Tout d'abord, dans *L'homme et le sacré*, l'ethnologue Roger Caillois montre la sacralité de l'interdit comme allant d'une harmonie cosmique, universelle, reliant les membres de certaines communautés "primitives" à l'ensemble des composantes de la nature. Selon lui, la moindre enfreinte aux règles sociales, notamment celle de l'exogamie affecterait toutes les composantes de la vie dans l'absolu :

*[...] la faute se répercuterait dans l'ensemble du monde en troublant son ordonnance sur un point particulier. Celle-ci se trouve donc protégée par de multiples prohibitions. Les membres de chaque groupe se voient interdire de consommer les aliments et d'épouser les femmes qui forment avec eux une unité substantielle et qu'ils doivent réserver au groupe antagoniste.*³¹¹

L'ethnologue expliquera plus loin que cette loi de l'exogamie, nécessaire à l'harmonie de la vie entre les groupes, découle de l'interdit de l'inceste comme tabou fondamental. Ainsi, l'un comme l'autre versant de la règle ont pour but d'assurer la reproduction humaine dans des conditions saines, et par delà l'humain, garantir la fertilité des sols et des animaux :

*De la conjonction d'individus de même nature, ne peuvent naître que des avortons ou des monstres [...] En Chine...Les transgresseurs de la loi d'exogamie sont punis de telle façon que leur sang répandu n'entre pas en contact avec le sol : il le rendrait stérile. La croyance actuelle qu'un mariage entre proches parents ne peut produire que des enfants malingres et mal formés représente sans doute le lointain héritage de ces conceptions.*³¹²

De ce fait, l'interdit de l'inceste semble assurer la continuité de la vie humaine dans une harmonie que le mélange des sangs seul permettrait. Ses

³¹¹ R. Caillois, *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1950, [Edition augmentée, 1988], p104

³¹² Idem, p 106

observations mènent l'auteur de *L'Homme et le sacré* encore plus loin quant à la transgression du tabou de l'inceste. Il dira que chez ces peuplades "primitives", la violation de l'inceste s'apparenterait à un acte d'homosexualité stérilisant et augurant des catastrophes naturelles :

*La violation de la loi de l'exogamie ne représente donc pas seulement, comme la définit Thurnwald, "une infraction à l'organisation sur laquelle repose la vie en commun" ; c'est en même temps l'équivalent exact, sur le plan mystique, de l'homosexualité [...] De tels écarts ne peuvent que troubler la régularité universelle et en effet, si l'on n'y remédiait à temps, les conséquences en seraient des tremblements de terre, des pluies ou des sécheresses excessives, et avant tout la stérilité du sol.*³¹³

Ainsi nous retenons de l'étude de R. Caillois le caractère indubitablement sacré de l'interdit de l'inceste et des conséquences néfastes et destructrices que sa violation peut avoir sur le monde, chez les peuples "primitifs". Transgresser l'inceste provoquerait le déséquilibre de l'univers. Et on dirait que ce qui vaut pour les rapports incestueux vaudrait aussi pour l'homosexualité, du moins dans certaines tribus.

Cependant, dans une autre perspective, et parmi tous les théoriciens modernes incontournables sur la question de l'inceste, nous citerons Sigmund Freud.

En effet, il semble être celui qui accorda une importance primordiale à l'inceste et son interdiction jusqu'à en fabriquer le complexe nodal de la structure psychique de l'homme. Dans *Totem et tabou*, il définit le concept de tabou par ses conséquences redoutables et inéluctables sur l'ensemble de la société où il se trouverait transgressé : «...on peut dire qu'il n'existe pas de peuple, qu'il n'existe pas de phase culturelle qui ne reconnaissent les effets préjudiciables résultant de la violation du tabou.»³¹⁴ Ainsi, la sanction ne concernerait pas uniquement celui ou ceux qui

³¹³ S. Freud, *Totem et tabou*, 1^{ère} édition Bibliothèque scientifique, 1923, [2^{ème} édition française, Petite Bibliothèque Payot, 1965] p44,

³¹⁴ Idem, pp 106-107

commettraient l'acte profanateur mais ses répercussions toucheraient l'ensemble de la communauté.

Freud s'inspire de l'anecdote de la horde primitive de Darwin pour justifier le sentiment de rivalité que l'enfant ressent pour son père au stade d'Œdipe. Il fonde sa théorie du complexe d'Œdipe sur des récits mythiques grecs, celui d'Œdipe chez Sophocle. Il s'en sert pour construire le complexe désigné par le nom du personnage au destin funeste.

Ainsi, il consacra tout un chapitre de son ouvrage pour conter le mythe de la horde primitive. Il dira comment les garçons réprimés par le père jouisseur et interdicteur finissent par le tuer et le consommer dans un repas cannibale sacré, créant par ce geste le totem, symbole de culte et de culpabilité à la fois. Ils se seraient ensuite partagés les femmes qui étaient la propriété exclusive du père et se seraient retrouvés dans l'obligation de passer un accord d'alliance qui les protégerait les uns des autres, d'abord. Le père tué est mangé, puis il est sacralisé et élevé au rang de symbole redoutable, autrement la porte serait ouverte au meurtre (après le parricide, le fratricide). Ensuite, L'inceste au départ consommé avec la mère et les sœurs est prohibé et remplacé par l'exogamie qui garantit la circulation des biens et la sécurité des groupes.

Dans le même ouvrage, le père de la psychanalyse travaille à expliquer l'angoisse éprouvée face à l'inceste et son impact sur le développement psychosexuel de l'enfant.

Il montrera que le complexe d'Œdipe, le succès de son passage ou son ratage, serait à l'origine des problèmes psychologiques des futurs adultes. Il dira à cet effet :

[...] la crainte de l'inceste constitue un trait essentiellement infantile et s'accorde étonnement avec ce que nous savons de la vie psychique des névrosés. La psychanalyse nous a montré que le premier objet sur lequel se porte le choix sexuel du jeune garçon est de nature incestueuse, condamnable, puisque cet objet est représenté par sa mère

*ou par sa sœur, et elle nous a montré aussi la voie que le garçon suit, à mesure qu'il grandit, pour se soustraire à l'attrait de l'inceste.*³¹⁵

Freud convoque le mythe d'Œdipe et en rappelle l'anecdote en faisant le parallèle avec la formation de la névrose. Cela étant, la définition qu'il en donne ne met en évidence le complexe que chez le petit garçon, omettant ainsi de parler de ce qu'Œdipe provoquerait chez la petite fille.

La fille ne sera prise en compte que comme possible objet sexuel suscitant le désir du garçon, qu'elle soit ajoutée ou substituée à la mère. Ce sera d'ailleurs un des points qui seront vivement controversés dans la théorie freudienne de la sexualité sur l'hystérie comme maladie exclusivement féminine et dont la source serait à chercher dans l'envie, comme jalousie tout autant que comme désir du pénis, que vivrait la petite fille. Ainsi, Freud poursuit son élaboration autour de la névrose chez le sujet mâle adulte en la ramenant à des conflits sexuels infantiles non réglés avec les parents. L'enfant aurait envié son père au point de désirer sa mort pour prendre sa place auprès de la mère en vue de la satisfaire sexuellement, lui faire "cadeau de l'enfant qu'il avait été dans son ventre :

*Or chez le névrosé nous trouvons régulièrement des restes d'infantilisme psychique, soit parce qu'il n'a pas été capable de s'affranchir des conditions infantiles de la psycho-sexualité, soit parce qu'il y est retourné (arrêt de développement ou régression). C'est pourquoi les fixations incestueuses de la libido jouent de nouveau ou jouent encore le rôle principal dans sa vie psychique inconsciente. Nous sommes ainsi amenés à voir dans l'attitude incestueuse à l'égard des parents le complexe central de la névrose.*³¹⁶

En somme, pour Freud, l'inceste prend une place primordiale dans le développement sexuel de l'enfant. Ce qui ne serait pas sans conséquences à tous les niveaux de la vie du futur adulte. Il demeure à ce titre, un tabou aux effets

³¹⁵S. Freud, *Totem et tabou*, Op.cit., pp34-35

³¹⁶ S. Freud, *Totem et tabou*, Op.cit., Idem,

psychiques déstabilisants, voire destructeurs quand le complexe qui en découle n'est pas réglé.

On pourrait indéfiniment passer en revue des théories et/ou des observations d'éminents ethnologues, tel Lévi-Strauss, de philosophes, tel J-J Rousseau, de psychanalystes successeurs de Freud, tel Jacques Lacan. Il est évident qu'on aurait autant de conceptions, de nuances sur l'inceste qu'il y a de sociétés humaines et de périodes marquées historiquement. Mais, tous s'accorderaient à dire que l'inceste est unanimement interdit dans toutes les sociétés humaines. Ceci malgré les différences qui peuvent être sensiblement marquées, par le degré de prohibition des pratiques sexuelles incestueuses ou du mariage incestueux, d'une communauté à une autre, mais aussi d'une époque à une autre. Car, ce qui est admis d'une société à une époque donnée peut varier et considérablement changer à une autre époque.

Cependant, il nous faut faire remarquer qu'il y a une différence importante entre le complexe d'Œdipe tel qu'il a été conçu par Freud et suivi par les psychanalystes après lui, et la prohibition de l'inceste social, comme phénomène collectif qui promeut l'alliance en instituant l'obligation de l'exogamie. Sur ce point, nous nous appuyons sur l'œuvre d'Alain Delrieu, psychanalyste et chercheur ethnologue au CNRS à l'Université de Nord-Picardie : *Lévi-Strauss, lecteur de Freud, Le droit, l'inceste, le père et l'échange des femmes*³¹⁷. Le titre lui-même paraît révélateur du contenu. En effet, l'auteur y confronte les théories des structures élémentaires de la parenté de Lévi-Strauss au complexe d'Œdipe freudien et montre comment chacun fonde son argumentation sur l'inceste et sa prohibition. L'auteur analyse les travaux des deux scientifiques pour en saisir les failles autour de l'inceste. Il dira que chacun, selon son point de vue, induit en erreur plusieurs de ses successeurs, que ce soit dans la science anthropologique qu'en psychanalyse. Et cet amalgame aurait pour cause une confusion qu'ils avaient fait eux-mêmes, chacun dans son domaine, dans la construction de leurs théories.

³¹⁷ A. Delrieu, *Lévi-Strauss, lecteur de Freud, le droit, l'inceste, le père et l'échange des femmes*, Paris, Edition Anthropos, [2^{ème} édition revue et augmentée], 1999, p 42

D'après A. Delrieu, Lévi-Strauss tout comme Freud aurait confondu l'interdit de l'inceste social comme principe fondateur de la vie social des hommes et le complexe d'Œdipe comme principe psychique qui règle la vie affective et psychologique de l'individu :

*[...] Il s'agit de deux logiques différentes qui sans être fausses présentent chacune une faille. Celle de Lévi-Strauss ignore un reste de taille : la culpabilité qui alourdit le lien social. Celle de Freud surestime l'incidence sociale de la dette individuelle envers le père, car cette dette impayable surdétermine justement l'éternisation du lien social réaliste établi entre les fils-frères sous la forme de l'interdit "social" de l'inceste. Ces failles respectives sont dues à une erreur commune : la confusion entre l'interdit psychologique et inconscient frappant les désirs incestueux individuels, et l'interdit social de l'inceste qui est l'expression négative d'un impératif positif, l'alliance.*³¹⁸

Alain Delrieu semble produire une sorte de balance pour tempérer les deux théories, trouver un juste équilibre entre l'affirmation straussienne et celle freudienne qui vont chacune dans un extrême opposé à l'autre. Celle de Lévi-Strauss voudrait ignorer le mythe de la horde primitive et inscrire la prohibition de l'inceste dans un circuit marchand fait d'intérêts économiques et sécuritaires qui découleraient clairement de l'obligation de l'exogamie. L'autre, celle de Freud, remet/réduit tous les problèmes de la société au conflit œdipien fait de culpabilité et de ressentiment à l'égard du père imaginaire. Notons au passage que montrer les lacunes de ses prédécesseurs lui sert de fondement pour bâtir son propre raisonnement qui n'est pas sans attirer l'attention. D'ailleurs, s'il reproche à Freud de surdéterminer, selon ses propres termes, l'impact du complexe d'Œdipe pour expliquer les problèmes ethnologiques, il reprochera à Lévi-Strauss de nier totalement le mythe comme fondement possible de l'organisation sociale, mais encore autre chose.

En effet, si l'on en croit les thèses de Delrieu qui étayaient celles de Freud et de son successeur Lacan, celles de J.-J. Rousseau ou de Hobbes, ou bien même plus

³¹⁸ A. Delrieu, *Lévi-Strauss, lecteur de Freud, le droit, l'inceste...* Op.cit., p 42

proche de nous, celles de G. Deleuze³¹⁹ sur les fondements de la "société de culture" et de l'État, on consentirait à penser que dans les sociétés humaines il y a toujours eu du Droit. Et d'une période historique à une autre, ces sociétés ont dû passer d'un état de Droit à un autre. Il faut dire que cette thèse remet totalement en question la théorie straussienne sur la naissance de la société organisée que Lévi-Strauss lui-même désigne par l'expression "société de culture". Selon lui, le passage de la société de nature à une société de culture se marque par la loi prononcée de la prohibition de l'inceste. Il remettrait ainsi l'existence de la parole, sa naissance ou son avènement chez l'homme à une sorte de surgissement subit qui se serait produit au moment de l'articulation de l'interdit de l'inceste.

Or, selon A. Delrieu, c'est la nature du Droit qui préside à la vie de la société qui détermine son État. Il parlerait alors de deux phases de la société humaine, l'une faite d'un Droit implicite, l'autre d'un Droit explicite. Ce sont là des concepts que ses prédécesseurs Rousseau, Hobbes et Deleuze désignaient par les appellations de : État de droit naturel/État de droit civil. Ainsi, la "société de culture" ne se définit pas tant par l'avènement de la parole, puisque à partir du moment où l'homme était capable d'instituer des règles dans sa vie, il est évident qu'il pouvait parler. L'un ne pouvant s'effectuer sans l'autre. L'interdit de l'inceste n'interviendrait que comme une loi bien ultérieure à d'autres qui l'auraient précédée et qui auraient été plus vitales pour la survie des petits groupes. L'ethnologue avance ainsi une théorie sur l'interdit social de l'inceste pour tenter une solution au problème de l'opposition nature/culture:

Bien évidemment, le droit explicite s'est d'abord appliqué aux pratiques élémentaires de production et de reproduction requises pour la pérennisation du groupe. Ici réside l'universel selon nous : l'universel dans l'ordre social a d'abord été le phénomène du droit explicite dont

³¹⁹ Pour les théories de la société et de l'État de Rousseau et de Hobbes, nous avons eu recours à la leçon de G. Deleuze sur Spinoza qui, lui-même, s'appuie sur leurs concepts pour élaborer sa propre théorie du corps et de ses puissances : www.youtube.com, G. Deleuze, leçon 3 sur Spinoza, [durée : 2h 04m], (consulté le 26/01/2012),

*l'interdit social de l'inceste est une mouture particulière, postérieure à la naissance du droit.*³²⁰

Cela signifierait que le Droit a préexisté à la société de culture, ceci à considérer qu'on doit nommer toute société qui prohibe les pratiques incestueuses comme culturelle, à l'instar de Lévi-Strauss. Mais en maintenant la réserve quant au sens qu'il lui donne, à savoir qu'une société de culture implique l'articulation du tabou de l'inceste mais pas l'invention première de la parole.

Ce qu'A. Delrieu appelle "droit explicite", ce sont les lois basiques, inscrites par le moyen de la langue, pour permettre la continuité d'un groupe. Ainsi, les hommes, devaient choisir entre, ou bien la solitude, ce qui les rendait vulnérables et fragiles, sinon l'alliance avec d'autres groupes. Des alliances qui ne se faisaient que sous le signe de l'échange. Des échanges économiques, des services rendus, ou bien par l'échange des femmes qui arrivera bien plus tard. Car, gagner un gendre implique qu'on gagne de la sécurité au dehors, au regard des autres clans.

Cependant, dans la société occidentale d'aujourd'hui, les choses ont considérablement évolué. La loi de l'exogamie n'a plus le même poids qu'avant, son importance a diminué d'une manière frappante.

En effet, les relations sexuelles incestueuses ne sont plus prohibées en France et cela, nous l'avons fait remarquer, dure depuis la Révolution de 1789. De ce fait, l'obligation de donner sa sœur ou sa fille à un autre n'existe plus. Ensuite, c'est l'institution du mariage qui doit en subir la conséquence directe. Depuis mai 68, le mariage n'est plus l'institution unique qui régule les relations sexuelles ni la reproduction, tout comme elle ne décide plus des alliances entre groupes. La proclamation de la liberté sexuelle, puis l'avènement du Pacs comme moyen législatif pour normaliser des relations de concubinages ainsi que la vie des couples homosexuels, ont fait exploser la cellule familiale classique et ont permis d'introduire d'autres modèles d'alliances qui ne sont plus exogamiques. Cela sans oublier l'impact du droit à l'adoption qui fausse toute idée de généalogie et de

³²⁰ A. Delrieu, *Lévi-Strauss, lecteur de Freud, le droit, l'inceste...* Op.cit., p28

filiation. L'élément "sang" n'a plus la même valeur dans la société moderne que celle qu'il tenait, imposante et déterminante, dans les sociétés dites primitives.

Avec des changements aussi cruciaux dans l'organisation de la "famille" par la levée de l'interdit de l'inceste, on pourrait croire qu'un retour à la violence d'avant la proclamation de ce fondement culturel semble imminent, sinon déjà effectif.

En effet, la société d'aujourd'hui paraît ressembler étrangement à celle de l'état du droit naturel -droit implicite d'après A. Delrieu- où, selon la formule consacrée de Hobbes, l'homme (re)devient un loup pour son frère l'homme. On dirait que les hommes retournent à des formes de solitude ataviques (c'est un sens possible de l'individualisme actuel, même s'il peut rester discutable). Ils sont obligés de faire attention, de se protéger, de rester aux aguets, de protéger leurs intérêts, s'ils ne veulent pas se faire tuer, s'ils veulent survivre. Les psychanalystes s'accorderaient à parler ici de paranoïa générale. Ceci à considérer que la survie dans le monde d'aujourd'hui se mesure par le gain, la prospérité matérielle. L'argent, les richesses matérielles se substituent alors aux codes sociaux, au sacré, à l'institution du mariage...à tout ce qui ferait loi dans la vie en commun des hommes. Les conséquences de l'inceste, tant redoutées par les "primitifs" et ignorées par les "civilisés" semblent s'abattre sur ceux qui n'ont pas fait cas de la dangerosité du tabou.

Suite à ce brassage, même très récapitulatif, de quelques théories sur la société telle que l'interdit de l'inceste et son abolition en France la donne à voir, nous pensons nécessaire de revenir à notre sujet, à savoir la lecture des œuvres de C. Angot. Nous aurons, de ce fait, pour les prochains points de notre analyse, l'objectif de dire comment elle donne à voir la société contemporaine à travers une écriture éminemment incestueuse. Mais en même temps, il sera question d'essayer de trouver la place qu'elle tient, elle, dans cette société.

2- C. Angot contre les règles sociales :

C. Angot produit une œuvre antisociale, provocatrice, à la limite elle l'écrit dans une langue anarchique, qui ne respecte ni les règles de la grammaire ni les registres de la langue. Elle donne l'impression de sortir de toutes les lois sociales, de ne s'inquiéter d'aucun consensus, rien ne semble l'arrêter dans son désir de "s'exhiber", dans son acharnement à mettre à nu les travers de ses semblables. Ainsi, nous pensons nécessaire de poser les questions relatives au Droit dont nous avons pointé la redondance dans les textes de notre corpus.

A la lumière des éclaircissements d'A. Delrieu sur la société de culture, nous voudrions répondre aux questions suivantes : comment s'articulent les rapports de la société de Droit civil dans l'état de culture contemporain ? Ou alors, comment cohabitent (raient) le Droit naturel et le Droit civil dans la société de culture d'aujourd'hui ? C'est, nous semble-t-il, un des questionnements fondamentaux auxquels C. Angot soumet l'organisation sociale actuelle à travers son œuvre faite de violences incestueuses.

D'abord, elle a participé, consentante ou non, à la transgression du tabou, ce qui normalement, aurait dû l'exclure du droit social, de la société de culture. Son initiation à la vie de société a été un ratage du fait même que son père l'ait "incestée". Ensuite, il est dit et répété que la transgression du tabou pourrait mener ceux qui y participent à la folie ou au suicide. Mais, il se trouve que C. Angot, au lieu de devenir folle, au lieu de se donner la mort, est devenue écrivaine.

En effet, les théories autour de l'inceste s'accordent toutes sur le fait que les relations incestueuses entre ascendants et descendants en ligne directe sont prohibées dans toutes les sociétés du monde et à travers tous les temps historiques. De ce fait, on pourrait avancer qu'il est "normal" que C. Angot subisse les conséquences de sa transgression. Car, répétons-le encore, la transgression du tabou contamine le transgresseur et la victime, si victime il y a. Aucun n'échappe à la sanction. Et par delà le châtement des deux maillons directs du dépassement, toute la société se

trouverait forcément affectée de ses conséquences. Mais voilà que C. Angot donne l'impression de braver ces lois quasi-naturelles tellement elles sont anciennes et agit comme si elle voulait s'extraire du groupe pour pouvoir en parler.

Nous insistons sur la feinte de l'auteure à transgresser le tabou puisqu'elle le fait dans l'univers littéraire. C'est d'ailleurs de cette feinte, non reconnue par la société comme telle, que vont découler plusieurs des malentendus à son égard. Car, le fait qu'elle ait inventé une narratrice homonyme permet de la réintroduire fictivement dans le cercle social dont elle laisse voir, toujours fictivement, la contamination par les dangers de l'inceste bafoué. Mais en même temps, cela lui permet de prendre de la distance dans la réalité. C'est le nom qui la représente en tant qu'auteure, nom attribué aussi à sa narratrice, celui de son père, qui la protège littérairement autant qu'il l'expose socialement.

A ce stade de notre travail, nous voudrions voir comment le Droit français traite la question de l'inceste, pour dire ensuite comment C. Angot le donne à voir dans ses œuvres.

En effet, le Code pénal français ne traite pas de la question de l'inceste comme d'un crime à part. Du moins, pouvons-nous avancer qu'il ne le fait pas en prenant en considération l'inceste comme un fait altérant l'ordre social autant, sinon plus, que d'autres formes de dépassements. On dirait que la seule réparation, ou prévention, qu'on accorde à l'enfant agressé au sein de sa famille, est de retirer l'autorité parentale dont jouit l'agresseur jusqu'au moment de la plainte portée par le mineur victime. Mais encore, faudrait-il qu'il en soit capable :

*Lorsque le viol ou l'agression sexuelle est commis contre un mineur par une personne titulaire sur celui-ci de l'autorité parentale, la juridiction de jugement doit se prononcer sur le retrait total ou partiel de cette autorité en application des dispositions des articles 378 et 379-1 du code civil.*³²¹

La version du Code pénal Français publiée en 2013 laisse entendre un soupçon d'intérêt particulier accordé au fait incestueux :

³²¹ Code pénal français, Edition Dalloz, 2008, p 474, Art. 222-31-1,

Lorsque le viol incestueux ou l'agression sexuelle incestueuse est commis contre un mineur par une personne titulaire sur celui-ci de l'autorité parentale, la juridiction de jugement doit se prononcer sur le retrait total ou partiel de cette autorité en application des articles 378 et 379-1 du code civil. ³²²

Mais, on le remarque sans peine, sauf l'adjectif "incestueux" rien n'est ajouté à la défense des enfants victimes d'inceste.

En effet, les textes de lois relatifs à l'inceste le traitent en le subordonnant au viol et aux agressions sexuelles d'une manière générale. C'est sur le site Légifrance qui diffuse les nouvelles du Sénat, les propositions de lois suscitant les débats, qu'on affirme les difficultés à essayer de faire de l'inceste un crime à part et de ses sanctions des exemples dissuasifs pour les proches parents qui nourriraient le projet de le transgresser.

En tout cas, pour certains juristes, les articles de cette loi semblent vides constitutionnellement et son application ne changerait rien à la loi précédente, celle qui confondait l'inceste avec les agressions sexuelles quelles qu'elles soient. Ainsi, continue-t-on à nier ses conséquences psychologiques néfastes et concrètes dans la vie de ceux qui le subissent. Et décider pour l'enfant qu'il doit aller dans un foyer d'accueil (la DAASS), sinon au mieux dans une famille d'accueil, ne veut pas dire qu'il sera prémuni contre d'autres agressions du même genre, ni qu'il soit réhabilité. Et comme nous l'avons précisé précédemment, il faudrait que l'enfant en question soit suffisamment éveillé pour penser qu'il a des droits civils, qu'il peut se plaindre des mauvais traitements qu'il subit au sein de sa famille à une autorité plus grande que celle des parents. C'est dire combien la loi semble se moquer des enfants, car il est connu que la seule autorité qu'un enfant connaît est celle de ses parents. Alors qu'il est montré par les études psychologiques que l'inceste se vit dans la honte, la culpabilité et le silence des victimes. Il semblerait que les articles de la dite loi ne font que jouer sur les mots de parentés et d'agression sexuelle pour maintenir le

³²² Code pénal français, Edition Dalloz, 2013, p 632, Art. 222-31-2,

contenu des anciens textes, sans rien changer aux peines encourues des éventuels agresseurs :

La loi n° 2010-121 du 8 février 2010 « tendant à inscrire l'inceste commis sur les mineurs dans le code pénal et à améliorer la détection et la prise en charge des victimes d'actes incestueux » a cependant été critiquée par certains juristes, dont Emmanuelle Alain, qui s'interrogeait sur la pertinence d'ajouter au Code des dispositions spécifiques à l'inceste qui pourtant ne créent aucune nouvelle infraction ni de nouvelles circonstances aggravantes par rapport au droit antérieur, s'apparentant à un simple changement sémantique sans modification sur le fond.

Par une décision du 16 septembre 2011, le Conseil Constitutionnel déclare l'article 222-31-1 du Code Pénal relatif à l'inceste contraire à la constitution (au regard du principe de légalité des délits et des peines bafoué par la définition trop générale de la disposition « membres de la famille ») et abroge cet article à la suite d'une question prioritaire de constitutionnalité.³²³

Donc, il n'y a ni réhabilitation des victimes ni culpabilisation conséquente des agresseurs. Cela même si les discussions sur la question de séparer le crime d'inceste des viols et agressions sexuelles animent le Sénat depuis quelques années. Le but serait de reconsidérer les peines à appliquer et qui devraient se décider en fonction des dommages que sa violation provoque chez les victimes. Mais, nous avons pu le voir avec la dernière édition du Code pénal, la seule disposition concrète prise à l'égard des enfants "incestés" est encore tributaire de la bonne volonté des adultes de leur entourage. Puisque eux-mêmes ne sont pas suffisamment conscients pour se prendre en charge socialement au point de recourir à la justice de leur propre chef. On dirait que les législateurs, à confectionner de nouveaux articles d'une loi creuse, n'ont fait, en réalité, que reconforter les pratiques incestueuses au sein de la société française.

³²³ www.Légifrance.gouv.fr, Article 310-2 du Code civil français sur Légifrance, (consulté le 01/10/2013)

C'est d'ailleurs ce que pense Gabriel Lopez, sociologue et auteur de : *Les violences sexuelles sur les enfants*³²⁴. Son ouvrage, publié depuis 1997, nous paraît précurseur de ces idées qui mettent le doigt sur le problème de l'inceste comme "fléau" de la société française, selon ses propres termes. Son sujet d'étude visiblement donné à voir traite des différentes formes de violences subies des enfants dans la société française contemporaine. Mais, on est vite surpris dès la première page :

*[...] les enfants sont victimes de la cupidité sexuelle des adultes. Le "doux-cocon-familial" est le grand pourvoyeur de crimes, sexuels notamment, lesquels se déploient dans le cadre général de la maltraitance infantile. L'inceste, puisque nous le nommerons ainsi, en dépit du Code Pénal, pose des problèmes psychopathologiques très particuliers. Il est un fléau dont il est difficile d'apprécier la fréquence dans un domaine où règnent toujours le silence et le déni...*³²⁵

Ainsi l'auteur sociologue montre d'emblée que la loi pénale française ne tient pas compte de l'inceste comme d'un crime contre l'intégrité de l'enfant. Et on dirait aussi qu'il évoque l'inceste relatif à l'enfance, dès les premières pages de son étude, comme pour rappeler que si ce "fléau" doit avoir un début dans la vie d'un individu, il faut bien que ce soit dans l'enfance. C'est affirmer qu'on ne devient pas incestueux à l'âge adulte, mais l'affect se transmet ou non dès la petite enfance.

Ce qui rejoint sans discussion les théories freudiennes sur les problèmes psychologiques générés par la transgression du tabou. Le sociologue va plus loin dans ses allégations à propos des effets néfastes et dévastateurs de l'inceste sur la psychologie des jeunes victimes, et il dira :

L'inceste s'inscrit dans une problématique complexe qui fait essentiellement appel à des données anthropologiques et psychologiques au centre desquelles se pose la question du père et de son rapport à la

³²⁴ G. Lopez, *Les violences sexuelles sur les enfants*, Paris, Presses universitaires de France, Coll. Que sais-je ?, 1997,

³²⁵ Idem, p 03,

*loi. A terme, il est responsable de graves troubles liés à une exclusion symbolique d'autant plus grave que la victime est jeune.*³²⁶

Il semble aussi étayer les thèses anthropologiques autour de l'inceste que nous avons déjà citées et qui montrent l'effet directement exclusif de la violation de l'inceste dans les sociétés dites primitives. Il montre ainsi que même si l'exclusion des victimes d'inceste n'est pas réelle mais symbolique, il n'en demeure pas moins que cette exclusion pousse progressivement celui/celle qui la ressent à un retranchement total de la société. Ce qui peut prendre des proportions gênantes, voire même handicapantes, pour ses choix dans sa vie d'adulte. Cela signifie qu'il n'y a pas de raison de séparer la sphère symbolique de celle réelle dans la vie d'un individu puisque l'une continue l'autre, l'une se nourrit de l'autre. De ce point de vue, nous pouvons affirmer, à l'instar de G. Lopez, que les textes de loi autour de l'inceste perpétuent ses pratiques sans trop déranger les plaisirs dévastateurs de certains.

D'après lui, encore une fois, il est évident que la littérature ait toujours pris les devants sur les lois civiles pour perturber l'ordre établi en vue d'un changement espéré. Il dira à ce propos:

*Cette lente reconnaissance débute au XIX^e siècle, époque romantique où le sentiment de l'enfance est désormais largement établi. Les écrivains décrivent la misère et les mauvais traitements infligés aux enfants (Dickens, Hugo, Malot, etc.). Mais il faudra attendre Ambroise Tardieu (1860) pour que les médecins dénoncent les "sérvices à enfants"*³²⁷

L'auteur sociologue rappelle que l'art, la littérature, agit sur la vie, et il peut se trouver même que dans certaines situations, elle agirait la première, comme élément perturbateur du consensus social.

Sur cette base pénale et sociologique, nous voudrions voir comment, dans les textes de notre corpus, les violences contre les enfants d'abord, les transgressions de

³²⁶ G. Lopez, *Les violences sexuelles sur les enfants*, Op.cit., pp 15-16

³²⁷ Idem, pp 10-11,

l'inceste ensuite, révèlent le combat titanesque auquel se livre C. Angot contre toute une société baignant dans la torpeur du crime indicible.

Par ailleurs, l'incidence des débats autour de la question de l'inceste au sein de la sphère politique française avec la sortie de *L'inceste* en 1999 laisserait croire que cette œuvre fracassante aurait peut-être tiré la sonnette d'alarme. N'oublions pas que la publication de ce récit a eu un impact scandaleux à long terme dans la mesure où, à partir de là, on a toujours attendu l'auteure au tournant pour la montrer sous des aspects ridicules, pour la mettre au pilon. Le moins qu'on puisse dire de ce récit du scandale est qu'il est éminemment politique, car il soulève une question sociale fondamentale restée à l'ombre depuis plus de deux siècles au moins. L'inceste était un privilège de la classe aristocratique avant la Révolution de 1789, et il devient celui de qui peut s'en donner les moyens à partir de l'instauration de la première République.

En effet, déjà dans *Vu du ciel*, il est question d'un avant-goût amer et révoltant des violences sexuelles contre les enfants. Un avant-goût des plus terrifiants, puisqu'il est question de pédophilie suivie de meurtre. Une enfant de six ans se fait violer et assassiner par un pédophile d'à peine vingt ans. Le récit présente cependant un point de vue sur l'institution de la Justice et la manière dont elle traite de ces crimes. Ainsi, l'auteure montre le jeu des manipulations qui se fait entre la Justice, la police et les médias en vue de juguler le crime dans l'ensemble de la société tout en protégeant la classe bourgeoise.

On a pu remarquer, durant notre deuxième partie, que la Justice n'intervient qu'après la police et qu'elle ne tient son pouvoir que glorifié et amplifié par les mass média. Nous avons tenté de montrer comment le cercle vicieux et savamment préparé est noué autour du cou des téléspectateurs : télé-consommation-police-justice sont les points d'articulation de la scène jouée au quotidien pour maîtriser la dépense de l'énergie humaine et celle financière de chacun. La télé se charge de susciter leurs pulsions diverses pour les inciter à la consommation : « *Le mardi soir (20)*, *Christine regarde le journal télévisé. Drame TV. En une minute, sa vie change. Drame. Une petite fille*

tuée dans sa ville, Amiens. »³²⁸ La police intervient, ou interviendrait en cas de dérapages, au cas où des consommateurs se laisseraient aller à des débordements qui provoqueraient des troubles au sein de l'organisation sociale : « *Les policiers décident une fouille de fond. Une fouille sans précédent.* »³²⁹ Quand la Justice offrirait le spectacle de la force d'un pouvoir qui, seul, a le droit de venger les dérapages pulsionnels inattendus, mais auxquels des traitements semblent toujours prévus. Cela, encore une fois, avec l'aide de la télé : « *Daniel arrive sous bonne escorte au Palais de Justice d'Amiens [...] Il passe à la télé, on dirait que ça le gêne. Tout le monde le regarde.* »³³⁰

Par conséquent, nous pouvons nous risquer à dire que l'auteure propose à voir dans les pouvoirs exécutifs de l'ordre social une sorte de machination fabriquée dans le but de pousser les gens à consommer. L'important aussi est que "ça" consomme n'importe quoi, n'importe où, n'importe comment, c'est-à-dire sans se poser de questions, sans chercher à comprendre s'il s'agit d'un besoin ou d'une illusion/caprice élevé(e) au rang de nécessité par les harcèlements médiatiques publicitaires. Car, pour les détenteurs de ces pouvoirs, il est essentiel de garder en forme le circuit commercial télé-consommation-démonstration de puissance-télé. On dirait que dès le premier récit publié par C. Angot, la supercherie est mise à nu : Les machines désirantes individuelles aux prises avec les segments sociaux capturant le désir et profitant de ses produits de flux. Cela se passe d'une manière aussi infernale que se délectaient les anciens dieux grecs des souffrances des héros qu'ils poursuivaient de leur courroux, la volonté individuelle se retrouvant annihilée dans les clivages des machines capitalistes extorquant le surplus d'énergie, et par delà l'énergie toutes formes de richesses.

Par ailleurs, dans *Quitter la ville*, C. Angot annonce la trame incestueuse à travers la chaîne économique qui produit du livre. Elle y montre la place de chacun

³²⁸ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit, p16

³²⁹ Ibidem,

³³⁰ Idem, p20

de ses maillons. Cela commence à l'instant où une idée littéraire germe dans l'esprit de l'écrivaine :

On m'a demandé souvent : vous vivez pour écrire ? Dans L'inceste, j'avais répondu ironiquement : " Guibert qui s'est injecté le sang exprès. Moi-même à quatorze ans, je voulais démarrer fort, j'ai pensé à l'inceste, j'ai séduit mon père." ³³¹

La concrétisation du produit passe d'abord par la plume, ou le clavier de l'auteur. Mais elle se retrouve vite dépendante des stratégies mises en place entre l'écrivain et toute l'équipe éditoriale pour sa commercialisation :

*Jean-Marc utilise la poissonnière que je suis. Le livre de sa vie sortira en janvier, il est beaucoup trop fort pour moi, en septembre il m'aurait écrasée La question humaine. (il s'agit du titre d'un journal, c'est nous qui soulignons) »*³³²

Notons que la narratrice rapporte les propos d'un journal et signe un discours qu'elle s'approprie en le tronquant pourtant. L'essentiel étant de dire que l'inceste, même écrit, reste une souillure, ce qui impliquerait la réciproque sans que les éléments adverses, les interlocuteurs, de ce schéma communicationnel semblent le réaliser. L'inceste reste/rait une souillure même à la lecture. L'aboutissement attendu du produit serait donc l'assiette-bibliothèque personnelle des consommateurs. Ceux-ci, pour une raison ou pour une autre, ont/ auraient envie de nourrir leur esprit avec l'inceste écrit, la publicité jouant un rôle des plus déterminants à ce propos : « *La semaine après "Bouillon de culture", effectivement, on a doublé, mille cinq cent.* »³³³

Pourtant, la narratrice paraît sans gêne quant au fait de laisser voir son "désir" de gagner un maximum d'argent avec un livre comme *L'inceste*. C'est dire combien le circuit commercial a l'air de contrôler tous les domaines de la vie des individus tout autant que ceux de l'organisation sociale. A ce propos, nous rappelons les théories de R. Caillois qui dictent que le fait de s'accrocher au gain, à la thésaurisation des biens matériels paraît servir de palliatif puissant pour faire oublier

³³¹ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, p 50,

³³² Idem, p 62,

³³³ Idem, p 20,

l'essentiel : que la transgression de l'inceste soit une cause, pas l'unique sûrement, mais une parmi d'autres, des bouleversements de l'ordre universel, qu'elle peut/pourrait provoquer des catastrophes naturelles telles qu'un déluge dévastateur ou une sécheresse tout aussi meurtrière. Et on dirait, à en croire l'ethnologue, que l'intériorisation de ce sentiment de catastrophe relatif à la transgression du tabou provoque chez certains le désir de se conserver autrement, par des expressions de cupidité franches ou déguisées.

En effet, la narratrice proclame, sarcastiquement, son droit au secours des lois sociales quand elle sait parfaitement ce que signifie la transgression du tabou de l'inceste, que ce soit par le fait ou par la parole : « *J'ai droit comme tout le monde à la protection des lois, j'écris devant tout le monde, qu'on me réponde devant tout le monde.* »³³⁴ L'ironie de la narratrice implique celle de l'auteure à laisser voir la nullité des lois sociales face à la transgression de l'inceste, comme pour tirer l'alarme sur sa non incrimination qui continue de sévir. Aussi, pour rappeler qu'aucun ne peut se placer comme justicier, car tous transgressent le tabou, et mêmes les lois sociales. Ainsi, son ironie signifie encore qu'il aurait été légitime de parler d'inceste, d'en faire une œuvre tragique, une actualisation de l'antiquité grecque si, mais seulement si, la loi sociale prenait en compte l'inceste comme crime et avait légiféré à son propos. Mais tant qu'on lui refuse cette légitimité, il faudrait alors continuer, aussi, à incriminer tout le monde. Sans demi-mesure. Sa logique implique la sentence suivante : tout le monde est coupable, y compris elle, ou tout le monde est innocent, et elle aussi. Le paradoxe se prêtant à la démonstration angotienne serait digne d'un barreau. Mais c'est le même procédé que les membres de la société utilisent contre elle dans la réalité que C. Angot proclame comme son droit dans le monde fictif. C'est-à-dire que de même qu'ils –l'ensemble de la société ou certaines personnes– croient se retrouver dans ses livres et réclament justice à voir leur intimité dévoilée, elle réclame la protection des lois civiles dans le monde fictif quand elle sait que cela relève de l'absurde. L'effet de la projection devant lui servir pour retourner l'absurde

³³⁴ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, p 49,

de leur raisonnement à ses pourfendeurs, d'une part, il lui servirait, d'autre part, à remettre en cause ce système judiciaire qui poursuivrait facilement l'auteure d'un *Inceste* littéraire quand il ne propose aucune disposition contre l'inceste réel.

C. Angot montre combien les règles sociales ne font que conforter les gagners d'argent pour leur permettre d'en gagner plus et de garder leurs privilèges quels qu'ils soient, y compris celui d'abuser de leurs enfants, de vampiriser leur innocence. Ainsi se moque-t-elle d'une journaliste croyant la culpabiliser par rapport à sa fille qui, selon les propos de la dite journaliste, risquerait de lire ce que sa mère écrit et de comprendre "certaines choses". La narratrice ne répond pas, puis, par un regard amusé et une remarque contredisant l'expression violente du visage de son interlocutrice, finit par dire : « *Vous avez un beau sourire...* »³³⁵ et elle continue sur le même ton sarcastique : « *Il y a eu aussi de beaux moments qui me faisaient penser aux grandes réunions sur les droits civils en Amérique, les élans, les passions, la justice, la vérité, et la soif de liberté.* »³³⁶ Ainsi, l'ironie supportée par une allusion à l'Amérique montre en même temps l'impossibilité de parler, sur un plateau de télévision des sujets évoqués par la narratrice, que ce soit en Amérique ou bien en France. Déjà parce que la télé est loin d'être le lieu de la liberté d'expression. Mais surtout, parce qu'aucun des sujets énumérés par la narratrice ne peut être traité d'une manière authentique dans des pays se présentant comme démocrates, mais gouvernés par un conservatisme puritain qui empêche les libertés individuelles de s'exercer, quelles qu'elles soient.

Le fait de passer encore par le moyen des mass média, car il est question d'une journaliste qui interviewe la narratrice, lui permet de montrer que si la vie des êtres humains doit chaque fois passer par l'œil pervertissant de la caméra, bientôt il ne resterait plus rien d'authentique dans sa nature, à savoir la nature humaine. C'est d'ailleurs ce qu'elle clame en réponse à un flot de questions qui lui tombent dessus lors d'une lecture publique : « *Une femme qui était psy a dit : quel est le rapport entre*

³³⁵ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit., p128,

³³⁶ Ibidem,

*votre vie et votre écriture. J'ai répondu : je suis une personne vivante et mon écriture est vivante...»*³³⁷

Nous pourrions dire que c'est le maître mot de la création littéraire chez C. Angot : écrire pour continuer la vie et non pour la représenter en la statufiant. Ainsi rejoint-elle Deleuze quant à l'idée de la production de la vie, des flux de la vie, par le moyen de la littérature et non plus en faire une scène de représentation esthétique sans âme. Dans son cas, il est question d'une tragédie romancée continue depuis deux décennies déjà. Sauf que sa tragédie, loin d'inventer des personnages purement fictifs, fait appel au réel et s'en sert à outrance.

Par ailleurs, le traitement des lois sociales dans *Le marché des amants* n'est pas sans interpeller le lecteur quant au rapport possible entre la transgression de l'inceste et l'histoire d'amour empoisonnée entre Christine et Bruno. C. Angot y fait intervenir la question des droits de l'homme par l'intermédiaire des attaques sournoises que doit subir le couple Bruno-Christine durant les trois-quarts du roman dans le but de les séparer, juste pour la raison que Bruno est noir. L'histoire du couple charrie de ce fait toute l'histoire de l'esclavage, de la traite des nègres, de son abolition, jusqu'à l'avènement des droits de l'homme qui sont actualisés à travers l'anecdote amoureuse de deux personnages de clans différents, de races différentes. La narratrice tisse un lien indéfectible entre la littérature, la vie et le combat contre l'hypocrisie sociale et cite Georges Bataille pour expliciter sa position face au lecteur, face aux critiques, face au public :

*[...] L'important était que les textes aient une valeur d'usage, qu'ils soient actifs, qu'ils entraînent la vie, qu'ils aient des conséquences "le simple fait d'écrire implique la volonté de provoquer ses semblables pour être vomis par eux. J'ai toujours mis dans mes écrits toute ma vie, toute ma personne." J'étais sur un petit podium, armée d'un micro, Bruno ne me quittait pas des yeux, il avait son bonnet, ses lunettes noires.*³³⁸

³³⁷ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit, p129,

³³⁸ Idem, pp81-82,

Mais, nous l'avons montré précédemment, cette histoire d'amour impossible fait partie des conséquences, à long terme, de l'inceste subi par la narratrice : « *Ce qui s'est passé en 72 (symboliquement être tuée, hériter du crime surtout) fait que je ne peux pas m'en foutre.* »³³⁹

En effet, l'action "coupable" du père semble avoir orchestré les ratages successifs dans la vie amoureuse de sa fille. Et d'ailleurs, loin d'être le lot spécifique de Christine, Bruno aussi lui avait raconté avoir eu des relations sexuelles avec sa sœur adoptive alors qu'ils étaient jeunes tous les deux. Ainsi, comme par fatalité inéluctable, c'est au tour de la fille de la narratrice de subir les attouchements de "l'ami de sa maman", tout comme Christine dans *Vu du ciel* devait s'en plaindre en allant se recueillir sur la tombe de Séverine. On dirait que l'histoire se répète indéfiniment d'une génération à une autre.

La malédiction grecque est loin de faire partie d'un passé lointain, ni d'ailleurs d'un univers fantasmagorique suranné. Elle a l'air de bel et bien se perpétuer depuis des siècles. La narratrice rapporte l'événement avec toute la puissance du choc subi dans son propre corps. D'abord par cette préparation à l'inceste dont sa propre mère ne faisait pas grand cas, ensuite par l'inceste avec le père. Et à présent, sa fille qui subit les avances de Bruno au cinéma :

*Ça ne s'était pas bien passé au cinéma vendredi. Bruno avait mis sa main sur sa cuisse... elle posait son sac sur ses genoux...il lui demandait si elle avait peur. Elle était crispée. Disait qu'elle n'était pas moi. Il lui répondait qu'il avait beaucoup d'affection pour elle...elle imaginait un plan pour s'évader de la salle dans le noir et revenir à la maison en courant...*³⁴⁰

Mais finalement, l'adolescente n'en fait rien. Elle reste sur ses gardes tout le temps que dure le film et, d'ailleurs, elle ne raconte l'événement à sa mère que quelques jours plus tard.

³³⁹ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, p177,

³⁴⁰ Idem, p145,

Ce que vit Léonore dans ces circonstances ressemble en plusieurs points à ce qu'avait vécu sa mère lors de la période incestueuse de son adolescence. Le sac comme seul secours de l'instant pour la victime en témoigne. Mais du côté de l'agresseur, le recours à la tromperie affective, à la malhonnêteté sentimentale pour arriver à ses fins... surtout, isoler sa victime momentanément pour la manipuler, sont autant de procédés prédateurs que la mère connaît bien. Elle ne remettra pas la parole de sa fille en cause, sa propre mère avait fait pareil, mais elle ne prendra pas encore la décision de quitter un homme qui les confond toutes les deux.

Sa mère aussi avait agi de la même manière avec elle. C'est Léonore qui fait remarquer à sa mère la différence : « *Léonore disait : "peut-être que son père et son fils s'appellent Bruno, mais moi je ne m'appelle pas Christine".* »³⁴¹ La mère écoute sa fille jusqu'à la fin, respecte sa décision de ne plus avoir à se retrouver seule avec Bruno. Elle dit avoir les "jambes coupées", mais les choses vont reprendre leur court "normal".

Christine va attendre encore un temps avant d'interrompre son idylle avec son amant. Il faudra qu'il s'absente durant plusieurs semaines, qu'elle n'ait plus de ses nouvelles, qu'elle vive l'angoisse de se retrouver toute seule pour qu'enfin, lorsque Charly arrive comme un sauveur, elle décide de prendre des vacances avec lui et faire des adieux tacites à Bruno.

Car, entre eux, il n'a été question de rupture concrète qu'une fois le nouveau couple Charly-Christine se soit formé. En somme, la mère Christine ne déroge pas à la règle instituée par sa propre mère tacitement. Elle ne réagit pas à l'agression sexuelle subie par sa fille de la part de son amant. Même si cette agression semble se faire en douceur et ne pas se produire dans une violence franche de la part de Bruno, il reste que Christine ne prend aucune décision tranchée pour soutenir sa fille. Le seul événement qui va concrètement la décider pour faire un trait sur son histoire avec Bruno ce sera son absence prolongée et l'installation, comme de substitution, de Charly dans sa vie.

³⁴¹ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p 147,

Les comportements de Christine Angot mère avec sa fille Léonore ressemblent à ceux de sa mère avec elle quand elle était jeune. Et Léonore, pourra-t-elle échapper au cercle vicieux transmis de mère en fille ?

3- L'inceste et l'écriture chez C. Angot

Une des questions fondamentales posées à travers l'œuvre de C. Angot est celle qui concerne le fait même d'écrire, d'inventer son propre langage à travers une œuvre en construction. Nous l'avons constaté, C. Angot répète sans cesse, même par allusion, qu'elle doit, pour se construire comme sujet parlant, inventer son langage en renversant celui du père, en retournant sa version. Ainsi, le rêve du père sous la forme d'un monstre qui revient plusieurs fois dans ses œuvres successives trouve tout son sens dans une symbolique des entraves à dépasser, des barrières à briser, des obstacles à franchir pour atteindre son "trésor". Nous l'avons souligné plus d'une fois durant les deux premières parties de notre analyse, tous ses procédés d'écriture, ses thèmes, jusqu'à son nom d'auteur, représentent le père ou bien retournent sa version, de sorte qu'il devient lui-même un actant, décisif certes, mais quand même un actant parmi d'autres sur la scène du théâtre tragique qu'elle donne à voir de la société française actuelle.

C'est cette place de gardien effrayant du trésor, qu'on ne peut affronter sans risques et périls, que le dictionnaire des symboles donne à lire à propos des différents sens que prend le monstre. Qu'il soit considéré comme un être de l'univers onirique individuel, ou à une échelle plus vaste, comme faisant partie d'une mythologie collective :

Le monstre symbolise le gardien d'un trésor, comme le trésor de l'immortalité par exemple, c'est-à-dire l'ensemble des difficultés à vaincre, des obstacles à surmonter, pour accéder enfin à ce trésor, matériel, biologique ou spirituel. Le monstre est là pour provoquer à l'effort, à la domination de la peur, à l'héroïsme [...] Le monstre tué,

*qu'il soit extérieur ou intérieur à nous-mêmes, l'accès au trésor est ouvert*³⁴².

De cette manière se détermine la place que tient le père dans la vie et la carrière de sa fille. C'est lui qui l'aura initié à la culture qu'elle ne pouvait pas espérer avoir dans le milieu de sa mère, un milieu modeste où celle-ci exerçait le métier d'agent de la poste. Ce travail lui-même signifie qu'elle pouvait "porter" et déposer des messages, des paquets dont elle n'aurait même pas pu soupçonner le contenu. C'est exactement cela qu'elle avait vécu en portant, en son sein, l'enfant Christine Schwartz qui deviendra Angot.

Ainsi, le père qui l'avait introduite dans le monde de la culture, des savoirs linguistiques, des langues mortes-les substrats- et même de la mode et de la gastronomie, voulait la propulser dans le monde du Droit européen. Il lui imposait d'exceller en tout et les études qu'il avait choisies pour elle étaient devenues le tribut à payer pour la reconnaître publiquement, dans son cercle d'amis(es) bourgeois(es). Même si, du côté obscur de son rapport à sa fille bâtarde, il était celui qui l'avait précipité dans le gouffre des contradictions causées par la transgression de l'inceste.

Notre souci à ce moment précis du chapitre c'est de montrer comment naît l'écriture de l'inceste, l'écriture incestueuse de C. Angot après avoir subi l'inceste et transgressé le tabou à son tour. C'est-à-dire, comment conciliera-t-elle entre son état de victime et celui de l'exclue sociale, son statut de coupable. Nous essaierons donc de montrer à quel point l'héritage du crime l'aurait affecté. Car, l'art d'une manière général, celui d'écrire particulièrement, et à plus forte raison l'art tragique tel que C. Angot donne à lire son œuvre, naît de la culpabilité.

Nous appuyons notre affirmation sur les propos de Nietzsche qui, pour définir la naissance de la tragédie retourne aux sources des fêtes dionysiaques.

³⁴² Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1969. Edition revue et augmentée, Paris, Robert Laffont/ Jupiter, 1982, coll. Bouquins, p 644

Il dira leur caractère sacré, exprimant à la fois les transgressions les plus intolérables des lois et les excès les plus insupportables des joies qu'elles suscitent pour un temps, celui que doit durer la fête. Il montre ainsi que sauf la présence d'Apollon, les Grecs auraient été perdus dans les excès des orgies dionysiaques, à bafouer les liens familiaux et à sombrer dans les abominations de la chair loin de la mesure apollinienne :

*Presque partout, le noyau de ces fêtes consistait en un débordement de frénésie sexuelle dont les flots submergeaient toute l'institution familiale et ses règles vénérables. C'est sans conteste la plus sauvage bestialité naturelle qui se déchaînait là, jusqu'à ce mélange abominable de volupté et de cruauté qui m'est toujours apparue comme le véritable "philtre des sorcières". L'excitation fiévreuse de ces fêtes dont la connaissance était venue aux Grecs par toutes les voies de terre et de mer, il semble qu'ils en furent un temps protégés et tenus à l'abri par la figure orgueilleusement érigée de leur Apollon...*³⁴³

Cette présence de la répugnance dans la joie, de l'horreur dans la fête transgressive et déraisonnable prépare le lieu, dans l'homme, qui sera occupé par ce que le philosophe appellera le "cri d'épouvante" suscité par "une perte irréparable", c'est la perte de la mesure, l'attribut d'Apollon. Car, dès lors où la mesure est perdue, la bestialité prend de l'ampleur et occupe tout l'espace. La culpabilité naît alors.

A ce titre, tentons de rendre compte de la culpabilité incestueuse de C. Angot, de son ampleur qui l'aurait acculée à créer, au lieu de la pousser à se détruire. Essayons de voir comment la mauvaise conscience a fait d'elle une écrivaine atypique tout le temps en fuite. Il n'est certes pas question d'une fuite lâche et défaitiste, son œuvre prolifique témoigne de son esprit combatif. Mais plutôt d'une fuite qui trouve à chaque fois un moyen pour renverser l'ordre des choses, l'ordre imposé par la mère d'abord, celui du père à sa suite, ainsi que l'ordre social. Pour nous, il s'agit de voir comment elle trace sa ligne de fuite pour réinventer le monde en le bousculant.

³⁴³ F. Nietzsche, *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, Coll. Folio Essais, 1977, p 33,

Ainsi, à l'instar de G. Deleuze, nous allèguerons que pour fuir il faut qu'il y ait quelque chose à quoi on voudrait échapper, quelque chose qui soit plus puissant, plus fort que nos forces, quelque chose qui dépasse nos capacités d'assimilation. Enfin, quelque chose qui pourrait nous devenir fatal et qui nous forcerait à choisir entre deux possibles d'une même ligne de fuite : ce serait ou bien la ligne de vie, une ligne de création de soi et du monde, sinon son opposée, une ligne de mort, une ligne destructrice faite de haine et de ressentiments, eux-mêmes générés par une culpabilité non réglée.

Car, si l'on pousse le raisonnement nietzschéen plus loin, on dira qu'il n'est pas question de nier que la culpabilité soit un affect humain. Mais c'est justement à le nier qu'on crée l'espace du ressentiment et de la haine. Un espace de pourrissement, une sorte de gangrène qui va se propageant jusqu'à occuper tous les recoins de l'âme.

On pourrait alors poser la question : que fuit C. Angot à produire une œuvre incestueuse qui dure depuis plus de deux décennies ? On pourrait aussi la formuler autrement et dire : quelle a été sa stratégie pour vaincre son monstre et accéder à son trésor ? Mais si on accepte que le monstre soit son père, C. Angot a donc réussi à trouver le moyen pour le vaincre lui et son autorité manipulatrice par l'écriture littéraire. Mais, est-ce que la littérature seule lui a permis de prendre le dessus sur un père qui, en plus d'être un manipulateur vicieux, lui fait vivre l'inceste durant plusieurs années en silence ? D'autre part, pourquoi la mère semble-t-elle quasi-absente de l'œuvre de C. Angot ?

Il est vrai qu'elle est quelquefois convoquée dans ses livres, mais il n'est pas arrivé que Rachel Schwartz ait une place positive dans ses histoires.

Nous l'avons maintes fois constaté, à travers son écriture C. Angot se lamente, se crucifie, se fustige publiquement, se donne en pâture, s'expose à l'anathème... ceci d'une part. Mais d'autre part, elle met à nu les travers de la société, montre ses manipulations, son culte de la violence sous toutes ses formes, son hypocrisie face à ses propres lacunes. Nul ne semble épargné dans ses œuvres. On dirait qu'elle pratique le barreau à travers la littérature faute d'y avoir accès

concrètement. Mais cette pratique du barreau fictif lui permet de faire le procès de la société autour d'une question humaine : l'inceste et sa prohibition qui ne semblent pas encore réglés.

Cependant, nous pourrions continuer à nous demander : et si le monstre n'était pas que l'inceste subi mais plus dangereux encore, à savoir la perpétuation de l'inceste, la malédiction annoncée par la tragédie antique ? On reviendrait alors au cercle vicieux incestueux duquel Léonore doit/ devrait sortir. Mais est-il question de reproduire l'inceste sur Léonore tel que l'avait vécu sa mère ? Pour la narratrice C. Angot, il a été question de substituer au désir incestueux à l'égard de sa fille, celui de Marie-Christine dans *L'inceste*. Dans *Léonore, toujours*, il était déjà question de fantasmer sur le petit corps de Léonore pendant que sa maman lui faisait sa toilette. Dans *Interview*, la narratrice projetait sa fille dans son âge de jeune femme et l'imaginait multipliant les conquêtes, mais masculines cette fois. Ainsi l'auteure semble avoir trouvé le moyen pour éviter la perpétuation du mal incestueux, de sa version sexuelle, sur sa fille. L'écriture littéraire produit l'effet cathartique sur l'auteure d'abord. Elle lui aurait permis d'expurger ses mauvaises passions à l'égard de sa fille.

En effet, d'après le point précédent, les prémices d'une personnalité libérée de l'inceste sont donnés à voir dans *Le marché des amants* concernant Léonore. Elle aurait formulé la distinction entre elle et sa mère par la séparation des prénoms lors de sa plainte contre les attouchements de Bruno. Et comme pour montrer que l'adolescente sait de quoi elle parle, l'auteure lui fait dire : « *peut-être que son fils et son père s'appellent Bruno, mais moi je ne m'appelle pas Christine* ». »³⁴⁴

Cependant, nous pourrions avancer que le signe évident de la perpétuation de la tradition paternelle est la lamentation dans les œuvres de C. Angot. Celle-ci naît de la culpabilité qu'elle ressent (-irait). D'abord celle sociale qui l'avait incriminée tout autant que le père transgresseur.

³⁴⁴ C. Angot, *Le marché des amants*, Op.cit., p147

Mais nous supposons une autre culpabilité chez C. Angot, et nous pensons qu'elle est tout autant que la première un moteur imposant dans le processus créatif chez elle. En effet, dans les œuvres de C. Angot la narratrice se lamente et ses lamentations s'expriment généralement sous la forme de délires, de ressassements obsessionnels. C'est ainsi que des retours incessants, des répétitions qu'on pourrait qualifier de pathologiques reviennent dans son discours dans *L'inceste* sur la naissance de Léonore :

*L'hôtel, deux chambres, le moment de se dire au revoir, et allez.
C'était reparti. C'est à ce moment que j'ai décidé de me retourner [...] Être
considérée enfin comme une femme [...] Proposer, me retourner de moi-
même du bon côté, j'écrivais déjà, j'avais commencé.*³⁴⁵

En fait, les œuvres publiées de C. Angot à ce moment sont *Vu du ciel* et *Not to be*. Une période de suspension de la publication suit, elle dure deux ans et Léonore naît le 09/07/1992. Quelques pages plus loin : « [...] Léonore est sa petite-fille, ç'aurait pu être sa fille, ça va. Ouf. Voilà ce que je viens d'écrire. (Sic) »³⁴⁶ La narratrice parle comme on vomit, elle ne veut pas le dire, mais cela semble dépasser ses capacités à le taire, à le garder pour elle, alors elle l'écrit. Le presque-aveu arrive après l'annonce d'un rêve, comme si, à le placer juste à la suite du rêve qu'elle ne racontera pas au demeurant, elle veut, ou plutôt voudrait que ce délire en soit un. Elle voudrait que son délire soit un rêve.

Mais encore, la narratrice dissémine d'autres détails délirants, notamment : « *Bouquet final, chant du cygne, énergie du désespoir, goutte d'eau qui fait déborder le vase. Comme on dit. Une ou deux visites à Nice et ça s'arrête.* »³⁴⁷ Notons que dans d'autres récits, la version change complètement et la narratrice affirme que les sévices sexuels du père cessent complètement quand elle avait seize ans. Notons aussi l'emploi ironique du proverbe populaire "goutte d'eau qui fait déborder le vase" qui reste une sanction à sens équivoques : elle peut signifier la colère et

³⁴⁵ C. Angot, *L'inceste*, Op.cit, p 173,

³⁴⁶ Idem, p183,

³⁴⁷ Idem, p 175,

l'indignation de la narratrice qui vont la pousser à la révolte et à la rupture définitive. Chose qui nous paraîtrait improbable du fait même de l'ascendant que le père manipulateur exerçait sur elle. Mais surtout parce qu'elle récusera elle-même cette version dans d'autres récits par l'affirmation des reprises des rapports incestueux, après qu'elle soit publiée. D'autre part, cela pourrait signifier que la goutte soit une goutte de sperme du père et que le vase qui déborde, durant une gestation de neuf mois, soit l'utérus de Christine qui aurait porté l'enfant de l'inceste. Léonore.

Le délire autour de la naissance de Léonore ne s'arrête pas là. Il a déjà été l'objet d'un travail de parodie enchevêtrée liée à la naissance du Christ dans *Not to be*.

Et même si c'est un point dont nous avons fait l'analyse précédemment, nous voudrions quand même en rappeler l'importance. Le narrateur masculin et anonyme est atteint d'une maladie inconnue qui le bâillonne littéralement et l'oblige à rester éveillé, de se parler intérieurement et d'entendre tous les bruits autour de lui, au risque de mourir. Cela pourrait être une définition du métier d'écrivain, ou plutôt de l'inspiration quand elle le hante, car, tout comme le narrateur ici, l'écrivain se trouve muré dans le silence d'une affection inconnue jusqu'à l'avènement de l'écriture, de l'œuvre à naître. Mais, ce qui est frappant dans cet extrait, où le narrateur s'invente une histoire en écoutant le prêtre venu l'absoudre et le préparer au trépas, c'est d'avoir l'imparfait joint au présent dans la même phrase : "...elle savait que les rapports entre parents et enfants ne se passent pas de cette façon." Ainsi, le narrateur, à cet instant précis de son délire, entre dans un deuxième délire. On dirait qu'il devient le rapporteur du délire de quelqu'un d'autre, celui de la Vierge, ou bien de quelqu'un qui se prendrait, dans son propre délire, pour la Vierge. Le narrateur se dédouble et rapporte les propos de cette vierge qui donnera naissance à...

Dans *Quitter la ville*, au lieu de délirer, la narratrice préfère se lamenter, mais aussi se traiter de sorcière cracheuse de crapauds, comme sa mère. Ainsi, la mère y apparaît comme la détentrice de la vérité. Sauf que la mère de Christine a toujours refusé de la voir en face, préférant se murer dans un déni plus fort que tous les livres de sa fille, plus fort que ses déclarations publiques sur l'inceste vécu concrètement.

Plus fort même que les états d'angoisse où elle propulse sa fille lors de leurs rencontres et où elle joue son rôle de mère-sorcière, de mère menteuse.

Cela se passe trois semaines après la mort du père. La narratrice énumère "les crapauds" de sa mère ahurie par l'audace insensible, par la cruauté qu'elle entend lui sortir de la bouche. Sa mère quant à elle semble n'avoir aucune difficulté à lui confier qu'elle éprouverait de la peine pour le père mort et pour sa fille qui venait de "le perdre", à en croire la logique de la mère. Mais constatant l'énervement de sa fille, elle change de posture et lui confie qu'elle n'accepte pas qu'il ait encore le pouvoir de les séparer même après sa mort. La narratrice demande à sa mère de se faire soigner, de se faire aider pour résoudre ses contradictions. Pour boucler la boucle, la mère prend l'attitude défensive. A ce moment il n'y a que l'instinct de survie qui compte et culpabiliser sa fille devient le meilleur moyen de manipulation affective pour avoir le dernier mot : « *Troisième crapaud : Eh bien, je n'y suis pas prête. J'ai bientôt soixante-dix ans, toi bien sûr tu as quarante ans. Mais moi j'ai bientôt soixante-dix ans, je m'en vais aussi vers la fin.* »³⁴⁸ Cette même narratrice-fille avoue n'être pas une meilleure mère que la sienne. Elle dit être aussi capable, peut-être est-elle obligée (?), de cracher des crapauds. Mais le ton sur lequel c'est dit est loin d'être celui de quelqu'un qui cherche à survivre aux autres, d'autant que les autres c'est sa propre fille, Léonore. Ainsi les aveux de la mère-Christine passent par le regret tout en se protégeant, faussement, par l'inscription de ses mensonges dans ceux déjà répandus dans l'histoire qu'elle fait remonter au temps de la Vierge Marie:

*Je regrette par flashes d'avoir eu un enfant [...] Je n'aurais pas eu l'obligation de passer un beau Noël... je n'aurais pas à regretter ce que je viens de dire, et que je regrette... Comme toutes les mères, il sort de ma bouche des crapauds aussi, comme les sorcières.*³⁴⁹

La répétition du verbe "regretter" trois fois fait penser à la Trinité et à l'inscription de la religion chrétienne dans la culpabilité du meurtre du Christ. Il rappelle aussi le délire du narrateur de *Not to be*, ainsi que celui de Christine dans

³⁴⁸ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, p 191,

³⁴⁹ Idem, p 189,

L'inceste à propos de Léonore, de sa conception et de sa naissance. Cette inscription de la naissance de Léonore dans la culpabilité héritée du christianisme pourrait avoir le sens du défi lancé au lecteur. Ainsi l'auteure lui intimerait de trouver d'abord le père du Christ pour discuter ensuite de celui de sa fille. C'est comme si, l'auteure remettait en cause l'immaculée conception pour forcer le lecteur à se poser des questions sur la/les vérité(s) transmise (s) par la/les mère(s).

A ce titre, nous voudrions faire intervenir l'actualité de la loi publiée sur l'inceste et ses répercussions prévisibles dans le site officiel du Sénat français, Légifrance. Il y est question de traiter les cas des enfants issus de l'inceste :

Le Code civil interdit ainsi l'adoption d'un enfant né d'un inceste par son père biologique, si ce père est le frère ou le parent en ligne directe de la mère. Cette disposition permet de ne pas reconnaître la parenté conjointe des incestueux. La Cour de cassation l'a confirmé dans sa jurisprudence (arrêt du 6 janvier 2004).³⁵⁰

Si on n'incrimine pas les relations incestueuses, on se poserait alors la question de savoir pourquoi interdirait-on à un père d'être le tuteur officiel d'un enfant qui naîtrait de ses rapports incestueux avec une femme de son sang. Surtout si ces rapports sont consentis, se produisent sans violence ni contrainte ? Car, affirmer en plus que ce qui est visé par cette interdiction c'est de brouiller les liens de parentés des dits incestueux implique qu'on veut éviter de voir ou de laisser voir que les pratiques incestueuses existent et qu'elles sont permises. C'est le maître mot du déni. Ainsi, on dirait que le tabou et toute la puissance de sa dangerosité resurgit sur les enfants nés de l'inceste. Car, à les laisser dans l'ombre d'une généalogie indicible, ils ne peuvent certainement pas évoluer au sein de la société. En tout cas, ils ne peuvent pas avoir une vie sociale alors qu'ils sont coupés de leurs racines, leur naissance taboue. Le cas de la culpabilité de C. Angot permet à peine de percevoir ce qu'elle aurait pu transmettre à sa fille, sans le travail de purge analytique et même celui de l'écriture littéraire brandie comme un moyen de changement des règles sociales.

³⁵⁰ www.légifrance.fr (consulté le 01/10/2013)

En effet, dans un entretien avec Laure Adler³⁵¹, C. Angot répond à la question de comment est née l'écriture chez elle, comment sont nés la nécessité et le besoin d'écrire alors que visiblement elle ne vient ni d'un milieu lettré ni d'ailleurs bourgeois. Cela se passe lors d'un dialogue que l'hôte de C. Angot qualifie de libre et, en effet, il s'agit d'une des quatre rencontres préparées avec elle sur le site de la revue *La Règle du jeu* après la publication d'*Une semaine de vacances*. L'écrivaine reprend l'anecdote connue, parce que plusieurs fois répétées, sous différentes variations dans plusieurs de ses livres. Elle dira ainsi qu'il était question d'un voyage, un week-end raté avec son ex-mari, sur le chemin du retour, une fois à l'hôtel, elle avait commencé par rédiger ce qui lui passait par la tête. Son ex-mari Claude trouvait intéressant ce qu'elle écrivait, elle était descendue alors à la réception pour demander du papier et continuer. En fait, elle avait commencé à écrire sur du papier d'emballage d'une tablette de chocolat.

Mais, l'essentiel pour nous dans cette rencontre amicale avec une autre écrivaine contemporaine de renom n'est pas tant de rappeler l'événement de la naissance de l'écriture chez C. Angot, du moins pas l'événement direct du début de l'écriture. Car, quand on pose la question de comment naît l'écriture, il pourrait paraître facile, voire expéditif de revenir sur les premières phrases, les premiers paragraphes, les premières pages écrits. C. Angot est une écrivaine du détail infime, et il est visible que l'essentiel de la question de son hôte ne peut pas lui échapper. Il ne doit pas lui échapper que L. Adler voudrait savoir, et faire savoir à l'assistance présente au théâtre Sorano, la genèse de l'écriture chez elle, son origine. C'est d'ailleurs le mot qu'elle utilise. C. Angot répond. Elle raconte une énième fois l'histoire de la tablette de chocolat, le résidu à jeter aux ordures mais qu'elle garde pour extraire son trésor. Mais dit autre chose aussi, elle dit : «...*et je montrais ces trois pages à la personne avec qui je vivais à l'époque, qui était mon mari et qui est toujours le père de ma fille...* »³⁵²

³⁵¹ www.laregledujeu.org, « La semaine d'Angot », du 18/04/2013 au 23/04/2013, *Conversation entre Christine Angot et Laure Adler*, (consulté le 02/11/2013)

³⁵² Idem,

En effet, il nous semble important de relever le détail de la posture de madame Angot au moment de dire ces souvenirs du premier instant de l'écriture qui paraissent comme l'acte de naissance de son œuvre à venir, sans pour autant qu'ils en disent assez sur la germination du désir d'écrire. Elle se tient sur son fauteuil les deux mains jointes sur ses genoux, jambes croisées, la mine un peu froissée, les extrémités de ses vêtements, manches de veste et bas des jeans pliés vers l'extérieur dans le même air de froissement. Mais surtout, ses yeux ne se lèvent pas à cet instant précis. Elle parle sans rencontrer le regard de l'autre. Mais juste après, son regard s'illumine pour signifier l'émerveillement de son compagnon du moment devant son écriture qu'il trouvait géniale. Essayons de lisser les plis de C. Angot.

On remarque que le dit père de sa fille n'est pas nommé, du moins pas avant quelques minutes de ses affirmations. Ensuite, le fait de préciser : "qui était mon mari" et d'enchaîner avec "qui est toujours le père de ma fille..." indique un rapport de fragilité signifié par le double usage contradictoire fait du verbe être. Une fois pour signifier la rupture du lien marital, une autre pour dire la continuation du lien parental. Mais, il y a comme une précarité de l'état de Claude, de la place qu'il tient dans la vie de la mère et celle de sa fille. On dirait que le premier usage du verbe "être" contamine le second par l'effet de la coupure inmanquablement. Cela se passe comme si la femme, la mère, a besoin de rappeler que la séparation des parents ne détruit pas pour autant l'ascendance, le lien paternel. Ainsi, l'emploi à l'imparfait du verbe être montre que ce qui était un rapport d'union a cessé de l'être. S'en servir au présent et ajouté à l'adverbe de temps signifiant l'éternité, montre le rapport censé être indéfectible entre le père et sa fille, celui de Claude avec Léonore. Mais il se trouve que, dans toute l'œuvre de C. Angot, autant est-il question du nom d'Angot comme un représentant ultime de l'inceste, autant le nom patronymique de Claude est totalement omis, absent. Or, nous savons que C. Angot se sert des noms d'état civils des personnes réelles pour nommer ses personnages. Elle poussera d'ailleurs la transgression jusqu'à se servir du nom d'état civil de Doc Gynéco, dans *Le marché des amants*, qui n'est presque connu que par son pseudonyme.

Le seul nom définitivement exclu de son œuvre serait celui de Claude. Le prénom y est, le patronyme non. Et si Claude n'a pas de patronyme, en plus d'être un prénom qui rappelle l'adjectif claudicant, au sens de boiteux, il pourrait ainsi être n'importe qui, puisque ce père attribué à Léonore se définit comme un handicap anonyme.

Allons plus loin dans le processus de dissémination des indices chez C. Angot. Il est un principe latin appartenant au Droit romain qui traite de la question des parents biologiques des enfants. Ce principe dicte la sentence suivante : « "Mater semper certa est". (Lat.) " (l'identité de) la mère est toujours certaine" ...Cela signifie que la mère de l'enfant est toujours connue. »³⁵³ En effet, C. Angot semble jouer sur le texte de la loi romaine pour renverser la valeur de l'adverbe de permanence, d'éternité "toujours". Elle l'attribue au père de sa fille dont le nom ne sera jamais révélé, ni dans son œuvre, ni dans des débats publics.

Mais, il se trouve que la vieille sanction romaine ne s'arrête pas à la reconnaissance *irréfragable*, irréfutable de la mère, elle traite aussi de la question du père et affirme : « *pater est semper incertus.* »³⁵⁴ Et elle signifie que le père est *toujours* incertain. Du moins, jusqu'aux temps modernes, avec l'avènement de la science biologique et les progrès technologiques permettant les tests ADN qui déterminent la paternité.

On pourrait conclure sur une possible culpabilité de l'auteure de *L'inceste* face à sa fille dont le père est un handicap indicible, innommable. C'est, en partie, cette culpabilité qui lui aurait enjoint de produire une œuvre folle, atypique, s'inspirant de tous les maux de la société, de tous les plis du temps. Il est possible que la conception de Léonore soit le couronnement d'une revanche sur le pouvoir du père réel, tout autant que l'œuvre soit la revanche sur le père imaginaire, le détenteur de tous les pouvoirs.

³⁵³ www.wikipedia.org, art : « Mater semper certa est »,

³⁵⁴ *Idem*,

De cette manière, se justifierait le sceau incestueux indéfectible de son œuvre, le retour de la tragédie, la mise à l'index des Codes Civil et Pénal français, la remise en question de la bourgeoisie...

En somme, C. Angot pose le problème fondamental du tabou de l'inceste dans la société Occidentale moderne, ou postmoderne. Et elle poserait dans toute son acuité parce qu'elle le connaît, parce qu'il détermine sa vie, sa personne, parce qu'il est son Affect et que sa perception du monde doit inéluctablement passer par l'angle où il la situe.

C. Angot semble proposer une œuvre fuyante, créative et créatrice de la vie. Seulement, on se demanderait aussi : jusqu'où est-elle prête à contrer les règles sociales ?

Chapitre II

Obsession de la mort et antisémitisme

« C'est une vaste entreprise de rejet. Social, pensé, voulu. Organisé. Et admis. Par tout le monde [...] Tu as été rejetée en raison de ton identité maman [...] parce que tu étais juive. »

C. Angot, Un amour impossible

Chapitre II : Obsession de la mort et antisémitisme

La folie, c'est cette part d'ombre qui permet à toute société de se faire une idée raisonnable de sa raison, de marquer la ligne séparatrice entre l'obscur et le lumineux. Il est admis que la raison soit placée du côté de la lumière et la folie du côté de l'obscur. De ce fait, tout ce que l'homme ne comprend pas, tout ce qui, pour une raison ou pour une autre, échapperait à son entendement, il préférerait le classer du côté sombre de la ligne de démarcation. De tout temps, il a toujours été question de marquer cette séparation comme par mesure de sécurité, de survie même, de la société raisonnable face à certains de ses membres qui, comme dans un miroir, lui réfléchissent l'autre part d'elle, celle qu'elle préférerait ou bien enfermer sinon mystifier.

C'est sur cette limite entre la raison et la folie que l'œuvre de C. Angot se construit. C'est dans le langage des fous qu'elle s'écrit. Elle met tout le temps en rapport des mots, des choses qui, vraisemblablement ne peuvent pas entretenir de liens. Sa narratrice homonyme l'exprimera clairement dans *L'inceste*. Elle parlera de sa "structure mentale incestueuse", des connexions folles qu'elle fait, de son cerveau où la séparation entre les hémisphères semble levée, où les différentes parties censées être réservées chacune à une activité particulière, se retrouveraient, dans son cas, emmêlées... Bref, on dirait que la narratrice de C. Angot expérimente la déraison à des niveaux différents exprimés par le moyen de fragments autobiographiques déformés, tantôt faits de répétitions obsessionnelles, tantôt de variations, ajoutés aux discours des autres sous des formes tronquées. On lui a plus que souvent reproché de délirer d'ailleurs.

En effet, dire qu'elle écrit dans le langage des fous, des schizos, ne signifie pas qu'elle soit elle-même folle. Elle affirmera à ce propos, à l'instar de Deleuze, que dire d'un écrivain qu'il est fou, c'est produire une antinomie. Car, selon elle, comme c'est le cas pour le philosophe, l'écrivain désire produire une œuvre, et c'est cette œuvre en puissance qui va le pousser à délirer jusqu'à la concrétiser. Chez Deleuze, désirer, délirer, produire des agencements, coupler ses propres machines désirantes

sur d'autres machines désirantes, c'est expérimenter sa ligne de fuite, c'est produire des flux de la vie, notamment à travers l'écriture littéraire :

[...] désirer c'est délirer d'une certaine manière. Mais, si vous regardez un délire quel qu'il soit. Si vous regardez de près, si vous entendez un délire quel qu'il soit, il a rien à voir avec ce que la psychanalyse dit. C'est-à-dire, on délire pas sur son père et sa mère. Et on délire sur tout à fait autre chose et c'est là qu'est le secret du délire, on délire sur le monde entier. C'est-à-dire qu'on délire sur l'histoire et la géographie, les tribus, les déserts, les peuples, les races, les climats...c'est là-dessus qu'on délire. Le mot du délire c'est : "je suis une bête, un nègre" Rimbaud (sic)³⁵⁵.

De ce point de vue, nous voudrions montrer comment, lucide ou délirante dans sa culpabilité, la narratrice des œuvres angotiennes s'approprie les discours de la folie générale. D'une part, par le truchement du thème de la mort comme tabou érigé en obsession dans son œuvre, et par delà l'œuvre, dans la société occidentale d'aujourd'hui ; d'autre part, par celui de l'antisémitisme brandi comme la forme la plus répréhensible du racisme de nos jours.

A ce titre, nous souhaitons relever le fait de recourir à des notions freudiennes concernant ces deux thématiques. Nous pensons que ce besoin se justifie du fait qu'il soit précurseur dans les sciences humaines concernant les théories autour des affects humains, des instincts, des pulsions, de leur importance dans le psychisme, et de ce qu'ils peuvent susciter comme réactions, sur le plan individuel autant que sur celui collectif. Car, ne perdons pas de vue notre objectif : il s'agit pour nous de faire l'analyse des textes angotiens dans le but de montrer certaines des questions existentielles et sociales que pose l'auteure à travers son œuvre.

Encore une fois, c'est dans *L'inceste* qu'elle qualifie l'action d'écrire chez elle comme relevant du travail des éboueurs, comme peut-être aussi, relevant des corvées des fossoyeurs. Sauf que, on dirait que loin de creuser les tombes qui

³⁵⁵ www.youtube.com, Abécédaire de Gilles Deleuze, réalisé par Pierre-André Boutang, avec Claire Parnet, 1988, [Consulté le 17/01/2012],

devraient enfermer la putréfaction des cadavres, elle les en sortirait au contraire : « *Les intouchables en Inde touchent les morts. Moi seulement les ordures. Personne ne veut toucher avec moi.* »³⁵⁶

Ainsi, les points suivants vont nous permettre de voir en quoi consiste la corvée d'intouchable de C. Angot.

1- L'obsession de la mort chez C. Angot

Dans *Totem et tabou*, Freud montre l'importance du tabou, qu'il soit constant ou temporaire. Il dira que certaines personnes, dans certaines situations, peuvent devenir tabou et se voir transformées en objets d'horreur et d'attraction à la fois. A la source, il s'agit d'une ambivalence naturelle qui aurait été une cause de l'altérité de l'homme : esprit/corps, désir de vie/désir de mort, raison et sagesse/folie, paix/violence et guerre, perpétuation/annihilation, construction/destruction... C'est de là aussi que naîtront les difficultés à communiquer entre les hommes :

*[...] Mais sans avoir enfreint un tabou, l'homme peut devenir tabou d'une façon permanente ou passagère, parce qu'il se trouve dans une situation susceptible d'exciter les désirs défendus des autres, de faire naître chez eux un conflit entre les deux extrêmes de leur ambivalence... Le cadavre, le nouveau-né, la femme en état de souffrance attirent, par leur impuissance à se défendre, l'individu qui vient d'atteindre sa maturité et y voit une source de nouvelles jouissances.*³⁵⁷

On pourrait se demander pourquoi ce sont les individus faibles ou affaiblis par des circonstances données, le cadavre, le nouveau-né, et pourrions-nous ajouter l'enfant d'une manière générale, ainsi que la femme en souffrance, qui susciteraient la convoitise paradoxale de ceux qui ont la possibilité d'être plus forts qu'eux ?

³⁵⁶ C. Angot, *L'inceste*, Op.cit, p 98,

³⁵⁷ S. Freud, *Totem et tabou*, Op.cit, pp 57-58,

Mais, si on convoque la loi du droit naturel, cela s'expliquerait sans difficulté. Le plus fort a le désir d'imposer sa force au plus faible, et quelle que soit la nature ou la valeur de la puissance qu'il voudrait exercer, le plus faible ne peut que s'y plier, tant qu'il est faible.

Freud spécifie ainsi le tabou de la mort comme étant investi de pouvoirs maléfiques. Les morts sont tout autant craints qu'abhorrés, autant attirants que répugnants. Ils sont puissants par le mystère qui les entoure, mais ils deviennent faibles parce que les vivants peuvent les manipuler à souhait : « *Nous savons que les morts sont des dominateurs puissants, et nous serons peut-être étonnés de savoir qu'ils sont considérés aussi comme des ennemis.* »³⁵⁸

De ce point de vue, nous voudrions voir quel traitement fait C. Angot du tabou de la mort. Elle produit une œuvre qui semble suivre une ligne de vie au lieu de régresser sur le chemin d'une ligne de mort. A l'instar de Deleuze, elle considérerait que ceux qui crient "vive la mort !" sont des fascistes. Et cependant, cela n'empêche pas que tout au long de son œuvre la mort se diffuse, s'étale, s'insinue, se hurle, avec maints détails et force terreur. Quand on lit les œuvres de C. Angot, on a l'impression de se trouver aux fonds des abîmes, dans les limbes, dans l'antichambre de l'enfer. Du moins, c'est un sentiment qui assaille le lecteur dans la plupart des récits angotiens. On se demanderait, à chaque fois qu'on ferme un de ses ouvrages : où est la vie dans tout cela ? Où se trouve cette ligne de fuite, celle qui crée la vie, si à chaque page on est tenu pour témoins de comportements humains des plus abjects, des plus ignobles, des plus assassins de la vie ? Des comportements à tels points retors, pervers qu'on se demande où ils peuvent bien s'enfouir dans l'âme humaine ?

En effet, dans les textes de notre corpus, comme dans l'ensemble des œuvres angotiennes, la mort semble tenir une place importante. C'est cette place que nous voudrions définir pour répondre à notre question.

³⁵⁸ S. Freud, *Totem et tabou*, Op.cit, p 84,

Dans *Vu du ciel*, il est question de la mort dans une atmosphère chrétienne. La danse macabre des macchabées angotiens n'y fait que commencer. L'anecdote annonce une sorte de mort dédoublée, celle de Séverine violée et assassinée par un jeune pédophile, jumelée à celle symbolique de Christine qui, tout au long du récit n'a de cesse de se considérer comme une morte, un cadavre ambulante accolé à la tombe de Séverine, une morte sans sépulture. Cela dit, elle finit aussi par mourir d'une manière effroyable en guise de châtement de tous ses péchés. Le premier de la liste étant celui de dire du mal de ses parents, les traitant de "sale juive et de sale con". Le dernier en liste étant celui de révéler son ancienne vie à sa protectrice, dont elle ne sait même pas l'existence angélique qui la suit comme un souffle, et sur la tombe de laquelle elle va se recueillir tous les jours. Ce sont les circonstances des deux morts qui sont importantes à décrire et à analyser pour nous.

Séverine, massacrée, tailladée au visage, étranglée et emballée dans un sac-poubelle finit dans un placard à compteurs électriques. Le jeune violeur semble à ce point terrorisé de son action profanatrice qu'il se déchaîne dans une suite d'actions plus violentes et plus blasphématoires les unes que les autres.

Christine, par une décision de Dieu, contracte une maladie sexuellement transmissible lors d'une relation improbable avec un inconnu que l'ange-Séverine a choisi pour elle. Elle va de dégradation en dégradation jusqu'au décharnement total et à l'agonie insupportable, Christine rend l'âme dans la solitude la plus lugubre :

*Ch. se meurt. La peau se retire tout à fait. La dépouille mortelle est presque prête. Les os, un chien famélique n'en voudrait pas. Personne ne l'embrasse. Sa maman ne la reconnaît plus. John non plus. Elle attrape toutes les maladies de la terre. Aucune ne lui est épargnée. A la dernière, elle s'éteint. Elle aura connu toutes les phases. Elle est morte dans d'atroces souffrances. Personne ne l'a embrassée.*³⁵⁹

Il est important cependant de faire remarquer que, pour chacune des deux, Séverine comme Christine, le rituel du passage de la vie à la mort se fait par des actions violentes, d'une extrême violence. Pour chacune des deux aussi, la mort est

³⁵⁹ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit, p 80,

provoquée par les parties du corps qui sont la source de la vie, les parties génitales et reproductrices. Les deux meurent par les conséquences de rapports sexuels, forcés ou consentis. L'une, l'enfant, se fait violer jusqu'à la mort, l'autre, l'adulte, fait une rencontre anonyme. Sauf que, Séverine meurt une seule fois, après "avoir connu la vie", quand Christine devra mourir deux fois. Séverine, après sa mort tragique, accède au rang d'ange-scribe. Quand Christine découvre son "affaire dramatique" à travers la télé, elle s'y identifie. Elle aussi avait subi des agressions sexuelles de la part de "l'ami de sa maman", mais sans que la mort en soit l'issue forcée : « *Un ami de sa maman a touché Christine autrefois, pendant son enfance.* »³⁶⁰ Un ami de la famille n'a pas besoin de se débarrasser du corps de l'enfant qu'il viole, qu'il tue. Celui-ci est à sa disposition, il peut donc s'en servir autant de fois qu'il en aurait envie. Mais, Christine était quand même déjà morte depuis son enfance :

*Tout de suite, elle a pris mon meurtre comme un message pour elle : Tu n'es pas si malheureuse, tu vois. Elle, Christine, était presque consentante. Elle avait au moins douze ans. Entre violée par un dingue et abusée par un ami, il y a une différence, non ?*³⁶¹

Quand la nouvelle de la mort violente de Séverine lui parvient, elle lui fait faire un pas concret vers le tombeau.

D'autre part, un voisin violeur est le plus fort dans le couple disproportionné qu'il se crée pour jouir de plus faible que lui furtivement. Mais, il ne peut pas bénéficier de la même protection sociale. C'est à lui de se débrouiller pour que les plus forts que lui ne retrouvent pas les traces de son forfait :

«...ils découvrent mon tout petit cadavre. Un crime horrible. Le salaud qui a fait ça. Séverine, nue, morte, dans un sac en plastique, dans le placard à compteurs électriques. »³⁶²

Ainsi, la fin éternelle de Séverine se magnifie par l'accès à un rang supérieur dans la hiérarchie des anges. Elle aurait tellement bien travaillé pour mériter ce nouveau statut de sainte.

³⁶⁰ Idem, p12,

³⁶¹ Idem, p21

³⁶² Idem, p 16,

Dieu l'aurait d'abord chargé de trouver la prochaine fille à sacrifier, Stéphanie, pour le rang qu'elle doit quitter, celui de scribe. C'est comme si ce dieu pervers décidait de faire voir le chemin qu'il avait prémédité pour Séverine en faisant d'elle sa complice pour la prochaine victime-sacrifiée. Ensuite, il lui fait faire quelque chose d'inédit, trouver le moyen d'en finir avec la pécheresse Christine. Ce Dieu organisateur et commanditaire des destinées de ses sujets donne l'air de s'amuser de leurs malheurs, puisqu'il les perpétue, comme le faisaient avant lui les dieux grecs.

Cependant, même si la statue de sainte Séverine se présente majestueuse sur une cathédrale aux côtés des anges, des prophètes et de Dieu lui-même, il reste que son regard est vide. Elle ne crée pas la vie parce qu'elle a participé à la mort. C'est dire combien l'Église semble tenir le rôle de la gardienne des lois sociales sclérosées et pétrifiantes du processus de la vie. Paradoxalement, Ch. renaîtra de ses cendres et c'est elle, qu'on retrouvera dans les récits ultérieurs, identifiable par les éléments déformés de sa naissance : « *Née de Rachel Lévy, sale juive, et de Paul Angot, sale con.* »³⁶³ C'est celle-là même que dieu aura ordonné de faire mourir d'une manière atroce qui fera une œuvre d'art, une œuvre littéraire qui clame(ra) la vie.

Le récit de *Vu du ciel* se tisse sous une forme parodique très acérée du christianisme. Dieu semble devenir la source de tous les maux du monde chez C. Angot. A ce titre, elle fait supporter un discours chargé d'intentions divines sadiques à l'égard des hommes, ses pauvres créatures dont il affirme qu'il les aime, pourtant : « *J'agis à l'instigation divine. Ce n'est pas moi qui veux le mal...C'est Dieu, ce n'est pas moi. Et puis ce n'est pas le mal.* »³⁶⁴

L'ange ne va pas plus loin dans l'investigation sur le mal et le bien, sur ce que veut ou ne veut pas Dieu. Mais elle continue de montrer les faits accablants contre l'humanité et sa nature faite d'abjections et d'horreur. A travers le récit macabre de *Vu du ciel*, on dirait que l'auteure pose la question : si Dieu est Bon, comment permet-il qu'on viole et qu'on massacre des enfants ?

³⁶³ Idem, p13,

³⁶⁴ Idem, p91,

Dans *Quitter la ville*, il s'agit de rendre à la mort ses puissances mythiques héritées de la tradition grecque. Il y est aussi question de deux morts. Celle, encore une fois, symbolique de la narratrice "tuée" doublement par son père en 1972.

D'abord en lui faisant changer de nom par le décret de la loi sur la reconnaissance des enfants naturels. Ensuite par l'inceste qu'il lui impose aussi vite qu'il fait sa connaissance, alors qu'elle n'avait que quatorze ans. La deuxième mort est celle du père lui-même, que l'auteure inscrit dans la tragédie grecque en l'assimilant à celle d'Œdipe et de Polynice.

Son trépas se produit après une longue période de perte progressive et irréversible de la mémoire sous l'effet d'une affection du cerveau, Alzheimer. C. Angot se fait publier pour la première fois en 1990. Et le père meurt le 02/11/2000. Depuis la parution de *L'inceste* la maladie du père n'est plus tenue pour secrète et la narratrice l'annonce à chaque fois comme datant d'une décennie à peu près. Elle coïnciderait donc avec les premiers livres publiés. On dirait que l'atrophie des facultés mentales tout autant que motrices du père nourrit l'inspiration créatrice de sa fille.

A la mort symbolique de la jeune Christine par l'effet du monstre incestueux rencontré, le contrepoids est une mort symbolique du père qui "perd la tête" jusqu'à la dégradation totale. On dirait que les dieux insatiables de vengeance continuent de sévir.

Mais, cela ne s'arrête pas là. C. Angot, à la mort de son père ne le laisse pas sans sépulture. Elle écrit une "page noire", une page de deuil où elle fait ses adieux à son agresseur d'enfance, au meurtrier de ses rêves de jeunesse, à celui qui l'aura fait muter, muer, celui qui lui aura fait passer en héritage l'inceste et ses affects redoutables : « *J'écris finalement dans la rage un texte qui s'appellera "La page noire". C'est ma poignée de terre sur le cadavre.* »³⁶⁵ *Quitter la ville* a permis à C. Angot de changer de lieu d'errance. Sans jamais trouver une terre d'accueil.

³⁶⁵ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, p149,

Car, le père qui l'a doublement tué, en la délestant de son identité première et en profanant son corps a achevé de faire d'elle une multiplicité paradoxale : elle sera Œdipe transgresseur de la loi de l'inceste, assassin de son père. Et de même qu'Œdipe tue son père par mégarde, de même le père Angot est affecté d'Alzheimer à partir du moment où sa fille s'est fait publier. Les mots qui lui ont servi pour jeter une poignée de terre littéraire sur le cadavre du père, lui auraient aussi, mais surtout d'abord, servi d'épée pour l'occire. C'est cette rigueur dans l'apprentissage qu'il a exercé sur elle durant son adolescence qui lui a permis d'inventer son langage. Et cette vaste culture et connaissance des langues qu'il a voulu lui communiquer en échange tacite de son corps dont il abusait, il commence à les perdre dès la lecture du premier livre qu'elle publie.

Elle sera Antigone qui enterrera son père incestueux et qui se fera emmurer vivante sous le poids des lois en faveur des pratiques incestueuses et contre les victimes, abusées ou nées de l'inceste.

Elle sera aussi Jocaste qui donne naissance à sa fille-sœur Léonore, et qui devra taire, ou au mieux délirer sans pouvoir le dire explicitement quand il s'agit de cette naissance taboue au grand bonheur des lois sociales. A ce titre, rappelons que Jocaste aussi était consciente, elle reconnaissait le handicap d'Œdipe. Elle savait que le pied tordu de son mari le roi Œdipe représentait la séquelle de la tentative de meurtre perpétrée par le père avec sa complicité sur le nourrisson. Œdipe le boiteux, ce serait Christine Angot qui donnera naissance à Léonore, la fille légale de Claude le boiteux parce que son ex-femme, C. Angot ne lui donne pas de patronyme. Sauf que, Jocaste se tue quand la vérité éclate, Angot la dissémine à travers une œuvre littéraire qui dure depuis plus de vingt ans.

Elle sera aussi Ulysse qui se bat contre les monstres et qui affronte le chant des sirènes en quête de vérité. Mais jusqu'où peut-elle avoir le courage d'Ulysse ? Mieux encore, et si le courage d'Ulysse n'était que littérature ? Car, poursuivant son

travail de déstabilisation, C. Angot sème le doute sur son héroïsme : « [...] *Je n'ose pas imaginer si Ulysse s'était abstenu dans ses voyages.* »³⁶⁶

Ainsi *Quitter la ville* se présente comme l'actualisation des destins fatals des héros tragiques.

Enfin, dans *Le marché des amants*, personne ne meurt, mais on dirait qu'ils sont tous morts, sauf Léonore. La morte omniprésente dans tous les récits angotiens, à savoir Christine Angot, ressurgit encore. Sa double histoire d'amour avec Bruno et Marc ne fait que ressasser la mort que le père aura imprimé dans l'âme de sa fille depuis ses années d'adolescence. Mais, les comportements de ses vis-à-vis, ses amants respectifs ne semblent guère indiquer quelque souffle de vie chez eux. Ils ont l'air indécis, inaptes à faire un choix tranché dans leur vie affective, c'est comme s'ils craignaient tous, la narratrice y compris, de se retrouver seuls, face à eux-mêmes, et de se trouver incapables de s'affronter. Ils ne sont jamais loin de leurs mères qui figurent parmi les rares personnes à avoir leurs numéros de téléphone portable. Ce lien, même invisible, même d'apparence pratique, peut avoir la valeur du cordon ombilical qui persiste. Que ce soit Marc ou Bruno, la proximité gardée avec la mère pourrait expliquer leurs échecs amoureux. Car la mère qui garde ses petits craint de les perdre et de les voir voler de leurs propres ailes. Elle craint aussi de les voir s'installer sur une autre terre, autre symbole de la mère : «...*le symbolisme de la mère se rattache à celui de la mer, comme à celui de la terre, en ce sens qu'elles sont les unes et les autres réceptacles et matrices de la vie.* »³⁶⁷

Les deux amants, et Christine aussi, avec leur attachement fusionnel à la mère sont comme des occupants du purgatoire, ni assez volontaires pour accéder au paradis, ni franchement démons pour descendre aux enfers.

C'est de cet attachement jamais rompu totalement que découleront les échecs successifs dans leurs couples. Même si, dans le cas de Christine, l'action incestueuse directe du père aura aussi été déterminante.

³⁶⁶ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, Ibidem,

³⁶⁷ Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Op.cit, p 625, art. « Mère »,

Ainsi, Léonore serait la seule vivante, la survivante, dans l'œuvre angotienne. Elle est la seule à distinguer les noms. Elle est la seule à brandir, dans le langage le plus innocent qui soit, celui d'une adolescente, que l'inceste est interdit par une formule improvisée, pour se défendre contre son agresseur en racontant l'événement à sa mère : "*Si son fils et son père s'appellent Bruno, moi je ne m'appelle pas Christine.*" Léonore est la seule qui soit totalement détachée de sa mère ; elle est aussi la seule que le rapport fusionnel qui persiste chez les autres répugne.

2- De la guerre et de l'antisémitisme chez C. Angot

La violence est un des thèmes qui sous-tendent toute l'œuvre de C. Angot. Ainsi, elle passe de l'exploration des violences individuelles, au sein de petits groupes, entre les membres d'une famille ou dans un couple, à des formes plus élaborées, plus vastes et qui utilisent des moyens plus sophistiqués en vue d'asservir, d'humilier, si ce n'est de totalement détruire l'autre. Il s'agit de la violence exprimée d'une manière plus massive, plus radicale et donc plus destructrice, il s'agit de la guerre et de la haine qui a le pouvoir de la générer. En fait, même si, à travers les textes de notre corpus, on peut constater que les violences auxquelles l'auteure semble s'intéresser sont relatives aux dérèglements sexuels, donc à des comportements individuels, il n'en demeure pas moins que le motif de la guerre se trouve disséminé tout au long de ses œuvres.

Dans ce point de notre étude, nous voudrions fixer le rapport entre le tabou de l'inceste, sa transgression et les violences de la guerre dans l'œuvre de C. Angot. Notamment la deuxième guerre mondiale avec l'expression d'un nazisme ultraviolent qui aurait été mis en œuvre pour annihiler la race juive.

Nous rappelons à juste titre les violences verbales de la narratrice Ch. dans *Vu du ciel* à l'égard de ses parents. Comment l'ange-scribe rapporte ses propos sous une forme blasphématoire inadmissible en affirmant que la profanatrice devrait

forcément en payer les conséquences. Nous pensons aussi à toutes les violences sociales subies de la narratrice de *Quitter la ville* après la sortie de *L'inceste*. Comment l'auteure montre le travail social de l'exclusion des "parias", notamment la mise au ban de C. Angot qui s'est autorisée à parler, sans y avoir été invitée, des transgressions de l'inceste en se servant de la littérature. Comment, aussi, dans *Le marché des amants* elle convoque toute l'histoire de l'esclavage sous couvert d'une anecdote amoureuse impossible entre un homme noir et une femme blanche.

Ainsi, nous allons tenter de dépasser ces violences individuelles, ou même groupusculaires, pour essayer de nous intéresser à la trame de fond des textes angotiens. Une trame faite de violences collectives, celles générées par la haine de l'autre au point de vouloir l'exterminer. Il s'agit de voir le traitement que fait l'auteure de la question de l'antisémitisme dont l'expression moderne la plus violente est le nazisme allemand.

Pour mener notre analyse nous pensons utile, voire nécessaire de recourir d'abord à des propos anthropologiques ayant des rapports avec les concepts d'inceste, de violence et de guerre.

En effet, Jean-Thierry Maertens, dans son étude des pratiques rituelles d'initiation chez les Amérindiens, rapporte les violences exprimées lors de ces cérémonies sacrées. Il explique comment le passage de l'état de nature à celui de culture se fait par l'assignation des rôles que chaque sujet doit occuper. Ainsi, par la circoncision, sinon par la simulation de la guerre ou de la chasse, on fait du garçon un homme, un chasseur, un guerrier. Cependant, par la réclusion temporaire, lors de ses premières règles, on assigne à la jeune fille son statut de femme qui servira à l'échange entre les hommes des différentes tribus. Ainsi sépare-t-on le frère de sa sœur pour les initier à une vie de société et leur montrer l'importance du tabou de l'inceste :

Certaines sociétés paraissent échapper à ce couple circoncision-première menstruation face à l'inceste [...] mais célèbrent la première menstruation d'abord par une stricte réclusion de la fille, ensuite par des festivités, des danses et souvent des potlach exigeant parfois un

*déploiement exceptionnel dépassant en exubérance les festivités qui accompagnent l'initiation des garçons. Des rites remplis de violence, même s'ils ne débouchent pas nécessairement sur une circoncision, initient le garçon à la culture et la fête de la première menstruation par son déploiement même révèle comment la culture tend à s'y imposer par-dessus la nature. Il est vrai que la fille par sa réclusion paraît seule renoncer à l'inceste pour être disponible à l'échange des corps que danses et potlatch inaugurent...*³⁶⁸

De ce fait, dans les communautés étudiées par l'auteur, les rituels sexuels ont pour but de distinguer les sexes, de répartir les rôles et de définir les statuts des futurs adultes au sein du groupe. Et on dirait qu'il sanctionne l'idée que le passage de l'état de nature à celui de culture se fait par une interdiction tranchée de l'inceste. Cela étant, les dispositions prises lors des cérémonies rituelles semblent donner de la solennité à la prohibition du tabou.

Mais, il semble tout de même que, au-delà de l'importance fondamentale de la proclamation de l'interdit de l'inceste dans l'organisation sociale, les rites sexuels ont un objectif transcendant le simple partage des rôles à l'intérieur de la communauté. Il semblerait que l'interdit, avec l'ensemble des règles qui l'accompagnent pour le sanctifier ait une valeur de préparation plus importante pour les hommes. Car, tandis qu'on signifie l'interdit de l'inceste à la jeune fille par son enfermement lors de ses premières règles, chez le garçon, les rites sexuels ont pour objectif l'orientation de ses pulsions incestueuses vers des exercices qui projettent sa violence au dehors. Il doit l'exprimer dans l'apprentissage de la chasse et celui de la guerre. Par ces exercices mimés lors des fêtes sacrées le jeune homme en formation est censé apprendre à protéger sa famille, son groupe, le nourrir, et se battre pour assurer leur sécurité : «...mais le garçon également est distrait de son désir incestueux, sinon par un rite concret de mutilation génitale au moins par la sublimation que l'on impose

³⁶⁸ J.-T. Maertens & M. Debilde, *Ritologiques II, Le corps sexionné, Essai d'anthropologie des inscriptions génitales*, Paris, Edition Aubier Montaigne, 1978, pp36-37

à son désir dans la violence, la guerre et la chasse. »³⁶⁹ Ainsi, la violence mâle exprimée au dehors a pour but, d'abord, de défendre et de protéger son clan, et non pas de détruire les autres clans. Ceci signifie que si destruction de l'autre arrive, il faudrait qu'elle se produise dans un affront vital, un combat pour la survie.

De ce point de vue, l'œuvre de C. Angot simulant les multiples facettes du tabou de l'inceste et de sa transgression prend toute sa valeur anthropologique. Car, si l'on en croit les théories de J-T. Maertens, l'inscription du tabou se fait par le mime des violences de la guerre, tandis que sa levée se ferait par l'expression effective de ses représailles. Le raisonnement d'Angot, à travers ses œuvres, met en pratique l'opposition inceste/violence, notamment en montrant comment l'inceste peut-être un facteur déclencheur des guerres. Son œuvre, encore une fois, prend toute sa valeur dans les sociétés d'aujourd'hui à la lumière des théories psychanalytiques autour des pulsions de violence et d'agressivité chez l'homme. Ce que nous allons tenter d'étayer.

A ce titre, nous nous appuyons sur un échange épistolaire entre le fondateur de la psychanalyse Sigmund Freud et le physicien Albert Einstein. Un échange dont le sujet se rapporte précisément à la guerre, provoquée par l'instinct de violence qui peut s'avérer fatal chez l'homme s'il n'est pas canalisé. C'est le physicien qui semble se poser des questions sur la violence de masse et enjoint au psychanalyste de l'éclairer :

[...] Comment est-il possible que la masse...se laisse enflammer jusqu'à la folie et au sacrifice ? Je ne vois pas d'autre réponse que celle-ci : L'homme a en lui un besoin de haine et de destruction. En temps ordinaire, cette disposition existe à l'état latent et ne se manifeste qu'en période anormale ; mais elle peut être éveillée avec une certaine facilité et dégénérer en psychose collective. C'est là, semble-t-il, que réside le problème essentiel et le plus secret de cet ensemble de facteurs. Là est le

³⁶⁹J.-T. Maertens & M. Debilde, *Ritologiques II, Le corps sexionné...*, Op.cit., Ibidem,

*point sur lequel, seul, le grand connaisseur des instincts humains peut apporter la lumière.*³⁷⁰

Freud répond à Einstein dans un exposé psychologique où il montre les mécanismes de la violence au niveau individuel d'abord. Pour le psychanalyste, il serait question d'identifier les instincts, lieux de stockage des énergies de l'homme, les instincts qui contrôlent les différents sentiments ou comportements humains, qu'ils soient d'attraction ou de répulsion :

*Vous vous étonnez qu'il soit si facile d'exciter les hommes à la guerre et vous présumez qu'ils ont en eux un principe actif, un instinct de haine et de destruction tout prêt à accueillir cette sorte d'excitation... Nous admettons que les instincts de l'homme se ramènent exclusivement à deux catégories : d'une part ceux qui veulent conserver et unir ; nous les appelons érotiques...ou sexuels, en donnant explicitement à ce terme l'extension du concept populaire de sexualité ; d'autre part, ceux qui veulent détruire et tuer ; nous les englobons sous les termes de pulsion agressive ou pulsion destructrice.*³⁷¹

Il passe ensuite à une généralisation des phénomènes pour traiter de la violence de masse, de la guerre :

*L'instinct de mort devient pulsion destructrice par le fait qu'il s'extériorise, à l'aide de certains organes, contre les objets. L'être animé protège pour ainsi dire sa propre existence en détruisant l'élément étranger. Mais une part de l'instinct de mort demeure agissante au-dedans de l'être animé...*³⁷²

Ainsi, au départ, l'instinct de violence, la pulsion agressive chez l'homme a pour but de le garder en vie, on pourrait aller jusqu'à dire qu'il lui permet de survivre.

³⁷⁰ Albert Einstein, "Pourquoi la guerre ?", Potsdam, 30 juillet, 1932, Correspondance entre Albert Einstein et Sigmund Freud. Version éditée à l'initiative de l'Institut International de Coopération Intellectuelle - Société des nations, en 1933. www.classiquesdessciencesociales.com, [consulté le 18/11/2011], p08

³⁷¹ Idem, p 15,

³⁷² Idem, p 17,

C'est en somme, un instinct qui lui fait haïr ce qui pourrait le détruire lui, et qui le pousserait à détruire l'objet qui le menacerait.

L'échange entre les deux hommes, qu'on peut qualifier d'actuel, trouve son sens dans les circonstances du moment. Nous sommes en 1933, entre les deux guerres, et le groupe des Alliés s'attend à une revanche des allemands, détruits et humiliés à la fin des premières représailles entre 1914 et 1918.

Dans le cas de l'antisémitisme, du nazisme nourri de haine et d'esprit de vengeance durant des années, violemment mis en œuvre durant la deuxième guerre, et si l'on adhère aux thèses de Freud, on se demanderait en quoi la race juive pouvait-elle être potentiellement ou effectivement dangereuse pour la survie des allemands. La question qui se poserait à ce moment serait de savoir comment cette haine était-elle née ? Qu'est-ce qui avait fait que les allemands se soient sentis menacés par les juifs ?

En effet, la version officielle atteste que les allemands forts humiliés au sortir de la première guerre ont passé les deux décennies séparant les deux moments destructeurs de l'humanité des hommes à préparer une revanche. Il aurait été donc, normalement, question d'un ressentiment nourri à l'égard de leurs ennemis alliés et desquels ils voulaient se venger. Mais, l'histoire montre que l'ennemi juré des allemands lors de cette guerre est l'homme juif, peut-être aussi l'homosexuel, le taré, l'arabe... Les alliés étaient des adversaires, mais les minorités infériorisées, ou bien vues comme inférieures, étaient traquées et vouées à l'anéantissement total. En somme, tout homme qui n'aurait pas les caractéristiques canonisées par Hitler dans son "*Mein campf*" où il aurait brossé le portrait de l'allemand comme race pure, la race arienne, devait périr. Mais encore une fois, on se demanderait pourquoi on entend moins parler, pour ne pas dire rarement, des autres races ou même des homosexuels subissant les exactions nazies ou passer dans leurs fours crématoires. Ceci à considérer que les moyens les plus efficaces utilisés pour diffuser l'information autour de la Shoah, en perpétuant la culpabilité à l'égard de l'homme juif, soient les flots de documentaires et de productions cinématographiques destinées à cet effet.

Cependant, si nous considérons les choses d'un autre angle, celui religieux, auquel les juifs eux-mêmes ne pourraient que consentir, il y aurait derrière la persécution des juifs par les allemands une suite nécessaire et inéluctable à un bannissement qu'ils subissent depuis plus de deux millénaires maintenant. Si ce n'est plus loin encore

C'est de ce point de vue que s'exprime Théodore Ratisbonne³⁷³, un prêtre français juif de confession et converti au catholicisme à partir de 1824. Il consacre à l'histoire des juifs un essai qu'il intitule *La question juive*³⁷⁴, datant du milieu du dix-neuvième siècle. L'auteur y fait la comparaison entre toutes les formes d'agressions de certains peuples sur d'autres et fait remarquer que les juifs semblent se trouver dans une situation de cruel acharnement qui sévit depuis trop longtemps maintenant. C'est une situation tellement unique, tellement exceptionnelle qu'elle suscite les interrogations les plus extravagantes. Ainsi, le théologien fera comprendre que cette persécution est loin d'être la volonté des hommes.

Il dira que les hommes, qu'ils aient été les romains, les grecs ou les allemands, ne pouvaient être qu'une arme du Dieu même des juifs pour les châtier :

On a vu dans le cours des âges bien des peuples devenus la proie des autres peuples. Mais ces injustes agressions avaient des bornes ; elles ne souillaient que certaines époques et certaines contrées ; elles ne duraient qu'un temps ; elles ne s'accomplissaient pas simultanément ou alternativement dans tous les pays du monde. Les persécutions des juifs ont eu ce double caractère ; la perpétuité et l'universalité. C'est un phénomène unique qu'on ne saurait expliquer humainement ; il est trop vaste pour le faire sortir d'une cause restreinte. Si vous l'attribuez à l'intolérance, il faudrait remonter à la cause de cette intolérance, et non pas en rendre responsable le catholicisme tout seul ; car les mêmes persécutions ont été incessantes chez les païens, chez les protestants,

³⁷³ www.wikipédia.org, art. Théodore Ratisbonne, [consulté le 26/12/2013]

³⁷⁴ www.google.books, Théodore Ratisbonne, *La question juive*, Paris, E. Dentu, libraire-éditeur, 13-17 Galerie d'Orléans, Ch. Douniol, libraire-éditeur, Rue de Touron 29, 1868. [Réédité à Harvard College Library, 13 Aout 1888]

*chez les grecs, chez les musulmans, en tous temps, en tous lieux, sous toutes les formes de gouvernement.*³⁷⁵

En effet, il appuie son argumentation, autour de l'histoire des juifs, sur des extraits de la Bible qui laissent voir la malédiction divine, celle du Dieu d'Abraham et de Moïse, abattue sur le peuple d'Israël à partir de leurs multiples trahisons. Nous ne citerons que le premier recours de l'auteur au texte biblique, car il nous paraît suffisant pour les besoins de notre analyse :

*[...] qu'on lise les prophètes d'Israël. Nous ne citerons que Moïse : "Si vous rendez Mon alliance vaine et inutile, Je briserai la dureté de votre orgueil, le ciel sera pour vous comme de fer, et la terre comme de l'airain. Je ravagerai votre pays ; Je le rendrai l'étonnement de vos ennemis mêmes ; Je vous disperserai parmi les nations... Et s'il en demeure un petit nombre parmi vous, ils sécheront au milieu de leurs iniquités, dans la terre de leurs ennemis, et ils seront accablés d'afflictions, à cause des péchés de leurs pères et de leurs propres péchés, jusqu'à ce qu'ils confessent leurs iniquités et celles de leurs ancêtres..." (Lévitique, XXVI).*³⁷⁶

Si l'on adhère aux théories du prêtre converti, on consentirait à l'idée que les exactions des nazis contre le peuple juif lors de la deuxième guerre seraient de l'ordre divin.

Par ailleurs, il est un écrivain et journaliste américain, juif de confession, du nom d'Edwin Black qui a publié un essai autour de la question juive durant la seconde guerre. Le livre s'intitule : *Le contrat de transfert : L'histoire dramatique du pacte entre le troisième Reich et la Palestine juive*³⁷⁷. Il a été réédité en 2010 et traduit dans au moins quarante langues. Le thème de l'ouvrage concerne l'accord établi entre Adolf Hitler et les juifs sionistes d'Europe pour cofonder l'État d'Israël dès 1933.

³⁷⁵ T. Ratisbonne, *La question juive*, www.Classiques.uqac.ca, p 04, [Consulté le 20/12/2013]

³⁷⁶ Ibidem,

³⁷⁷ www.agoravox.tv/culture-loisirs/etonnant/article/le-contrat-de-transfert-hitler-a-35709, [consulté le 20/12/2013]

L'auteur y montre comment, au court d'un accord secret, appelé l'accord Haavara, le transfert des juifs d'Europe par voie terrestre s'organisait le jour du 07/08/1933, par le moyen des voies ferrées, jusqu'en Palestine pour leur donner une terre, une patrie d'accueil. Mais aussi, pour se débarrasser d'eux, les expulser d'Europe où ils devenaient de plus en plus gênants. Et ils l'étaient parce qu'ils étaient les plus grands scientifiques, les plus grands banquiers, les plus grands industriels...l'auteur du *Contrat de transfert* indiquera que le nombre des juifs exterminés lors de la seconde guerre était beaucoup moins élevé que ce qu'indiquent les chiffres officiels qui, eux, parlent de six millions de juifs gazés dans les fours crématoires nazis.

Ainsi, à la lumière de cet ensemble d'informations historiques, anthropologiques et psychanalytiques réunies, nous pouvons tenter de voir comment C. Angot fait intervenir l'histoire de la deuxième guerre, la Shoah et toute la haine qui permettait aux nazis de justifier l'extermination d'un peuple, si extermination il y a eu. Car, tout au long de son œuvre, l'antisémitisme et le nazisme semblent travaillés d'une manière si persistante, mais à peine perceptible, comme un bruit de fond qui sous-tendrait les anecdotes éparpillées dans ses récits difficilement qualifiables d'intrigues romanesques. Même si, sa position par rapport à ces événements historiques, dont les répercussions se font sentir encore aujourd'hui dans le monde, semble toutefois claire. C. Angot continue le discours officiel sur la Shoah : le Juif est/serait l'éternel victime de l'injustice humaine.

D'ailleurs, nous pouvons d'emblée nous risquer à une affirmation qu'il nous faudra montrer aussi vite, à savoir que l'indice le plus marquant du procédé dont l'auteure se sert pour parler de l'antisémitisme est construit par le moyen de l'effet de la projection à travers l'antiphrase, la contradiction ou bien le paradoxe. Ceci, si on prend en considération la définition psychanalytique de la projection, à savoir qu'elle serait un : « *Mécanisme de défense par lequel le sujet voit chez autrui des idées, des affects (désagréables ou méconnus) qui lui sont propres (opposé à introjection).* »³⁷⁸

³⁷⁸ *Le Petit Robert de la langue française*, Edition 2007, p 2038b, art. « projection »,

Décidément, C. Angot semble manier les figures de style et de pensée les plus adéquates pour signifier la projection.

En somme, sa narratrice ne dit rien, elle répète, rapporte, mais en les incarnant, les propos des autres sur la question des juifs et de la haine que le monde nourrit à leur égard.

A ce titre, nous pensons que le premier récit de C. Angot pose les fondements d'un idéal religieux que nous allons tenter de montrer à travers son traitement du nazisme allemand.

Le cas de l'insulte assumée par la narratrice Ch. dans *vu du ciel* à propos de ses parents dit, pour nous, l'essentiel du paradoxe (littéraire) angotien nourri de l'opposition juif/antijuif : « *On ne traite pas impunément son papa de sale con, ni sa maman de sale juive, nous le savons, nous les anges...* »³⁷⁹

Il nous semble d'ailleurs que ce soit la clef de tout le traitement sourd mais lourd, invisible mais à la fois irrespirable et étouffant de l'histoire des juifs lors de la deuxième guerre.

En effet, l'auteure parodie le nom de sa mère qui devient "Rachel Lévy" alors qu'elle s'appelle Schwartz. Ensuite elle la traite de "sale juive". A côté d'elle s'ajoute le "sale con" qu'est Paul /Pierre Angot : "Née de Rachel Lévy, sale juive, et de Paul Angot, sale con..." La vulgarité de la narratrice à l'égard du père rappelle l'anecdote de la leçon d'étymologie autour du mot "con", disséminée à travers plusieurs de ses récits : « *Conne, con, sortir du con, déconne, pour m'expliquer qu'il ne fallait pas le dire, par respect pour les femmes, qu'il fallait rester poli.* »³⁸⁰ La fameuse leçon se produit alors qu'elle avait seize ans, après maintes acrobaties sexuelles exigées par le père dans un chalet de campagne. Sa signification première est le sexe féminin, le vagin. Ainsi, le père instituteur lui expliquait que lorsqu'on traite quelqu'un de con on veut lui dire qu'il est aussi bête que le vagin d'une femme. Mais, on se demanderait en quoi cette bêtise du sexe féminin peut-elle bien s'incarner, si ce n'est à recevoir la semence d'un "sale con" pour la cultiver. De ce fait, le père devient le crétin qui

³⁷⁹ C. Angot, *Vu du ciel*, Op.cit, p 13,

³⁸⁰ C. Angot, *L'inceste*, p187

s'était fait avoir par la dite Rachel Lévy. Car, le paradoxe angotien se laisse percevoir du fait des deux sens du mot "con". Celui étymologique dont se servait le père pour éduquer sa fille devient la distinction hautement marquante de la mère de la narratrice, quand celui moderne qu'il lui interdisait de proférer lui colle à lui comme l'attribut le plus approprié. Ainsi la place que tenait chacun des deux personnages dans l'esprit du père, la mère incarnant la bêtise et sa fille le crétinisme, se trouve renversée chez sa fille. Notre tâche à cet instant précis est d'essayer d'expliquer en quoi.

En effet, le changement du nom de la mère peut se laisser lire comme l'annulation du premier, l'authentique-civil qui cède le pas à l'authentique religieux, judaïque. Il se trouve que le nom authentique de la mère de Christine signifie la couleur noire en allemand. Ainsi, supprimer le nom aux sonorités allemandes et restituer un nom biblique montre la volonté de l'auteure à prédire une victoire juive sur le nazisme, à débarrasser la mère de l'esclavagisme, car n'est-il pas avéré que le peuple Juif a subi l'esclavage de Pharaon durant des siècles ! Nous étayons cette volonté de C. Angot à rendre, d'une certaine manière, à César ce qui lui appartient par les propos du même T. Ratisbonne :

Le 20 juillet de la même année (1808, c'est nous qui soulignons), un autre décret enjoint aux juifs d'adopter, dans le délai de trois mois, un prénom patronymique et un nom de famille qui ne soient point tirés de l'Ancien Testament. Si la puissance impériale ne parvint point à changer les caractères et les physionomies, elle produisit cependant à la longue des résultats incontestables ; car toutes ces innovations, dépouillant les juifs de leur forme propre, et introduisant dans le sein de leur religion des éléments hétérogènes, amenèrent peu à peu la décomposition totale du vieux judaïsme.³⁸¹

Ainsi, le théologien semble témoigner d'une haine enracinée depuis des siècles déjà à l'égard des juifs. Mais leur utilité sociale obligeait les chrétiens, durant la période citée, à les côtoyer. Pour ce faire, il fallait les adapter à leur société ne serait-

³⁸¹ T. Ratisbonne, Op.cit, p 02,

ce que par le changement des noms, comme une manière de les fondre dans le corps social pour les faire moins visibles, moins insupportables.

De ce point de vue, on dirait que le désir de C. Angot à marquer le triomphe attendu de la Judéité sur le Christianisme est tel que le nom qu'elle choisit pour "insulter" la mère de sa narratrice est un parmi ceux qui ont les prérogatives d'exercer les rites religieux : « *On sait qu'aux termes de la loi de Moïse, les fils d'Aaron et les descendants de la tribu de Lévi avaient seuls la mission d'exercer les fonctions sacerdotales...* »³⁸² Ce nom, Lévi/Lévy, se présente plus comme une gratification qu'une insulte, ceci malgré la présence intempestive de l'adjectif "sale".

Plus encore et mieux que cela. On dirait que ce retour aux sources de l'onomastique hébraïque permet à C. Angot de faire voir laquelle des deux "races" peut se vanter d'avoir une généalogie lointaine et même pure. C'est dire combien la théorie de la pureté de la race arienne semble tomber à l'eau sous les coups acérés de C. Angot.

Toutefois, la place que tient le "sale con" dans la phrase indique aussi la secondarité de son poids dans la vie de l'enfant à venir. Ceci malgré la présence de la conjonction "et" ayant ici pour valeur l'addition.

Tenir compte de la virgule qui sépare le premier segment de la phrase du deuxième segment montre la valeur utilitaire de Pierre Angot dans la formation d'une vie juive. Celle de Christine qui naît Schwartz et qui devra devenir Angot après sa mort symbolique. L'histoire se répète, un décret efface les traces visibles de la judéité des juifs en Europe au 19^{ème} siècle, un autre décret oblige Christine Schwartz à se délester de sa judéité pour être reconnue : « *Ni vu ni connu, Schwartz Christine, ich sterbe. Je meurs au moment de Noël alors que je m'appelle Christine, non mais je rêve.* »³⁸³ Ainsi, ce sont désormais les chrétiens qui perpétuent le meurtre du Christ, ici c'est Pierre Angot qui le tue en "tuant" Christ-ine. Le nom aux sonorités allemandes doit disparaître pour céder le pas à un autre plus puissant : celui d'Angot. Il l'est dans la mesure où il représentera l'inceste. Il l'est aussi parce que c'est un

³⁸² C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, Ibidem,

³⁸³ Idem, p198,

nom dont le sens étymologique rappelle aussi Dieu. Selon le père lui-même qui ne tarissait pas des leçons d'étymologie pour sa fille dont il voulait diriger l'éducation, l'instruction, le nom d'Angot serait dérivé de deux langues indo-européennes et les deux segments, syllabes, qui le forment signifient à chaque fois Dieu :

*Depuis des générations ce jeune homme appartenait à la bourgeoisie française la plus cultivée, la famille venait de Normandie du côté du père, leur nom signifiait Dieu, et même deux fois Dieu, une fois en normand et une fois dans une langue viking, An, et Got.*³⁸⁴

Ainsi, l'action première de P. Angot était une tentative de destruction de sa fille, mais en lui ôtant le nom de Schwartz pour l'habiller de celui d'Angot, il aurait restitué ce qu'il croyait lui enlever, ou peut-être croyait-il l'enlever à sa mère en retirant à Christine le patronyme avec lequel elle avait vécu sous un régime matrilineaire jusqu'à quatorze ans. Car, il apparait que personne n'est mieux approprié pour porter le nom d'Angot que Christine, de par sa Judéité et celle de sa mère qui rappelle le peuple élu de Dieu.

Par ailleurs, le père Angot, qu'il soit Pierre ou Paul, est censé être le disciple du Christ. Car, tous les deux étaient parmi les premiers à le reconnaître comme l'envoyé de Dieu. Ainsi P. Angot aurait reconnu, ou plutôt, aurait dû reconnaître en R. Lévy-Schwartz une descendante d'Aaron, de la tribu de Lévi, et dont l'héritage est d'être pourvu du droit au prêche biblique. Mais, tout comme Pierre avait nié Jésus, et Paul persécuté les juifs, P. Angot avait trahi R. Lévy-Schwartz à qui il avait fait un enfant pour la bannir ensuite de sa vie.

En effet, si l'on s'inscrit dans la logique angotienne, dans la logique de la communauté juive fondée sur la matrilinearité, Pierre/Paul Angot ne peut être qu'un "sale con", un crétin, dans l'histoire de la vie de Rachel Schwartz tout autant que dans la vie de Christine Schwartz-Angot. Il n'aura servi que pour leur permettre de perpétuer le sang des Schwartz, héritiers de Lévi, et les seuls autorisés aux fonctions sacerdotales. Car, rappelons-le, la famille juive a de tout temps été une famille matrilineaire, où l'ascendance a toujours été transmise par la voie de la mère.

³⁸⁴ C. Angot, *Peau d'âne*, Op.cit., 2003, p11

Car, seule la mère a toujours été certaine : « *Le sang du juif ne doit pas couler, au risque de le voir contaminer la terre. Les femmes juives ne sont pas à violer, au risque de faire proliférer la race juive puisque c'est une société matrilineaire, où l'ascendance se transmet à travers la mère et non pas le père.* »³⁸⁵ Ainsi, C. Angot peut multiplier à l'infini les propos antisémites, les propos nazis mis dans la bouche de sa narratrice, il reste qu'elle ne fait que renvoyer aux expéditeurs leurs multiples violences.

Dans *Quitter la ville*, on lui en voudra pour avoir raconté la plaisanterie, non sans but, où elle dit avoir brûlé un livre comme faisaient les nazis : « *Les gens confondent tout, la cheminée de Marie-Christine et les fours crématoires d'Auschwitz...S'il suffit de ne pas brûler des livres pour ne pas être nazi...* »³⁸⁶

Dans *Le marché des amants*, c'est la scène sexuelle avec Bruno où les deux amants font l'amour sur fond sonore d'un documentaire sur la guerre, sur l'extermination des juifs et qui fait pleurer la narratrice pendant la scène sexuelle qui produira le malaise de certains lecteurs. Mais la projection la plus violente qu'elle aura produite durant son œuvre à propos du nazisme, c'est de faire dire à sa narratrice homonyme qu'Hitler est son frère : « *Hitler, comme moi à l'époque, était un artiste raté, sans style. Mon frère.* »³⁸⁷ Un peu plus loin, tout en le traitant de fou, elle l'identifie aussi à un possible frère : « *L'autre fou, rien ne lui manque pour être mon frère : la difficulté des débuts, l'inaptitude à se caser. Et surtout hautain, le refus des activités normales.* »³⁸⁸

Nous serions presque tentée de conclure sur une formule de l'auteure, une formule dont elle se sert souvent lors de ses rencontres audiovisuelles lorsqu'elle veut signifier à son interlocuteur qu'il arrive à dire exactement ce qu'elle voulait l'entendre dire : " *ben, voilà !* " Hitler pourrait être le frère de C. Angot parce que nul autre n'aura jamais mieux fait, malgré la violence obligatoire, voire nécessaire, des événements de 1939 à 1945, pour permettre à ses compatriotes d'avoir une terre d'accueil.

³⁸⁵ « *Pureté du sang juif* », Tiziana della Rocca, in la www.règledujeu.org, Consulté le 01/11/2013

³⁸⁶ C. Angot, *Quitter la ville*, Op.cit, P 152,

³⁸⁷ C. Angot, *L'usage de la vie*, Paris, Fayard, 1998, p16,

³⁸⁸ Idem, p17,

Les juifs ont fondé l'État d'Israël grâce à la déportation en terre de Palestine durant la deuxième guerre mondiale.

Conclusion partielle :

A travers les deux chapitres de cette troisième partie de l'analyse, nous avons tenté de montrer le traitement des thèmes les plus obsessionnels chez C. Angot avec l'aide de certaines théories sur la nature humaine, notamment anthropologiques et psychanalytiques. Ainsi, l'œuvre incestueuse de C. Angot peut paraître insignifiante aux yeux de ceux qui la fustigent, qui la dénigrent, il n'en demeure pas moins que c'est la tragédie de la société qui semble courir à sa perte par ce déni même dans lequel elle se mure.

Nous l'aurons remarqué aussi, C. Angot touche à des thématiques violentes, taboues, et quelquefois ces thèmes, et surtout, la manière qu'elle a de les aborder semble en faire des sujets plus tabous que celui de l'inceste lui-même, notamment si l'on se fie à la mauvaise réception dont ont fait l'objet ses publications jusqu'à une certaine période. Pourtant, tout au long de son œuvre, c'est l'inceste qu'elle brandit comme le tabou suprême, comme l'interdit universel, comme La loi. Elle fait ainsi du sujet de la mort et de celui de la violence, du racisme et de l'antisémitisme précisément, des corollaires de la transgression de l'inceste. Ils deviennent des expressions parmi d'autres de la levée du tabou fondamental sur lequel la société de culture naît. C'est le cas du viol pédophile et du meurtre, c'est aussi celui de la cupidité des mass média, comme la suprématie des corps de la police et celui de la justice, tout autant que le déni dans lequel se confectionnent les lois civiles et pénales en France.

Finalement, l'œuvre angotienne montre combien l'interdit de l'inceste, s'il est respecté permet une vie réglée des membres de la société -du moins c'est ce que son œuvre semble défendre- une régulation de sa hiérarchie, un partage des tâches...il permet surtout une sublimation de cette gigantesque énergie néfaste contenue dans le

désir incestueux. C'est ainsi que se produit le passage à la culture. Par contre, si l'interdit est transgressé, le contrat social est brisé, les lois tremblent, la langue ne joue plus comme l'outil d'expression de ces lois et de leur application, les hommes ne se reconnaissent plus...et les guerres se déclenchent. Si l'inceste est commis l'instinct de destruction prend le pas sur le désir de vie et les humains se tuent eux-mêmes en tuant leurs prochains, sans s'en rendre compte.

C. Angot ne déroge pas à cette loi. Elle clame le respect de La loi tout en ressasant l'indicible : la naissance incestueuse de sa fille. Et la culpabilité crée la haine et la haine est aveuglement.

Conclusion générale

Conclusion générale

Tout au long de ce travail, nous avons voulu rendre compte de la question de l'inceste et de ses transgressions littéraires chez une auteure contemporaine, Christine Angot. Pour ce faire, nous avons recouru à différentes disciplines humaines, sociologie, psychologie, histoire, psychanalyse, anthropologie, philosophie...

En effet, il s'est agi de voir comment l'auteure a produit une œuvre romanesque incestueuse, dérangeante, tragique, satirique, et a mis en cause les lois de la société française d'aujourd'hui.

Le point de départ de notre réflexion était le hiatus provoqué par la réception des œuvres d'Angot. D'un côté, elle est vue comme une icône de la littérature contemporaine, d'un autre, ses œuvres sont perçues comme celles d'une hystérique scandaleuse, d'une cupide insatiable, prête à tout pour gagner de l'argent.

Pour ce travail consacré à l'œuvre de C. Angot, nous sommes partie du postulat que les mass média auraient joué un rôle aussi fondamental que négatif dans la réception de ses œuvres. Sachant que ce sont les mass média qui ont, les premiers, fait la mauvaise réputation de l'auteure de *L'inceste*, nous avons voulu voir jusqu'où leur influence était parvenue à détruire, ou non, la carrière littéraire et artistique de C. Angot. Car, notre travail a aussi consisté à suivre le mouvement des énergies, positives ou négatives, qui se sont déployées depuis la première publication de l'auteure.

Dans la première partie, nous avons essayé de montrer de quelle manière l'auteure a travaillé à déjouer les règles sociales pour se frayer un chemin dans les rouages de la machine infernale de l'édition, du commerce du livre. Il a été question de dire comment elle dérangeait ses vis-à-vis en leur renvoyant l'image de leurs propres actions, de leurs propres paroles à la figure, tout en se servant du moyen qu'ils croient maîtriser le mieux : la télé. Car, œuvrant elle-même à montrer la force de l'image télévisuelle ainsi que des innombrables manipulations inconscientes

qu'elle permet, elle exagère ses gestes lors de ses passages à la télé pour en signifier la mise en scène. C'est d'ailleurs le moyen dont usaient en même temps ses détracteurs pour juguler les possibles dangers qu'ils voyaient, ou bien qu'ils croyaient voir se profiler à l'horizon de ses publications.

De ce fait, le premier chapitre nous a aidé à déceler les défaillances de la critique journalistique lors de l'analyse des œuvres littéraires, notamment les premières publications de C. Angot. Nous nous sommes rendue compte, combien les journalistes, à vouloir atteindre des objectifs à court terme, généralement des gains financiers, peuvent entacher des œuvres avec leurs auteurs de défauts qui seront difficiles, voire impossibles, à corriger par la suite.

C'est cette presse mal informée de littérature, que ce soit lorsqu'elle veut encenser que lorsqu'elle souhaite détruire un auteur, qui va d'ailleurs, dans le cas de C. Angot, inspirer les critiques universitaires. Ceux-ci, peu désireux d'étudier une œuvre qui semble pourtant faire du bruit, se rangent sur l'avis de la presse, ce qui va leur permettre de vite la classer sans se soucier de montrer les défauts de son écriture, encore moins ses qualités. L'essentiel pour eux étant dit et ressassé par leurs vis-à-vis, les critiques journalistiques. C'est de ce point de vue que pourrait s'expliquer la volonté infatigable de C. Angot de déranger encore plus, en se servant tout le temps de tout ce qui se dit sur elle et sur ses livres, que ce soit en bien ou en mal pour produire ses récits polyphoniques.

Dans la deuxième partie, il a été question de passer à un autre niveau, à savoir prospecter dans une strate moins visible, puisqu'il ne s'agit plus de passer en revue les comportements de C. Angot qui se prête allègrement aux jeux télévisuels. En effet, il n'a plus été question pour nous, à ce moment, de la surface d'une réception négative consacrée à ses œuvres, ni de revenir sur des articles de presse tantôt aimables mais présentant des contresens handicapant l'œuvre et la carrière de l'auteure. Nous sommes passée de ce fait à un niveau d'analyse textuelle pour étudier certains de ses procédés de création. Nous avons tenté d'exploiter les textes de notre corpus dans le but de nommer, de commenter et d'expliquer certaines techniques

d'écriture dont se sert C. Angot pour élaborer une œuvre romanesque qui apparaît comme une tragédie sociale.

C'est d'ailleurs ce qui semble avoir échappé depuis le début à ses détracteurs. Car, dans son écriture, il est chaque fois question d'incarnation, comme elle le dit elle-même. Ce sont des personnages qui ne font que prendre le relais d'une histoire déjà entamée depuis plusieurs siècles, probablement même, depuis plusieurs millénaires. Ainsi le père devient la figure contemporaine d'Œdipe, la fille, quant à elle, se métamorphose, tantôt elle est Œdipe, tantôt elle devient Antigone, à un autre moment, elle incarne Ulysse... Et il semblerait que chacun de ses personnages continue un rôle dans l'histoire humaine. De même l'enfant, Séverine en l'occurrence, incarne le sacrifice au satyre, les dirigeants des médias peuvent devenir des Créon ou alors des Cyclopes, l'amant-Bruno incarne l'esclave, le nègre... Et tout au long de l'œuvre, on voit défiler et se répéter sous la forme de différentes variations des événements de l'Histoire humaine. Celle-ci continue ses balbutiements, ses trébuchements, ses nombreux ratages et ses très rares exploits... Quand l'ensemble de ses actions s'accumulent dans la mémoire corporelle des descendants, chacun héritant de ses ascendants la somme de ses comportements, de ses affects joyeux ou sinistres.

Dans la troisième partie, nous avons tenté de revenir sur les acceptions différentes de l'inceste et de sa prohibition, ainsi que des conséquences de sa transgression. Qu'elles soient convergentes ou divergentes sur la question de l'inceste, les théories des sciences humaines, l'anthropologie et l'ethnologie, la psychologie et la psychanalyse, montrent son importance dans la vie du sujet. Nous avons tenté de montrer en quoi le complexe d'Œdipe tel qu'il a été développé par Freud et repris, jusqu'à un certain point, par tous les psychanalystes après lui, répugnait G. Deleuze et comment et dans quelle mesure C. Angot en fait un noyau de son écriture. Ceci, tout en maintenant le change, à propos du complexe d'Œdipe, que le philosophe propose. C'est-à-dire en faire tout à la fois un théâtre qui permet l'expression des désirs inconscients et une usine qui produit du discours, de l'action en vue de transformer la société.

A travers son œuvre, C. Angot montre que oui, la société française est une société civile puisqu'elle a un droit civil et un droit pénal, que, oui aussi, c'est une société cultivée puisqu'elle produit des œuvres culturelles, puisqu'elle possède plus d'un langage pour représenter le monde et tenter de se l'approprier. Mais elle montre aussi que c'est une société qui gît dans la culpabilité de la transgression de l'inceste. Elle montre que le droit social (code civil et pénal) n'existe que pour maintenir la force des plus forts en imposant aux plus faibles. C'est-à-dire qu'en réalité c'est toujours le règne du droit naturel qui se perpétue derrière une façade de civilisation dorée et redorée inlassablement par des codes sociaux coercitifs, mais uniquement pour les faibles. Elle touche du doigt les modes artistiques représentatifs du/des langage(s) qui, au lieu de recréer la vie, continuent de la pétrifier. Et au lieu de la réinventer, forment des blocs séparateurs, à tel point que toute expression artistique finit par ne plus avoir de sens que celui de l'évasion passive, ennuyée, mais jamais, ou presque, celui de la ligne de fuite qui permet de créer son itinéraire et de recréer la vie.

L'auteure de *L'inceste* montre ainsi combien tout est lié dans la vie, comment le dérèglement d'un maillon de la chaîne du vivant, qu'il soit humain, végétal ou animal, provoque des répercussions à l'infini sur l'ensemble du monde. Deleuze aura travaillé à redonner du souffle à des systèmes philosophiques du dix-septième siècle, celui de Spinoza et celui de Leibniz, la vision baroque étant la découverte étonnante et toujours en approfondissement de la nature instable, fuyante et précaire de la perception de l'homme de lui-même et du monde qui l'entoure. C. Angot, quant à elle, tente de mettre en pratique ces pensées singulières par le moyen de la création littéraire depuis plus de vingt ans. Elle les met en pratique en se servant de sa propre expérience dans la vie comme la somme des événements prévisibles compte tenu de tout ce qui les a précédés. Elle devient un maillon dans une longue chaîne, celle de la vie. Elle tombe pour se relever, elle voit du juste et peut avoir une perception borgne de ce qui l'entoure selon ses affects, elle rit et elle pleure, elle prend des positions tant au niveau individuel aussi bien au niveau social, elle se fait du bien et elle peut

se nuire...Et tout en agissant sur la vie et en subissant ses forces, elle continue celle-ci. Elle vit sa faiblesse humaine.

L'œuvre de C. Angot est foisonnante, dense, c'est une œuvre aux sens multiples et contradictoires. Elle produit une œuvre aux inspirations cinématographiques, picturales, ainsi que musicales. Ceci en faisant des concepts deleuziens dans ces domaines artistiques ses moyens d'expérimentations littéraires. En somme, elle se crée une ligne de fuite artistique sur le modèle philosophique deleuzien. Toutes ces perspectives ouvertes parce que continues dans sa création littéraire, permettent des possibilités infinies pour l'exploration de son œuvre en construction.

Notre travail se présenterait alors comme un maigre tâtonnement parmi les innombrables voies d'analyses offertes par la complexité d'une œuvre fondée sur le retour du même sous différentes formes.

Annexes

Annexes

Il s'agira dans ce qui suit de la retranscription intégrale ou quasi-intégrale des émissions auxquelles C. Angot a été invité entre 1999 et 2003. Ces émissions sont convoquées de façon récurrente, plus spécialement dans la première partie de notre travail. Elles sont au nombre de quatre : 1- *Bouillon de culture* du 03/09/1999 ; 2- *Tout le monde en parle* du 13/11/1999 ; 3- *Tout le monde en parle* du 14/10/2000 ; 4- *Tout le monde en parle* du 14/06/2003 intitulée « Des nouvelles de Christine Angot ». Cependant, la cinquième vidéo retranscrite est un entretien avec un professeur universitaire lors de la sortie des *Petits* en 2011 : 5- Christine Angot Présente *Les petits*, entretien avec Jean-Michel Devésà (professeur de littérature française contemporaine à l'université Bordeaux III, vidéo mise en ligne le 16/02/2011).

Annexe I : Émission *Bouillon de culture* du 03/09/1999

Entrée en scène de Bernard Pivot qui présente l'émission, informe qu'il est question de la rentrée littéraire, qu'il a été obligé de choisir cinq auteurs à présenter dans l'avalanche des livres parus dès le mois d'aout de l'année. Les écrivains sur scène sont : Nicolas Genka, Michèle Gazier, Amélie Nottomb, Jean-Marie Laclavetine et Christine Angot.

- B. Pivot : ...Alors, je vais commencer par Niclos Genka, heu...parce que vous, vous êtes heu...c'est la réédition de deux de vos romans qui sont parus il y a bien longtemps, l'un s'appelle *L'Épi monstre*, il est paru en 61 et *Jeanne la pudeur* en 64, alors qu'ils ont été l'un et l'autre interdits par la censure. Alors que la mesure de l'interdiction n'est pas levée, cela va bientôt faire quarante ans, on peut les trouver, cette fois, à la devanture des librairies : *L'épi monstre* a été réédité il y a six mois par les éditions Exil, et *Jeanne la pudeur* vient d'être réédité par Flammarion.

Amélie Nothomb, née au Japon, vous êtes une citoyenne belge et vous habitez Bruxelles...Depuis 1992, votre premier roman s'appelle *Hygiène de l'assassin*, vous publiez régulièrement, toujours chez le même éditeur Albin Michel, un roman...le dernier s'appelle *Stupeur et tremblement* et...il nous emmène dans les coulisses infernales, délirantes, désopilantes d'une grande entreprise japonaise.

Christine Angot, vous êtes sans conteste la romancière dont on parle le plus heu...avec le plus de passion dans cette rentrée littéraire. Il est vrai que votre septième roman *L'inceste*, aux éditions Stock, est le plus audacieux, certainement le plus représentatif de votre talent très singulier.

Michèle Gazier, critique littéraire à *Télérama*. Heu...traductrice de l'espagnol, votre nouveau roman *Le merle bleu*, aux éditions Seuil, est une jolie réussite et je serais bien étonné que vous ne soyez pas dans les lauréats des prix de fin d'année...de même que Jean-Marie Laclavetine pour *Première ligne* aux éditions Gallimard...heu..vous êtes traducteur de l'italien et...ce qui est important, vous êtes éditeur et vous appartenez au céléberrissime, fameux, réputé comité de lecture des éditions Gallimard...

Alors, je vous le dis, j'ai adoré votre roman parce que je trouve que d'une façon très drôle, presque loufoque, vous répondez à des questions qui sont en réalité très sérieuses...qu'est-ce que la littérature ? Qu'est-ce qu'écrire ? Qu'est-ce qu'un écrivain ? Qu'est-ce qu'un éditeur ? Alors comment ? On va voir que le personnage principal c'est un éditeur...et vous-même vous l'êtes, alors à ce moment, je voudrais vous demander : qu'est-ce pour vous qu'un bon éditeur ?

- J.-M. Laclavetine : Un bon éditeur c'est...c'est un amoureux ! C'est un amoureux du livre, un amoureux...Vous savez, quand on reçoit un manuscrit...heu, je ne sais pas si on ressent la même chose que les critiques quand ils reçoivent un livre qui est déjà publié ?
- B. Pivot : C'est pas la même chose...
- J.-M. Laclavetine : Alors...on reçoit des objets bruts qui nous arrivent en avalanche chez les éditeurs ; chez Gallimard on reçoit six mille manuscrits

par an, c'est...c'est énorme ! et heu...à chaque fois qu'on ouvre un manuscrit, on essaie comme le personnage de mon livre...et on se penche au-dessus de ce puits rectangulaire et on essaie d'entendre une voix. On se dit : est-ce qu'il y a quelqu'un là-dedans ? Et...c'est une émotion, une émotion très forte ! Être éditeur c'est ça. C'est essayer d'avoir cette rencontre avec quelqu'un...c'est une rencontre...(inaudible parce que les deux interlocuteurs parlent en même temps)...

- B. Pivot : il faut avoir une bonne oreille...pour pouvoir dire qu'on est un bon lecteur !
- J.-M. Laclavetine : Oui, absolument, il s'agit d'avoir une bonne oreille.
- B. Pivot : A un moment, vous dites "être éditeur c'est avant tout savoir dire non" !
- J.-M. Laclavetine : Oui. C'est ce que me disait Georges Umbricht, la première fois que je... Parce que toutes les affres des auteurs que je raconte dans le roman, ceux qui postent leurs premiers manuscrits et qui sont tremblants...Heu...et stupéfaits, en envoyant...en attendant leurs premières réponses, je les ai vécues, je les ai vécues en envoyant mon premier script chez Gallimard que j'avais adressé à Georges Umbricht, que je ne connaissais pas du tout...et dont j'admirais le travail parce que heu...il dirigeait une collection "Les chemins" qui me passionnait...j'ai eu ces moments heu...
- B. Pivot : Vous avez vécu ça d'abord comme boycotté, comme...
- J.-M. Laclavetine : Oui...heu...pas spécialement pour le premier roman, pour les romans suivants aussi.On sait que rien n'est acquis, on n'est jamais certain que ça va plaire ou ça va passer...
- B. Pivot : Alors, cet éditeur irascible heu...coléreux, qui ne publie qu'un livre par mois...et vraiment, en le choisissant très bien...c'est un éditeur que vous aimeriez être ou que vous n'aimeriez surtout pas être ?
- J.-M. Laclavetine : Un peu les deux, un peu les deux parce que, il y a une passion que j'aimerais avoir en permanence, il est en colère en permanence...parce qu'il se fait une très haute idée de la littérature. On en rencontre beaucoup des gens comme ça, pas seulement chez les éditeurs, même chez les auteurs, chez les libraires, chez les critiques, des gens qui ont une conception complètement religieuse de la littérature. Ça, c'est un peu heu...c'est très respectable, c'est formidable. En même temps, c'est un peu effrayant.
- B. Pivot : Alors...c'est très drôle, par exemple là, il s'appelle Cyril Cordouan et...par exemple (citation longue du roman *Première ligne*) On imagine bien effectivement le heu...

- J.-M. Laclavetine : Oui, parce qu'on a souvent...quand on ouvre un manuscrit, on espère trouver quelqu'un...on lit les premières phrases, heu...on feuillette un peu, on trouve des choses qui accroche et puis...en lisant on est déçu et on est en colère contre l'auteur. On trouve ça très injuste.
- B. Pivot : Mais enfin, votre personnage et vous-même vous devez considérez qu'on écrit quand même beaucoup trop !
- J.-M. Laclavetine : (rire) Oui ! Oui, mais ça s'applique à moi en premier !
- B. Pivot : Ben, on écrit beaucoup trop...Je disais tout à l'heure qu'il y a plus de français qui écrivent que de français qui lisent. J'exagère peut-être un peu, mais quasiment. D'ailleurs, un peu le heu... votre éditeur irascible dit "tous les français écrivent aujourd'hui" !
- J.-M. Laclavetine : Oui. Oui oui, "tout le monde écrit mais personne ne lit" !
- B. Pivot : il dit même : "les écrits pullulent" !
- J.-M. Laclavetine : Oui, "ça pullule, ça grouille". On a parfois ce sentiment...que...que tout le monde écrit et que..hmm...quand on voit la rentrée littéraire, par exemple cinq cent romans, c'est absolument énorme...et on se dit heu...moi je suis effrayé pour tous les gens qui ont écrit des livres dont on ne parlera pas. Parce que je me mets à leur place tout simplement et je...et c'est mathématique, je veux dire que heu...il est certain qu'une proportion assez forte des gens qui publient en septembre passeront inaperçus et de façon, souvent très injuste. Parce que, ce sont parfois de très bons livres qui sont passés aux oubliettes.
- B. Pivot (lit un passage du roman ensuite il s'adresse à M. Gazier) : heu...je ne sais pas si vous avez apprécié ce ton à la fois...
- M. Gazier : ah oui, j'ai beaucoup apprécié, d'autant qu'il m'est arrivé d'être lectrice dans une maison d'édition il y a longtemps et j'avais vu des manuscrits comme ça qui arrivaient. Je me souviens d'un manuscrit qui était recouvert de papier mural et qui était recollé avec des épingles à nourrice. Y avait tout l'amour du monde là-dedans ! Hélas, ce n'est pas un grand texte ! (rire).
- B. Pivot : alors, donc il refuse. Il prend des colères. Alors que fait votre éditeur ? Il convoque les auteurs qu'il va refuser pour les engueuler ! Pour les engueuler il leur dit "abandonnez ce métier. Non, mais ne faites pas ça. Vous avez pas de talent..." Jusqu'au jour où il y a un de ces écrivains qui se suicide dans son bureau. Alors là sa vie va basculer.
- J.-M. Laclavetine : Ah oui, ça bascule parce que là, d'un seul coup il va se rendre compte que...hmm...que...que les gens n'écrivent pas simplement... comme ça...par heu...par distraction...ou pour faire plaisir à leur famille, ou

pour dire je suis écrivain. Ils écrivent pour quelque chose de beaucoup plus profond, de plus heu...grave. Ça l'affole complètement, il se dit, mais...tous ces gens que j'ai refusé, tous ces gens qui écrivent de mauvais livres, il faut que je les sauve ! y a...c'est quand même un taliban hein...y a...au départ en tout cas, c'est...sorte d'ascète un peu fou. Donc, il décide de les sauver et de créer un club sur le modèle des alcooliques anonymes...

- B. Pivot : Alors ça, c'est intéressant. Il voulait les sauver et il veut les désintoxiquer d'une certaine manière de l'écriture, comme on désintoxique des alcooliques. Vous faites un rapprochement entre les deux !?
- J.-M. Laclavetine : Ah oui, c'est certain ! parce que, quand on est écrivain, on passe heu...on peut passer douze heures dans une journée devant heu...un cahier, une feuille blanche ou un ordinateur, peu importe. C'est quand même totalement fou, quand on y pense. Moi, quand je suis dans cette situation, je me dis "Mais qu'est-ce que tu fais là ? Tu ferais mieux d'aller à la pêche, de travailler normalement comme tout un chacun..." mais, on ne peut pas. C'est vraiment une sorte de toxicomanie. C'est une heu...c'est une, c'est une drogue dure.
- B. Pivot : Oui. Mais alors, au fond, entre les écrivains qui sont publiés, et vous êtes tous des écrivains publiés (en s'adressant avec un geste de la main à ses invités), et ceux qui ne le sont pas, ceux que vous appelez les écrivains, vous très...hé bien...au fond c'est la même vie !!
- J.-M. Laclavetine : Bien sûr !
- B. Pivot : Sauf que heu... les uns sont publiés les autres pas !
- J.-M. Laclavetine : C'est une question de hasard aussi. Beaucoup de hasard et puis de chance heu...je ne sais pas...je ne sais pas à quoi ça tient ! Mais, l'éditeur en question a une estime et une tendresse profonde pour ceux qui ne sont pas publiés
- B. Pivot : Vous aussi d'ailleurs ?
- J.-M. Laclavetine : Oui !
- B. Pivot : Christine Angot, j'ai vu que pendant plusieurs années, vous n'avez pas été publiée. On vous a refusé ; comment vous avez vécu ça ?
- C. Angot : Oui... Pourquoi vous ne m'avez pas demandé à moi si j'avais apprécié ce livre ? (rire)
- B. Pivot : ha, mais je vais le demander si vous voulez, mais...bien sûr.
- C. Angot : Je ne l'ai pas apprécié !
- B. Pivot : Vous ne l'avez pas apprécié !
- C. Angot : Non.
- B. Pivot : Pourquoi ?

- C. Angot : Parce qu'il est pas bien, et puis heu...Il est tout à fait insupportable !
- B. Pivot : Dites nous pourquoi ?
- C. Angot : Heu...c'est...c'est vraiment pas du tout ce qu'on a envie de lire...c'est quelque chose...enfin, beaucoup de gens vont vous dire ça quoi, hmm...on peut pas quoi, fin...c'est des mots, c'est des mots, c'est v'là...c'est du discours, c'est du discours littéraire, mais c'est pas plus. Je comprends pas..m'fin...ben, évidemment, c'est difficile, je savais pas si j'en parlerai ou non. Mais là, quand même, c'est difficile de faire comme si j'entendais rien !
- B. Pivot : Non, mais vous avez raison, (inaudible) !
- C. Angot : C'est pas de la sincérité ! On ne peut pas faire autrement. Donc là, quand même, quand même, quand même...faut pas continuer non plus de répéter comme ça sans arrêt que c'est bien quoi ! C'est bien...et critique etc., non. Ce n'est pas bien. Non, ce n'est pas bien. Non.
- B. Pivot : Non ?!
- C. Angot : v'là ! (petit rire de C. Angot).
- B. Pivot : Heu...est-ce qu'il y a quelque chose qui vous a heurté ?
- C. Angot : (les deux protagonistes parlent en même temps, incompréhensible) Ah oui ! y a rien qui heurte !
- B. Pivot : c'est ça ?
- C. Angot : Tout va très bien ! Tout va très très...
- B. Pivot : c'est-à-dire, c'est un livre inutile ?
- C. Angot : Ah oui.
- B. Pivot : Vous avez pas aimé le ...(inaudible)
- C. Angot : Ah non !
- B. Pivot : Vous vous êtes pas retrouvée dans...vos débuts, les éditeurs vous refusaient...
- C. Angot : Je me suis retrouvée dans le regard faux que peut avoir heu...ce type d'éditeur, très certainement. C'est un homme de lettres, très certainement, mais qui n'est certainement pas un écrivain ! C'est autre chose écrire, c'es vraiment autre chose...c'est pas aligner des phrases qui...qui sont drôles...
- B. Pivot : Alors, à un moment, un moment, l'éditeur dit ceci. C'est terrible, vous êtes avisée : "pourquoi écrire quand on n'a pas le couteau sous la gorge ?"
- C. Angot : eh ben oui, bien sûr, évidemment ! Mais si vous voulez, tout ça, ça fait partie du discours. Tout ça on le connaît...hein...pourquoi écrire quand on n'a pas le couteau sous la gorge, c'est terrible, pourquoi ne pas aller à la

pêche...heu...bon, etc. Mais heu...On peut dire les choses. La question n'est pas que les choses qui sont dites contiennent un message qui soit juste. Parce que tous les messages sont justes et le contraire des messages sont justes aussi. Donc c'est...v'voyez c'est pas...simplement heu...c'est la voix...qui est juste ou qui l'est pas. Et là, je suis désolée, non.

- B. Pivot : Bien. (ensuite il cède la parole à J.-M. Laclavetine qui veut répondre)
- J.-M. Laclavetine : Ben, je suis tout à fait d'accord avec ce qu'elle dit.
- B ? Pivot : c'est-à-dire ?
- J.-M. Laclavetine : Pas concernant mon livre évidemment (rire), mais d'une façon générale, oui, je suis d'accord avec la conception de la littérature qui vient d'être exprimée. Simplement, là vous me faites des procès d'intention... vous dites que... heu...Je ne sais pas ce que vous aimeriez que je sois, mais je n'y peux rien.
- C. Angot : Ah, mais vous n'êtes pas le seul. C'est certain !
- B. Pivot : Alors, pour revenir heu...votre éditeur...il ne se méfie pas assez des femmes et il va tomber dans un piège que va lui tendre...heu...v'là, de toute façon, on va pas raconter toute l'histoire, mais l'essentiel est que c'est une histoire...assez drôle. Mais...(dans la direction de C. Angot), je peux dire quand même mon opinion, vous permettez ?
- C. Angot : Mais, je vous en prie... (B. Pivot ne sait plus quoi dire et bégaye quasiment pendant près d'une minute. Et puis...)
- B. Pivot : Est-ce qu'il vous avez des relations avec des écrivains que vous avez refusé ...depuis plusieurs années ?
- J.-M. Laclavetine : ça m'arrive oui ! Il m'arrive...heu...d'avoir des relations très suivies avec des gens dont je refuse les manuscrits régulièrement. Hmm...je ne suis pas le seul d'ailleurs à les refuser puisqu'il y a un comité de lecture. Mais bon, en général, je les reçois...je reçois les gens qui m'ont intéressé de la même façon que...quand quelqu'un a été refusé par le comité de lecture alors que j'aurais voulu qu'il le fasse publier...je reste en relation avec lui.
- B. Pivot : Hmm. Est-ce que c'est vrai que...là, il dit : « Il ne plaisantait peut-être pas celui qui lui a écrit la semaine dernière, suite d'un refus sur un bristol tout gondolé "Vous m'avez enterré tout vivant" » ?
- J.-M. Laclavetine : J'ai reçu cette citation tout à fait exacte ! Je reçois des lettres comme ça et je sais que les gens ne plaisantent pas quand ils disent ça...Enfin, il peut y avoir une part de comédie, bien sûr, de...de chantage.

Mais, je sais que heu...pour eux l'écriture est quelque chose d'extrêmement grave. Bien sûr !

- B. Pivot : Tous ces écrivains, éditeurs heu...tous ces écrivains comme vous dites, finalement, ils apparaissent comme des gens un peu...ils sont bizarres, ils sont étranges dans leurs manières, dans leurs comportements, dans leurs vie !
- J.-M. Laclavetine : Oui ! Parce que, bien sûr, parce que, écrire c'est quelque chose de très bizarre. Très bizarre heu...vouloir consacrer sa vie à cette activité absurde...c'est quelque chose de...
- B. Pivot : Pourquoi absurde ?
- J.-M. Laclavetine : Parce que c'est...je ne sais pas, ce n'est pas normal. Ce n'est pas logique heu...ce qui est normal c'est de travailler, d'aller au bureau, d'être salarié...voilà ! C'est ça qui est normal. Rester devant une feuille de papier à sa battre avec des mots, c'est quelque chose de terrible... enfin, d'absurde ! Mais, je veux pas en faire une tragédie...
- B. Pivot : Ah oui, bien sûr, c'est pas du tout le ton du ivre. Mais en tout cas, ces gens qui sont refusés et qui se consacrent totalement, avec une passion invraisemblable à l'écriture, ils vivent de ça, ils vivent pour ça et ils vivent avec ça...et...évidemment, ils sont jamais récompensés parce que leurs livres ne paraissent jamais. C'est terrible un refus !
- J.-M. Laclavetine : Oui ! Un refus est terrible. La vie est souvent terrible !

(Le passage de J.-M. Laclavetine se termine et B. Pivot passe à Amélie Nothomb. Nous ne reproduisons pas l'intégralité du passage de Nothomb, mais seulement le moment où B. Pivot invite C. Angot à dire son avis sur le livre. [durée 12minutes.]

- B. Pivot : Et vous Christine ? Qu'en pensez-vous ?
- Oui, oui oui, je trouve qu'elle a de l'humour...
- Ah là, vous souriez !!

(Ensuite, c'est le tour de Michèle Gazier qui va durer plus de 20minutes. On reproduit ici le moment où B. Pivot invite C. Angot à dire son avis sur son livre)

Dans un geste d'invitation à parler, B. pivot s'adresse aux écrivains sur le plateau pour leur donner la parole. Il se tourne du côté de C. Angot et il voit qu'elle a quelque chose à dire :

- B. Pivot : Évidemment, on commence par vous hein !
- C. Angot : Ben ! J'l'ai pas lu parce que je me suis arrêtée à la première phrase, mais je dois dire que ..(inaudible) ne m'intéresse plus. Excusez moi !
- B. Pivot : Ah bon ?! Vous avez pas un compte à régler là ?
- C. Angot : Euh... C'est indépendant.
- B. Pivot : ah oui, vous allez répondre quand même ?
- C. Angot : Ben, disons que c'est effectivement lui qui m'a refusé un manuscrit, mais, c'est pas...c'est pas...
- B. Pivot : Ah oui ?? Ah là là !! ah, y a pas de chance ce soir hein.... ! C'est bien vous ? (la question s'adresse à J.-M. Laclavetine)
- J.-M. Laclavetine : Je n'ai pas ce souvenir exact. Donc, je n'ai jamais été l'éditeur de C. Angot. J'ai donné mon avis sur un manuscrit. J'ai écrit...enfin...disons les choses comme elles sont... (intervention de C. Angot)
- C. Angot : Ce n'était pas intéressant...enfin...vous savez c'était des trucs...
- J.-M. Laclavetine : Laissez moi vous dire heu...ma façon de voir les choses. J'ai vu le premier roman de C. Angot qui s'appelait *Vu du ciel*, je lui ai écrit une lettre pour lui dire que ça m'avait beaucoup plu, j'étais enthousiasmé, ça m'arrive assez rarement, d'ailleurs. J'ai écrit aussi pour Amélie Nothomb et c'est un hasard...pour *Hygiène de l'assassin*...
- C. Angot : Quand on est petit, ça va. Les parents vous aiment quand vous êtes petit. Puis après quand on grandit, c'est plus compliqué.
- J.-M. Laclavetine : Et puis, par la suite heu...par la suite, je n'étais plus du tout d'accord avec sa façon d'écrire. Ça ne me...ça ne me convenait pas. Voilà. Je pourrais lui retourner ce qu'elle m'a dit tout à l'heure à propos de mon livre...
- B. Pivot : je pourrais vous donner la parole puisque on va passer à son livre maintenant...Alors, on va terminer avec Michèle Gazier. Évidemment, on voit très bien que c'est un roman, encore une fois je le dis heu...beau sur l'identité des gens. Quelquefois ces trois personnes au contact les unes des autres, elles changent d'identité.
- M. Gazier : Oui complètement. Ils arrivent à vivre peut-être un moment d'harmonie....des personnes au bout de leur vie qui arrivent à vivre un peu de bonheur, c'est peut-être ça le but d'une vie ?
- B. Pivot : Oui... Alors Christine heu...Angot voilà...ah ! avant, je vous...heu...c'est lié à votre livre. Je suis allé voir hier soir à la Couturière, comme on dit, au théâtre du Plais Royal, une pièce de Sacha Guitry qui s'appelle *Un sujet de roman*. Alors, c'est l'histoire d'un vieux romancier qui

s'appelle Théophile Novailé et qui a toujours refusé les honneurs, l'Académie française, la publicité...qui veut simplement écrire des livres admirables et rien de plus. Et puis, il est affligé d'une épouse qui, elle, ne pense qu'aux honneurs, à l'argent, à la promotion etc.. Il y a donc heu... y a un conflit entre eux, c'es le premier acte. C'est une pièce heu...magnifique. En tout cas, les deux premiers actes, notamment sont super. Il y a donc, à un moment, ce vieil écrivain reçoit un jeune homme qui, lui-même, veut devenir écrivain et qui veut en plus épouser sa fille. Alors il lui dit ceci : "Nous ne sommes pas nous des écrivains comme les autres. Esclaves de ce qui est en nous, nous devenons vite des tyrans pour ceux qui nous entourent. Et ce n'est pas de notre faute et ce n'est pas de la leur, non ! C'est que, voyez-vous, ça rend fou, la littérature ! C'est prenant vous comprenez ! ça vous prend, ça vous ronge ! Et comme tout le reste est bête, vous verrez, on à l'air quelquefois de s'intéresser à autre chose, mais ce n'est pas vrai, dans le fond, ce n'est pas vrai ! On le fait par intérêt pour soi. On rapporte tout à soi, parce que tout peut servir, vous comprenez ? Et les choses qu'on vous raconte, on les écoute en les modifiant, on est comme un chasseur à l'affût. Il faut que tout le monde y passe, vos amis, votre femme, votre mère et vos enfants. Il faut que tout ça nous serve pour écrire !" Vous avez apprécié ?

- C. Angot : Il est certain que... si y avait pas de vie, y aurait aucunement nulle nécessité de littérature !
- B. Pivot : c'est beau, c'est une belle définition ?! ...C'est pas du tout une pièce où on vous décrit...heu...bon, du Guitry toujours mondain, mais pas du tout. C'es tunc pièce où âpre...surtout au début. Bon, le dernier acte...vous avez l'impression qu'il a été un peu paresseux Sacha Guitry dans le dernier acte. Mais les deux premiers actes sont superbes. D'ailleurs, je vous signale que c'est Michel Aumont qui joue le rôle du vieil écrivain et Geneviève Casile qui joue le rôle de sa femme insupportable...Donc, euh, alors... Vous avez entendu ? "ça rend fou la littérature", c'est Sacha Guitry qui le dit. Vous, à un moment, page 112, vous dites : "Je ne suis pas en train de devenir folle. Je suis devenue folle. Je le suis, folle." Alors, c'est une...ou vous considérez que c'est vrai ?
- C. Angot : Je crois qu'il y a un espace qui est fou de toute façon, c'est l'espace effectivement entre heu...la vérité et puis le mensonge, ce moment-là où on entend quelque chose qui...qui sonne vraiment faux, qui sonne pas juste et puis on a dans l'autre oreille l'idée de quelque chose qui est juste, entre les deux, il y a vraiment quelque chose qui rend fou...enfin je crois. Et c'est vrai que la littérature est quand même l'endroit où ça peut être juste,

l'endroit où ça sonne juste, l'endroit où si ça sonne pas juste on..pas. ça fait des entrechoquements avec tout ce qu'on entend en permanence et qui est de l'ordre du discours et peut-être pas de l'ordre de la langue, propre...hmm...enfin, qui est est vraiment quelque chose de toujours entendu, enfin, c'est du recopiage...fin...permanent..euh, et ça c'est vrai que, que les deux se confondent dans une même tête, y a quelque chose qui est...Ben, c'est insupportable en tout cas. C'est vraiment insupportable.

- B. Pivot : Ben, puisque vous êtes le sujet de tous vos livres, vous ne pouvez pas vous permettre d'avoir une vie banale...
- C. Angot : Je le dirai pas comme ça.
- B. Pivot : Ha oui ! Comment le diriez vous ?
- C. Angot : Je dirai que j'ai pas l'impression d'être le sujet de tous mes livres...ce qui est la matière, le plutôt trajet... Vous savez...je parlais de la langue, mais c'est ça quoi, c'est-à-dire, écrire c'est parler sa langue bien sûr et pas parler celle du voisin justement. Et heu...donc c'est plutôt un truc heu...d'une langue qui rentre et puis qui sort sans arrêt. Donc...un truc qui va de l'intérieur vers l'extérieur, de l'intérieur vers l'extérieur, et c'est ce passage là qui fait le texte. Et c'est vrai que le texte au bout du compte c'est moi. Puisque c'est ma langue...heu...Mais ma vie, c'est un lieu, c'est un lieu de passage entre moi et puis dehors.
- B. Pivot : En tout cas, votre précédent livre s'intitulait tout simplement *Sujet Angot*, ce qui est...c'est assez, c'est rare de voir quelqu'un qui met son propre nom dans le titre d'un livre et celui-ci c'est pas un roman, c'est...il est donc évident que c'est votre vie que vous racontez...avec franchise, impudeur...
- C. Angot : Donc, encore une fois, je crois que...c'est vrai qu'il est plus facile de dire que je la raconte, et c'est vrai que...ma langue elle bouge à cet endroit là...à cet endroit là de raconter des choses qui sont là. Mais pas seulement enfin...Tout ce que je peux prendre et que ma main touche...voilà
- B. Pivot : tout ce que vous pouvez prendre. C'est exactement ce que dit Sacha Guitry...
- C. Angot : Ou tout ce qui peut me prendre, tout ce qui me saisit. Là j'ai pas vraiment le choix...
- B. Pivot : Et là, par exemple, 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" ?
- C. Angot : Et vous le croyez ?
- B. Pivot : Je ne sais pas !! Puisque heu...je peux le croire. Qu'est-ce qui m'empêche de vous croire quand même ?

- C. Angot : Oui. Oui,
- B. Pivot : Pourquoi pas ?
- Mais oui...Ben, je crois qu'il y a quand même plusieurs, plusieurs moments. Autant quand on écrit, y a des dédoublements et puis y a...on est différentes choses, de même que vous quand vous lisez, y a différents vous ! Et je ne suis pas sûre que...évidemment que c'est vous faire entendre, c'est vous faire entendre à vous si vous croyez ça quoi !
- B. Pivot : Et vous vivez pour écrire...
- C. Angot : Heu...
- B. Pivot : Vous n'écrivez pas pour vivre...
- C. Angot : Disons qu'à un moment, de toute façon il y a plus le choix...et puis y a un truc qui est emballé, voilà...c'est la même chose, et puis ça se touche et puis heu...après on ne peut plus revenir en arrière.
- B. Pivot : Alors, vous racontez dans ce livre heu...de l'inceste, il faut le dire puisque heu... y a une aventure homosexuelle qui a duré trois mois et puis heu...un inceste avec le père de celle qui raconte. Heu...je vais vous rappeler heu... un écrivain que j'ai reçu ici il y a quelques années, il s'appelle Serge Doubrovsky et qui racontait aussi minutieusement sa vie. Et puis un jour, il est prêt de dire que...il aurait presque tué sa femme...finalement, pour ajouter un livre de plus à son œuvre.
- C. Angot : Mais Doubrovsky, c'est de l'autofiction ! Et je crois que c'est pas du tout ce que je fais... C'est-à-dire il fabrique quelque chose, il fabrique un personnage à partir de lui. Or moi, je fabrique rien du tout, je fabrique surtout pas des personnages, ce n'est pas non plus, c'est pas ça...
- B. Pivot : Vous fabriquez quoi ? Des livres ?
- Ben...de l'écriture. Oui, vraiment, je crois. Et là, par exemple je crois que ce que j'ai fait, c'est que j'ai vraiment multiplié, multiplié, multiplié...hmm...tous les handicaps qu'il pouvait y avoir.
- B. Pivot : Oui, et vous le dites plusieurs fois dans le livre...
- C. Angot : Ben oui ! Mais c'est vrai que le titre bon...*L'inceste* bon, c'est pas dire que sauf si j'étais chez Odile Jacob que ce soit vendeur ! D'autre part, ..fin bon, y a vraiment trop de choses. Et puis, justement, je crois, et je me disais ça tout à l'heure que...en fait il y a l'histoire du risque quoi, c'est quand même...c'est ça, parce que quand vous posez la question la vie, l'écriture et tout ça, c'est vrai qu'à un moment y a quelque chose qui se pose plus en termes de risques : je risque de perdre ça, je risque de ne plus voir ma fin, je risque de ci je risque de ça...Et là, dans ce livre là, je crois que ce que je risque...parce qu'effectivement bon...il faut pas, ça se fait pas, on raconte

pas sa vie, patati patata, ça intéresse personne, faut être poli, faut parler de soi en dernier...bon voilà ! Alors donc, dans les livres faut...bon, sinon c'est pas de la littérature hein !! y a l'idée que si vous utilisez des choses qui ont rapport avec vous, c'est pas...c'est pas littérairement correct. Ça c'est pas...ça va pas. Donc, y a quand même ce handicap là de dire à un moment quand même qu'il faut...je suis écrivain, mais je vais quand même prendre le risque de pas faire de la littérature, et ça s'appellera *L'inceste* et puis tant pis y aura pas de littérature !

- B. Pivot : Alors, le heu...Josiane Savigneau dit dans *Le monde d'hier, Le monde des livres*, elle vous a consacré toute la première page, y a pas hein...c'est rare, un écrivain...un article pareil, ça a dû vous faire plaisir !
- C. Angot : Ag oui, je trouve qu'il est très bien !
- B. Pivot : Ah oui, oui, évidemment ! Alors, elle dit ceci, c'est au début...c'est très élogieux, je trouve qu'elle détaille très bien ce que vous voulez faire : " Christine Angot va gagner parce qu'elle ne risque pas de plaire, elle va trop vite, trop fort, trop loin, elle bouscule les lois, les formes, le calme, les codes. Elle en demande trop au lecteur. Elle vient d'avoir quarante ans et elle écrit depuis bientôt quinze ans. Ayant huit livres, elle a enjambé la niaiserie fin de siècle, (inaudible...) elle a explosé le réalisme, la pseudo littérature consensuelle, provoquant...pour poser la seule question qui compte, la plus dérangeante : quel est le rapport de l'écrivain à la vérité ? " Elle a trouvé votre rapport d'écrivain avec votre vérité !
- C. Angot : hmm, elle a pas dit "à sa vérité", elle a dit "à la vérité" !
- B. Pivot : C'est quand même... pour une part la notre ! y a une grosse part...
- C. Angot : Oui ! Mon rapport à la vérité, il est physique aussi. C'est quelque chose qui...il est entre autre physique. Il est...vraiment, on sait que c'est juste quand tout répond : "oui, c'est ça !"
- B. Pivot : Et votre corps aussi a une place considérable, aussi, dans ce livre ?!
- C. Angot : Dans tous les livres, dans tous les livres, sauf évidemment si on s'habille avec beaucoup de choses dessus...pour ne pas avoir froid !
- B. Pivot : (se tourne vers les autres invités et leur demande leur avis) : Alors, j'attends votre avis hein...maintenant !
- J.-M. Laclavetine : Quand C. Angot dit heu...c'est pas bien vu de parler de soi, que parler de soi c'est pas de la littérature...c'est totalement faux heu...quatre vingt pour cent des romans qui paraissent actuellement racontent le cancer de papa, heu...le divorce de maman...on ne parle que de ça, donc...c'est une distinction absurde ! Un des plus grands livre qui ait été écrit ces dernières années c'est celui de Philip Roth et qui s'appelle *Patrimoine* sur

la mort de son père. Il raconte la mort de son père, le corps de son père est extrêmement présent aussi...la...cette différence chez P. Roth c'est que il nous éclaire, il nous illumine. En fermant *Patrimoine*, on a l'impression de partager, de comprendre un peu mieux ce qu'est l'humanité et de partager l'amour qu'il porte à l'humanité à travers le personnage de son père qui n'a rien d'extraordinaire, c'est un homme normal...là, chez vous je n'ai pas ressenti ça...je suis extrêmement déçu...je vous l'ai déjà...je l'ai écrit...heu, parce que je n'ai pas écrit sur son premier roman, je lui ai écrit par la suite....

- B. Pivot : eh...entre vous c'est long...
- J.-M. Laclavetine : ...Pour lui dire que d'une part j'ai beaucoup d'estime pour elle et elle le sait...donc...Et que je suis en attente...et...c'est mon droit...
- C. Angot : Non, non...ah non...
- J.-M. Laclavetine : Je n'ai aucun rapport avec vous. J'ai des rapports avec vos livres.
- C. Angot : Vous n'avez aucun droit de lecteur ! Le lecteur n'a aucun droit et certainement pas d'attendre quelque chose des écrivains ! Certainement pas ! Ah, je trouve ça ahurissant que quelqu'un qui est un éditeur puisse dire que...moi, v'là, moi j'attends quelque chose de vous ! Mais, ça va, ça ??
- J.-M. Laclavetine : Mais bien sûr !
- C. Angot : ça vous paraît normal un truc pareil ? Un écrivain c'est quelqu'un qui est libre, alors on ne peut pas lui dire : "j'attends ça de toi !!" Mais c'est pas possible ! Ah, non !
- J.-M. Laclavetine : On n'a pas du tout la même conception de la liberté. Parce que heu...votre liberté c'est celle de...c'est aussi celle d'entraîner votre entourage dans l'aventure du livre. Parce que, vous n'êtes pas seule dans le livre. Vous êtes entourée...
- C. Angot : Mais...vous me parlez de quoi là ? Vous me parlez de quoi ?
- J.-M. Laclavetine : Je vous parle de vos livres !
- C. Angot : ...De mon entourage ?! Mais pourquoi...mon entourage ??
- J.-M. Laclavetine : Justement, pourquoi je vous ai écrit la dernière fois ? Parce que justement j'y apparaissais...je me suis reconnu parce que vous m'appellez Laclave alors que c'était assez proche de Laclavetine. Vous avez du mal à citer les noms propres. Vous avez du mal à citer les noms en entier...
- C. Angot : Mais vous, vous ne faites pas partie de mon entourage !
- J.-M. Laclavetine : Non, mais il faut croire que vous avez eu envie de parler d'emoi à un moment...

- C. Angot : ...Mais c'est tout à fait votre droit. Je suis tout à fait d'accord. Mais de là à attendre quelque chose de nous, à attendre quelque chose d'un écrivain, là, je suis pas d'accord. Et quand vous parlez de protéger l'entourage, de protéger je ne sais qui...Mais, ça ne peut pas être mon souci...je veux dire, le jour où la littérature s'occupe de protéger l'organisation sociale et la bonne intention, donc ça ne va plus !
- J.-M. Laclavetine : Non, non...je ne parle pas de ça...
- B. Pivot : J'ai lu dans un article que vous lisez très bien vos livres...est-ce que vous...
- C. Angot : heu oui, vous avez choisi ou pas ?
- B. Pivot : Ah non, pas du tout...je...je...ne...(des rires des spectateurs sur place fusent en même temps que celui de B. Pivot et de ses gestes qui miment la peur).
- C. Angot : Vous voulez que je vous lise quoi, une demi-page ?
- B. Pivot : Oui, une demi-page c'est bien, c'est pour entendre le style qui, évidemment, est très singulier !
- C. Angot : (lecture de la page 171 de *L'inceste*).
- B. Pivot : Merci beaucoup...Merci beaucoup...Et alors, on va terminer par un revenant, un ressuscité qui s'appelle Nicolas Genka...donc, je disais, 61, c'était *L'épi monstre*, 64, c'était *Jeanne la pudeur*. Alors, donc, voici que les éditions Exils qui eu, eux d'abord, la bonne de rééditer votre heu...*L'épi monstre* il y a six mois, et puis le second vient de paraître chez Flammarion, c'est *Jeanne la pudeur* qui était paru en 64. Donc là, l'ordre chronologique est respecté...Mais, je sais bien que vous avez été interdit de vente...mais, diable, pourquoi n'avez-vous pas émergé depuis ? On aurait pu, vous auriez pu il y a dix ans, il y a quinze ans les éditer déjà ces livres ! Pourquoi, pourquoi avoir attendu autant ?
- N. Genka : Ah..les éditeurs en tremblaient, ils en voulaient pas. Ils ont pris le mauvais réflexe. Vous savez, ils sont très obéissants. Oui...ils ont...iz'ont une belle loi ici. Oui, ils connaissent, ils sont pas censés l'ignorer...Oui, j'ai tout essayé...
- B. Pivot : Vous avez essayé de les faire éditer ?
- N. Genka : Ah, oui, oui...Mais pas du tout, pas du tout. J'ai cherché ma réhabilitation, parce qu'avant j'avais été jugé à huis clos, mon livre avait été défiguré. Si on apercevait les commentaires en bleu et en rouge entre les mains du magistrat instructeur, ben...le juge d'instruction...impossible d'en avoir la copie !

- B. Pivot : Ah...Oui ?? Donc, donc, vous avez essayé ? Je vous assure que je ne connais pas cette information...
- N. Genka : J'ai essayé, j'ai tout essayé, parce que...quand on voit des proches condamnés à son nom, c'est quand même très grave ! On n'en est pas très heureux, n'est-ce pas ? Aucun homme au monde, aucune femme au monde...J'ai écrit à François Mitterrand en 1982. J'ai porté moi-même la lettre rue de Bièvres. J'ai envoyé parallèlement au ministre de la Justice Robert Badinter un mémoire des faits. J'ai été autorisé très rapidement après..heu..ça a duré trois semaines, je crois. On m'avait téléphoné...j'ai été autorisé à porter plainte. On m'autorisait à porter plainte. J'ai porté plainte cinquante neuf rue de Traversière à Paris, au commissariat. J'attends toujours la réponse du procureur de la République.
- B. Pivot : hein !! Donc, heu...on a vraiment continué d'étouffer ces deux livres ?
- N. Genka : oui, c'est étouffer...
- Mais...hier encore ils étaient interdits et aujourd'hui ils sont publiés...celui qui est paru y a six mois aux éditions Exils, il est en vente depuis six mois..et...personne n'a réagi ?
- N. Genka : Non, personne n'a réagi. Personne ne réagira...absolument pas...dans les coulisses c'est tout. Mais sur le devant de la scène, non...(inaudible) celui que j'ai saisi par exemple dans les librairies Maspero, avec euh..*Aline et Valcour* et la police détruisait les exemplaires...
- B. Pivot : Mais, qu'est-ce que vous faites depuis trente ans ?
- N. Genka : Ben, j'ai vécu, très bien vécu en réalité...(inaudible), et puis j'ai travaillé, j'ai écrit...
- B. Pivot : Ah !!
- N. Genka : Bien sûr ! Bien sûr, c'est pas ça qui va m'interdire d'écrire...Je vais vous dire une chose...c'est quoi un scélérat dans un roman ? C'est la meilleure vengeance qui y avoir, oui, vengeance (avec une grimace du visage), vengeance...
- B. Pivot : Alors, bon, voyons ces deux romans, on voit voir pourquoi, pour quelles raisons ils ont été censurés...ce qui est quand même un peu bizarre, non ?
- M. Gazier : eh...quand on les lit, mais vraiment ! On ne comprend absolument pas !
- B. Pivot : oui, c'est incroyable, parce que...de jeunes gens ne peuvent pas lire des livres comme ceci parce que c'est une écriture, d'une invention...m'fin...c'est trop compliqué pour des êtres...des adolescents de

lire des romans comme ceci, même si les sujets ont pu paraître...(inaudible) à l'époque.

- N. Genka : Je suis tombé sous le coup d'une...en réalité d'un article cathare...ce qui relève d'une ordonnance posant des questions de toutes natures. Et non pas sous le coup de sa gloire que détourne cette ordonnance, que garde son titre, cette même loi, la loi de Disney du cinq juillet quarante quatre destinée à la jeunesse...
- B. Pivot : Oui, destinée à la jeunesse...(inaudible) et vous êtes un véritable écrivain ! (il s'adresse au autres invités) Je ne sais pas si vous êtes d'accord ? J'espère que vous êtes d'accord...Bon, alors, très bien...C'est vrai que...vous racontez dans *L'épi monstre*, préfacé par Jacques Henri et il s'en prend, et avec force, à ce qu'il appelle l'imbécilité triomphante, ou la connerie sexuelle...il dit : "un drame banal campagnard et misérable, saga des trois déclassés, des trois déjetés sociaux, *L'épi monstre* raconte turpitudes et carnages de l'amour humain. La grande question qui habite le livre, leitmotiv insistante... " Mais, c'est vrai, vous aviez quel âge quand vous avez écrit ce livre ?
- N. Genka : Vingt et un ans.
- B. Pivot : Alors, pourquoi effectivement choisir un ouvrage aussi noir, aussi ténébreux, aussi violent ?
- N. Genka : j'ai mis à profit ma jeunesse, la véhémence de la jeunesse d'abord. Mais, aussi le versant autobiographique...d'une certaine manière...y a des supports de voyance qui sont repris heu...mon père...quelqu'un d'autre que lui-même, ma mère également. Mais le support que j'ai pris comme heu...pour lancer leur heu...leur identité. Et je l'ai porté au bout de ma passion.
- B. Pivot : hein...Ce double inceste dans ce village, absolument...de boue, de violence...
- N. Genka : Mais c'est une fable...
- B. Pivot : C'est une fable ?
- N. Genka : Bien sûr ! Pour la...la dire vite...c'est la relation père-filles contre nature qui habille la relation chef-classes ou pouvoir-classe si vous préférez contre LA Nature ! Donc, nous sommes en plein fatum, il sera fatidique d'apercevoir cette révolution.
- B. Pivot : Il y a...toujours dans *L'épi monstre*, y a une postface de Marcel Jouhandeau, parce que vous avez été censuré...c'est inouï quand même, c'est censuré, interdit, il a été soutenu, excusez du peu, par Cocteau,

Jouhandeau...Nabokov...je crois que j'en oublie un ou deux...Mais quand même, ce ne sont pas des écrivains du troisième ordre...

(l'interview avec N. Genka continue encore durant près de quinze minutes, quand le maître de la scène constate l'admiration affichée de C. Angot à l'égard de l'écrivain sadien)

- B. Pivot : Ah ! Il vous plaît hein Christine Angot ? Il vous plaît Nicolas Genka ?
- C. Angot : Avec cette façon de...de parler !!
Pour annoncer la fin de l'émission, B. Pivot présente les livres précédents de chacun de ses invités et insiste sur un particulièrement...
- B. Pivot : ah, oui, oui !!! y a celui-ci...c'est *Sujet Angot* que vous avez publié dernièrement me semble-t-il. Et donc, qu'on peut trouver dans la collection Pocket, roman...

Le maître de la scène fait un tour culturel et présente romans, revues, pièces théâtrales, films de la rentrée culturelle...fin. (durée 01h16m).

Annexe II : *Tout le monde en parle* du 13/11/1999, avec Thierry Ardisson

Christine Angot arrive sur scène après d'autres invités...

- T. Ardisson :...Alors, je reçois maintenant un auteur qui a défrayé la..la chronique lors de cette rentrée littéraire qui s'appelle Christine Angot et qui a écrit *L'inceste* et c'est chez Stock.

(applaudissements à l'entrée sur scène de C. Angot et T. Ardisson fait les présentations)

- T. Ardisson ; Bonsoir...Michel Bulté, meilleur ami de Jean Tiberi.
- C. Angot : Bonsoir (serre la main de son voisin)
- T. Ardisson : David Halliday, le chanteur de « Tu ne m'as pas laissé le temps... », Clémentine Célarié qui est venue amicalement ce soir...et Dieudonné qui sera le premier président de la République métis en

France...Lynda Hardy...Christine Angot... Alors, je vais montrer votre livre à la caméra, je vais enlever votre photo puisque vous êtes là de toute façon, donc c'est pas la peine que je laisse la photo sur la couverture, c'est un peu ridicule...voilà...C'est sérieux la couverture hein...c'est...voilà...zooome zooooome mon garçon, voilà ! Bon, hein...vous voulez...il faut pour nos amis téléspectateurs que vous résumiez un p'tit peu le bouquin, même si c'est pas facile...Vous diriez quoi, vous ?

(Tout le monde rit parce que l'écrivaine ne trouve pas les mots pour commencer.)

- T. Ardisson : M'obligez pas à le faire...Christine...
- C. Angot : heum...Déjà, si je pouvais le dire comme ça en trois secondes ou en trois mois...
- T. Ardisson : ...C'est pas la peine d'écrire sur...(inaudible)
- C. Angot : Oui, c'est pas la peine, oui...Ce qui a à écrire c'est justement ce que les gens ne peuvent pas comprendre. C'est ce que, à un moment donné, on essaye d'expliquer à quelqu'un ou à plusieurs personnes à la suite, ou à plusieurs personnes ensemble et puis on se rend bien compte qu'ils captent rien ! Mais vraiment rien ! Donc heu...là... c'est un peu heu...au bout d'un moment c'est quand même insupportable de se dire, ben oui...ça passe pas. Donc c'est là qu'il faut écrire. Donc voilà...
- T. Ardisson : Vous voulez que je fasse le travail idiot de résumer votre bouquin finalement ?!
- C. Angot : Il doit être idiot ! Oui, je vous l'accorde...non, c'est très difficile à...à dire...
- T. Ardisson : ...Donc, vous racontez votre inceste ?
- C. Angot : Non !
- T. Ardisson : Voilà ! Ah, j'étais sûr que vous alliez répondre ça ! Et votre aventure avec une femme aimée pendant trois mois ?
- C. Angot : Ben, non !
- T. Ardisson : Eh ben, voilà !! J'en étais sûr ! Vous voyez c'est normal...
- C. Angot : Non...parce que...si vous voulez...c'est déjà sur la manière de le dire, mais bon...c'est...
- T. Ardisson : C'est racoleur, vous trouvez ?!
- C. Angot : Non, non, non, pas du tout...C'est pas la question d'être racoleur, c'est...ça a pas tellement d'importance de dire que c'est racoleur ou pas racoleur...Seulement c'est de dire...heu...je raconte mon inceste, comme si j'avais déjà un inceste qui m'appartenait et comme si ensuite, je m'amusais à le raconter. Comme si on pouvait raconter les choses. Or, moi je raconte rien,

j'écris. je suis pas quelqu'un qui écrit quelque chose, je suis quelqu'un qui écrit, déjà. Donc, je peux pas écrire hein... un inceste, encore moins le mien, et je peux pas écrire une rupture... m'fin... j'écris... et puis à partir de là y a des choses qui... devant une machine qui sont là... et tout ce qui est... j'écris moi ! J'écris moi ! Et c'est pas la même chose que de dire je raconte moi, par exemple !

- T. Ardisson : Vous suivez, Bulté là ?
- M. Bulté : Oui, oui... je comprends... j'ai pas lu le bouquin, je veux dire heu... je... ça me donne envie de le lire ! (rires qui fusent de partout sur le plateau, avec des commentaires inaudibles de T. Ardisson)
- C. Angot : C'est pas compliqué...
- T. Ardisson : ...ouai, ouai... mais elle habite pas dans le dix-neuvième...
- M. Bulté : Mais c'est pas grave... (les invités parlent à la fois, et les spectateurs présents sur scène aussi...)
- Dieudonné : ...L'écriture c'est une aventure en fait. On commence à écrire...
- C. Angot : L'idée de l'aventure... c'est un mot qui me va bien ! De dire ça, par exemple, que c'est une aventure... et d'autant que c'est une aventure qui concerne la personne qui écrit l'écriture, mais c'est aussi une aventure qui concerne ceux qui sont en mesure de recevoir ou de pas recevoir. Donc, c'est une aventure qui devient à un moment collective ! Donc voilà ce que je pourrais en dire. Donc, c'est pour ça que ça peut pas être mon truc, mon machin, mon inceste, ma rupture, mon... même mon livre !
- T. Ardisson : ...hm... nous voilà bien haha hah... (rires des invités et des spectateurs sur scène). C'est bien ton disque David qu'on a écouté... ?
- D. Halliday : C'est le mien oui...
- T. Ardisson : Tu me rassures !!
- C. Angot : Non, mais... faut être au moins deux pour créer, pour écrire un livre, quoi ! Donc, je peux pas être seule !
- T. Ardisson : Donc, c'est quoi là ? C'est quoi alors ? Qu'est-ce qu'on peut dire ? Y a là, quoi ? Cet inceste ? D'abord ce qu'il faut dire c'est que, ce qu'on appelle l'autographie heu... c'est-à-dire que vous vous mettez... vous mettez...
- C. Angot : ça, ça me... j'ai beaucoup de difficulté avec ça...
- T. Ardisson : Aïe, aïe, aïe, c'est mon soir !!
- C. Angot : Non, c'est moi, en effet, parce que j'ai des difficultés avec tout (les rires de l'assistance fusent encore)... Donc heu... c'est normal... Donc, quand on dit heu... autographie ou autofiction etc., ça veut dire aussi qu'on se prend pour personnage...

- T. Ardisson : Ben, c'est quand même un peu vrai ! c'est-à-dire, choisir un personnage qui s'appelle comme vous Christine Angot...
- C. Angot : Non...non...c'est justement, ya pas de person...j'suis pas un personnage, j'suis pas un personnage...c'est pour ça que c'est difficile pour moi, là, maintenant ! En fait, y a juste heu...la langue qui raconte quelque chose. C'est juste du langage, c'est juste dit, c'est juste dire. Donc, c'est pas un personnage ! sinon, moi, je serais un personnage. Et ça, c'est pas possible, je peux pas, moi, me réduire à un personnage ! C'est pas possible ! Parce que ça serait réducteur, ça serait mon double, c'est comme si je me dédoublais. Or, je me dédouble pas du tout, y a quelque chose au contraire qui s'étend, dans le livre.
- T. Ardisson : Vous suivez Dieudo ?
- Dieudonné : Ouai, ouai... (rires de l'assistance avec applaudissements) Mais bien sûr ! Moi, je comprends parce que la...la...la pudeur, j'aime bien cette pudeur moi...parce que c'est...parler c'est briser un silence, et là en l'occurrence..heu...une œuvre personnelle...C'est vrai que c'est très difficile de venir en parler...heu...ça doit être difficile...
- T. Ardisson : Alors là, on doit dire...heu...quand même...
- C. Angot : Non, mais c'est pas difficile...
- T. Ardisson : ...On peut dire quand même que vous racontez, quoi..., une aventure qui a duré trois mois, une aventure homosexuelle qui a duré trois mois ?!
- C. Angot : Allez disons-le !
- T. Ardisson : Disons-le quand même...non, j'sais pas, sinon j'ai pas lu le bouquin ! Heu...et que vous racontez...y a...le récit s'entrecroise avec le récit d'un inceste...on peut s'en dire ça, quand même ?!
- C. Angot : Ouai...enfin, cette histoire de mots, de dire de récits, de trucs comme ça. On n'va pas revenir sur tout, sinon ça serait trop compliqué. Oui ! En fait, y a un moment, une association qui est faite entre le terme d'inceste et le terme d'homosexualité. Et puis Noël au milieu qui est là ! La fête de Noël qui est au milieu, v'là !
- T. Ardisson : oui ! oui !
- C. Angot : C'est vrai que ça, ça...ça vient se rencontrer, l'inceste et l'homosexualité, dans ce livre !
- T. Ardisson : Mais en fait, quand on lit le bouquin, on se demande d'abord si c'est de la fiction, si c'est de l'autofiction, si c'est du témoignage...on sait rien, en fait ! C'est ce qui fait le charme du livre, en plus ! Ça, je vous le concède...aisément !

- C. Angot : Dans ce...alors...le témoignage heu...ça, alors là, vous vous doutez bien que c'est...la dernière chose qui puisse heu...qu'enfin non, quoi, mais vraiment non ! Parce que sinon, c'est, c'est pas possible !
- T. Ardisson : Pourquoi c'est pas possible ?
- C ; Angot/ Parce que sinon, il n'y a pas d'écrivains ! Heu...Un écrivain, c'est pas un témoin, de rien du tout ! C'est juste un écrivain !
- T. Ardisson : Et quand on voit une fille dans votre bouquin qui s'appelle comme vous et qui est vous et qui avoue ce que vous av...ce qui est avoué dans ce bouquin, la première question qu'on se pose est que est-ce que c'est vécu ou pas ?
- C. Angot : Ah mais ça, c'est pas...la question n'est pas là ! La question c'est de dire que...c'est de la littérature !
- T. Ardisson : Oui !
- C. Célarié : Surtout...Puisque vous êtes venue en fait, à l'émission, peut-être, (se tournant vers T. Ardisson), si je peux me permettre de...v'là ! Qu'est-ce que vous auriez à nous dire de ce livre ? (tout le monde rit aux éclats avec applaudissements généreux, sauf C. Angot).
- C. Angot : Ben, écoutez...je vais vous dire...ben, écoutez, c'est très simple ! Tout à l'heure en attendant, heu...je me disais, mais qu'est-ce que c'est ce livre, je ne sais pas...et je me disais, je disais aux personnes qui m'ont accompagnées, je disais "Mais c'est pas compliqué, je vais m'appuyer sur les questions qu'il va me poser ! Il va bien me poser des questions ! Et je m'appuie sur les questions qui m'pose" !!
- T. Ardisson : ah...je pose pas de questions ?
- C. Angot : Donc, v'là...C'est la meilleure chose à faire parce que sinon, qu'est-ce qu'on fait ? C'est du discours, c'est du discours qui peut être politique ou qui peut être littéraire...et d'un coup, on se dit, moi j'ai un truc à balancer, je le balance ! Bon, voilà ! Et mon livre, c'est tac tac tac, je le balance, faut que je fasse passer ce message ! Or, y a pas de massage, y a une seule chose possible à mon avis, si effectivement on vient à la radio, à la télévision, n'importe où...c'est d'avoir cette personne qui pose une question pour envoyer ce qu'on peut...et voilà ! C'est à partir de là...ce qui peut être !
- C. Célarié : ...Mais, vous avez envie de nous communiquer quelque chose gaud même par rapport à ce que vous avez écrit ?
- C. Angot : Ah, mais l'écriture et la communication, ce n'est pas la même chose !
- C. Célarié : Non, de donner alors quelque chose ??
- C. Angot : Ah, de donner oui...

- C. Célarié : ...Et vous avez du mal à le formuler en mots...
- C. Angot : Vous trouvez que je formule pas bien ?
- T. Ardisson : Si...ha..!
- C. Célarié : Non, non, non...
- Dieudonné : ...C'est méthodique. Alors, il y a une sorte de rigueur, des termes très précis sur exactement ce que vous avez envie de dire ! Vous avez une précision...
- C. Angot : Non, non, non, mais moi j'ai rien envie de dire ! C'est surtout ne rien dire...
- Dieudonné : Vous brisez le silence ?!
- C. Angot : Ah ! mais pour briser le silence, il ne faut rien dire ! Il faut parler (accompagnement sonore, les sirènes des gyrophares sont activées. Tout le monde rit)
Il faut parler ! C'est pas la même chose !
- T. Ardisson : Alors ! Donc Christine, page vingt-six...page vingt-six...
- C. Angot : Ah non, mais attendez...Il m'a demandé un truc intéressant !
- T. Ardisson : ah...c'est pas comme moi !
- C. Angot : Il m'a demandé si comptais écrire un autre livre ! euh...pourquoi vous m'avez demandé ça ?
- M. Bulté : Ah ! C'est juste une question, pour savoir, c'est tout !
- C. Angot : Mais, c'est mon huitième livre !
- M. Bulté : Mais, j'ai jamais dit que c'était le premier ! Je vous demande si vous alliez en écrire un autre ?
- T. Ardisson : Ah, il s'en sort bien ! Ah, il s'en sort bien ! (applaudissements)
- C. Angot : Y'en a d'jà un qui est en train de s'écrire bien sûr...
- T. Ardisson : Non, mais moi, ça me dérange pas que vous réagissiez comme ça ! Moi, j'ai invité souvent Éric et Ramzi dans l'émission, c'est pareil hein !
- C. Angot : Je sais pas qui c'est.
- T. Ardisson : Elle sait pas ?!
- C. Angot : Non.
- T. Ardisson : Bien, alors ! Vous dites page vingt-six, parce que c'est là où quand même y a des questions que votre livre soulève en dehors de la qualité du texte, la qualité littéraire, vous dites page vingt-six : "Moi-même à quatorze ans je voulais devenir écrivain. Je veux démarrer très fort. J'ai pensé à l'inceste. J'ai séduit mon père" Donc, v'là, je veux dire, c'est...on se demande...on se dit est-ce que du marketing, est-ce que c'est...
- C. Angot : Mais est-ce qu'on se demande vraiment ?

- T. Ardisson : Ben oui, ben moi je me le demande, on se dit est-ce que c'est de la création littéraire ? Est-ce que c'est la réalité ?
- C. Angot : Je pose la question alors du marketing : est-ce que si on veut vendre vraiment quelque chose, pourquoi pas alors, finalement, peut-être que de vivre l'inceste c'est une bonne méthode marketing ?! En fait, c'est une vraie question qui se pose !
- T. Ardisson : Voilà ! Et alors ?
- C. Angot : Ben ! Posons là ! Posons là !
- T. Ardisson : Il est rare d'avoir dans un bouquin quelqu'un qui se dit heu...moi je...
- Dieudonné : ...C'est d' l'humour ! C'est d' l'humour !
- T. Ardisson : L'inceste ?
- Dieudonné (de concert avec C. Célarié) : Non, ça ! Pour vous peut-être ! Moi, ça me choque...(coupé par T. Ardisson)
- Dieudonné : Cette phrase, ça peut être de l'humour ? (s'adressant à C. Angot)
- C. Angot : Disons, si vous voulez, simplement, cette phrase-là, si je mets heu...je me dis heu...je vais le dire comme ça, comme ça ils le diront pas ! Mais ils le disent ! Quand même !
- Dieudonné : C'est vrai, c'est vrai, effectivement qu'on peut se poser la question aussi de...de l'argent quoi, du biseness...de ce qu'on peut...autour d'un texte...
- C. Angot : Ah, mais vous avez raison ! C'est vrai !! Non, on ne peut pas se la poser. Franchement, on ne peut pas se la poser ! Qu'on se la pose, que des gens se la posent, ça en dit long, ça en dit long sur les gens ! Mais, franchement, imaginer une seconde qu'une heu...qu'une fille qui a quatorze ans va se dire "tiens, ça va être un super plan, je vais séduire mon père...et puis vingt ans après j'écrirai un livre, ça s'appellera *L'inceste* et ça va se vendre à cinquante mille exemplaires si mon éditeur fait bien son travail !"...
- T. Ardisson : Et il le fait bien !
- C. Angot : Heu...Il le fait parce qu'il a un livre qui lui permet de le faire ! Heu...bon !
- Dieudonné : Cette phrase est drôle ! Moi je la trouve plus amusante...c'est une réplique amusante, parce que c'est évidemment terrible, moi, je sais...j'ai d'jà été censuré...
- T. Ardisson : Alors...par exemple dans...je fais un peu de marketing là...
- C. Angot : Allez-y, on est là pour ça !

- T. Ardisson : ...Y a description d'un cunnilingus, page vingt sept, formidable...pour la suite, je vous laisse découvrir dans le livre...page soixante quatre "J'ai léché moi cette mère dont l'enfant est une chienne..." !
- C. Angot : Elle est bien cette phrase !
- T. Ardisson : Elle est bien cette phrase..."je suis folle, vraiment folle. Je ne toucherai qu'un petit public de détraqués dans mon genre si je continue....mon p'tit public de détraqués c'est ma bouée" !
- C. Angot : V'là ! Et vous savez là...j'ai reçu...parmi les lettres que je...que j'ai reçu ces derniers temps, j'ai reçu une lettre absolument magnifique sur laquelle il n'y avait pas du tout d'adresse et de téléphone, ni rien pour que je réponde...Et vous avez juste marqué, la phrase c'était : "mon p'tit public de détraqués c'est ma bouée" là dans le livre, celle que vous avez citée...Et la personne qui me répond, m'envoie sur une lettre, juste comme ça : "Christine, je suis un morceau de votre bouée" !
- T. Ardisson : Ah, c'est bien !
- C. Angot : eh ben ! C'est super ! C'est super! Y a pas d'adresse, y a rien!
- T. Ardisson : Votre p'tit public de détraqués, quand même, ça fait combien ? ça fait quand même cinquante mille personnes, pour le moment, qui l'ont acheté non ?
- C. Angot : Y a beaucoup de détraqués, on s'aperçoit hein ?!
- T. Ardisson : Y a beaucoup de détraqués hein...
- M. Bulté : heu...c'est pas une bouée, c'est le Titanic heu... (rires)
- T. Ardisson : ...Je vais pas lire tout le bouquin là...c'est vrai, y a cette relation...Y a quand même page deux cents six, là quand même heu...c'est violent.
- C. Angot : Allez-y...
- T. Ardisson : "son père la forçait à manger des clémentines sur son sexe." C'est de l'inceste hein...(tout le monde rit). "Il la sodomisait, seulement après, il allait dans la pharmacie acheter de la vaseline."
- C. Angot : Je voudrais savoir ce qui fait rire heu...
- T. Ardisson : David Halliday ?!
- C. Angot : Clémentine Célarié ?!
- C. Célarié : Non...Mi, j'ai...j'ai ri
- T. Ardisson : Parce qu'elle s'appelle Clémentine, non ??
- C. Célarié : J'ai ri parce que j'ai entendu les gens ri, parce que j'ai pensé qu'ils pensaient à moi parce que je m'appelle Clémentine...
- C. Angot : Ben, oui...Voyez, mais, honnêtement, j'y avais pas pensé !

- T. Ardisson : "Son père la foçait à manger des clémentines sur son sexe" C'est pour ça que vous-vous êtes marrée !
- C. Célarié : Non, non ! Je me suis marrée parce que j'ai entendu les gens rigoler, je me suis dit tiens...
- T. Ardisson : Elle aurait mis mandarines, on n'en parlerait déjà plus ! Ben voilà ! Donc, c'est vrai que...
- D. Halliday : On rit souvent de choses qu'on comprend pas ! Donc heu...Non, mais c'est vrai...
- T. Ardisson : Non, mais pour terminer, page deux cents deux, c'est quatre pages avant : "*L'inceste* est vraiment le livre où je me présente comme une grosse merde. Tout écrivain doit le faire au moins une fois dans sa vie, après on verra." Ça veut dire quoi ?
- L. Hardy : Et après vous dites que c'est pas vous !
- C. Angot : ça veut dire...djà, si vous lisez jusqu'à la fin du paragraphe, y a quelque chose qui...qui dément immédiatement ça, parce que, ça sert à rien de dire des choses si on les dément pas après. Parce que les choses ne sont jamais comme ça, rigoureuse et...vraies, comme ça. Les opinions, ça existe pas !
- T. Ardisson : Alors, votre éditeur Jean-Marc Roberts dit heu..., en parlant de vous bien entendu : "elle veut être célèbre Christine et j'ai tellement envie qu'elle le soit." Vous avez envie d'être célèbre ? Ben, lui il a envie, c'est normal, c'est votre éditeur. Quand l'auteur touche dix francs, lui il touche quatre vingt-dix, mais vous heu...vous avez vraiment envie d'être célèbre ?
- C. Angot : Non...j'ai envie heu...depuis que j'écris, ben...ça fait quinze ans et puis depuis mon premier livre qui est sorti il y a dix ans, j'ai envie de pouvoir continuer à écrire et...j'ai envie que...de surnager...j'ai envie que cette bouée là, qu'elle me permette de surnager. Et donc ce qui est intéressant dans l'histoire de la célébrité, c'est que heu...c'est qu'on n'est pas tout seul...vraiment ! Et qu'il y ait cent cinquante lecteurs ou qu'il y en ait cinquante mille, mais ça change énormément les choses ! Énormément !
- T. Ardisson : ça agrandit la bouée !
- C. Angot : ça agrandit la bouée, ça fait que heu...même si vous faites exactement les mêmes choses qu'avant, on fait au moins semblant de vous écouter...Donc, bon...
- T. Ardisson : Alors, si on était dans un bistrot tous les deux, je vous écouterai aussi parce que vous êtes assez rare !
- C. Angot : Non !

- T. Ardisson : Ah si ! Moi, depuis Modiano, j'avais pas vu heu... un auteur comme ça...dont j'ai du mal à saisir les choses. Les autres sont assez faciles à...
- Dieudonné : C'est qu'elle vous dit souvent non !
- C. Angot : Modiano, ça ne peut que me faire plaisir moi, j'aime beaucoup !
- L. Hardy : Depuis que vous êtes arrivée sur le plateau vous n'avez pas souri, même ri une seule fois. Qu'est-ce qui vous fait rêver ? Qu'est-ce qui vous fait rire ? On vous sent heu...
- C. Angot : *Tout le monde en parle* c'est une émission qui me fait rêver !
- L. Hardy (suivi de toute la scène) : Ah !! Oui, c'est vrai ?!
- Dieudonné : C'est de l'humour !
- T. Ardisson : Non, moi je l'ai pris au premier degré ! Je vais vous dire un truc, moi quand on me fait des compliments, moi je les prends au premier degré !
- Dieudonné : C'était au premier degré ou... ?
- T. Ardisson : Non, elle va dire non. Elle dit toujours non !
- C. Angot : La question de "vous n'avez pas ri", non, mais c'est invraisemblable, ce genre de questions ! "qu'est-ce qui vous fait rire ? Em'fin, rêver..." vous voyez... ?
- L. Hardy : Mais non, on vous sent assez...assez figée...moi, c'est la question que je me pose !
- C. Angot : Figée ? Moi, je suis figée ?!
- L. Hardy : Ben là, non, tout d'un coup ça vient !!
- C. Angot : Grâce à vous ! C'est magique !
- T. Ardisson : Moi, je vais vous dire un truc hein, sérieusement : ce bouquin, et vraiment était destiné, je dis pas que vous l'avez fait sciemment, mais en tout cas, votre éditeur quand il a vu arriver il a dû se dire tout de suite : "ce livre était destiné à faire le scandale de l'année, de la rentrée etc." Et finalement, toute la critique a chanté ses louanges. Tout le monde dit, c'est formidable Christine Angot heu...ah si si si, vous le savez bien. Les gens branchés, *Les Inrocks*, *Technika*... enfin les gens qui font l'opinion, *Libération*...m'fin, j'parle pas des autres. Mais ceux qui comptent vraiment ont dit : "c'est formidable" !
- C. Angot : Oui, c'est vrai !
- T. Ardisson : Est-ce que ce n'est pas un peu gênant, finalement, pour vous d'avoir été accepté aussi facilement par cette critique qui d'habitude est si dure avec les auteurs ?

- C. Angot : Je vais vous dire quelque chose...bon, y a cette espèce de chose-là, que vous dites, qui est juste...et puis, y a la grande question qu'on me pose sans arrêt, fin...mes meilleurs amis en général le disent : "attention quand ça va retomber" !
- C. Angot : Je vais vous dire moi une chose : est-ce que vous avez pas peur, finalement maintenant, vous-vous êtes transformée un peu en vedette de la télévision, ya un côté un peu médiatique dans tout ça, un peu phénomène de foire...et pendant ce temps-là Amélie Nothomb qui, elle, avec son chapeau et son côté belge, je le dis j'ai rien contre les belges hein ! mais avec son côté belge, heu...finalement, c'est elle qui passe pour l'écrivaine ?! ça vous embête pas, ça ? Alors que je pense que vous êtes, bien entendu...
- C. Angot : Mais, tout le monde pense comme vous !
- T. Ardisson : D'accord.
- C. Angot : Évidemment !

(fin du temps consacré à C. Angot) [durée 19m 24s].

Annexe III : *Tout le monde en parle* du 14/10/2000, présentation de *Quitter la ville*.

(L'émission est déjà entamée depuis un moment, et c'est l'entrée en scène de C. Angot.)

- T. Ardisson : Donc, je reçois maintenant Christine Angot ! Christine Angot, bonsoir ! Claude Allègre, grand chercheur, ex-ministre de l'Éducation Nationale, Sarah Marshal, Laurent Baffie...alors heu..
- L. Baffie : La tronche qu'elle fait en me regardant déjà ! C'est pas bon signe !
- T. Ardisson : Non ! ça va là ?
- C. Angot : Ouiii !
- T. Ardisson : Tu sais, ça c'est quand elle va bien ! Ah ! Vous souriez, c'est déjà mieux !
- C. Angot : Vous me direz quand, ça va !
- T. Ardisson : Non, mais vous allez bien là. Je sais que vous allez bien. Angot, Christine, vous êtes écrivain...on va faire comme au tribunal...(rires)

- L. Baffie : Nom, prénom, identité !
- T. Ardisson : Née le sept février cinquante neuf, à Châteauroux dans...de Pierre Angot et de Rachel Schwartz. Mère d'un enfant, Léonore. Alors, vous aimez une philosophie (et là, T. Ardisson met une chanson dont le texte est le suivant : "même si j'suis dans la merde et je vous emmerde !" C'est la philosophe de C. Angot. Bien. Alors, vous aimez ça, la télé, non ?
- C. Angot : C'est un avantage ! C'est que..heu...on voit les gens.
- T. Ardisson : Ben, Allègre, vous l'avez jamais vu, sinon hein ??
- C. Angot : Dans la presse heu...on les voit pas, y a des gens qui les recouvrent. Y a des gens qui recouvrent d'autres gens, dans la presse écrite. Alors qu'au moins à la télé on voit ce qui se passe, quoi. Puis, on entend vraiment les gens parler...
- T. Ardisson : Oui, mais là, vous rencontrez Claude Allègre, vous auriez pu jamais le rencontrer...
- C. Angot : Ah, non, non ! C'est pas ça, c'est pas pour moi que heu...
- T. Ardisson : D'accord ! C'est sympa pour lui !
- C. Angot : C'est pas pour moi que je trouve ça bien la télé. Je trouve ça bien pour heu...
- T. Ardisson : Pour les gens qui regardent ?
- C. Angot : Oui !
- T. Ardisson : Donc, j'espère ! Alors, page vingt-sept, vous dites, et d'ailleurs de votre livre dont on va parler ce soir, vous dites : "Je ne devrais pas passer à la télé. Mais moi j'aime ça, passer à la télé. Ça me donne l'occasion de parler, de dire des trucs. J'aime bien dire des trucs à la télé". D'ailleurs, vous dites page trente-sept trente-huit avoir vu Christine Boutin dans cette émission, *Tout le monde en parle*, qu'elle disait qu'elle faisait l'amour dans la cuisine... (rires de T. Ardisson) !
- C. Angot : Elle était vulgaire !
- T. Ardisson : Christine Boutin qui vient ici pour dire qu'elle a fait l'amour dans la cuisine, en plus, heu...ça fait moins le scandale que vous quand vous aviez dit chez Bernard Pivot que vous aimiez pas l'auteur de Gallimard là, Laclavetine ?!
- C. Angot : Je trouve ça ...oui. Finalement, comme si on était habituée à la vulgarité, qu'on s'habitue à la vulgarité alors qu'on ne s'habitue pas à la vérité !
- T. Ardisson : Oui !
- C. Angot : LA vérité, c'est une chose qui...
- T. Ardisson : ...qui est plus dérangeante que la vérité ?!

- C. Angot : Oui ! enfin quoi, ça passe pas trop, alors que la vulgarité, on peut aller très très loin, ça passe toujours.
- T. Ardisson : Ce qui est sûr, c'est qu'en plus, ah, mais je dis ça, je l'ai lu dans votre livre hein ! c'est que Boutin en fait, elle dit qu'elle fait l'amour avec son mari dans la cuisine, mais enfin, encore, après tout elle fait ce qu'elle veut. Elle est mariée avec lui depuis trente et un an. Elle dit que ça fait pas longtemps que j'ai fait l'amour dans la cuisine...alors, ça veut dire que chez les Boutin ça... Alors, vous parlez de votre passage, dans votre livre *Quitter la ville*, dont on va parler de votre passage à *Tout le monde en parle* ! dans cette émission...
- C. Angot : Oui... Mais, c'est-à-dire, je parle de tout ce qui va pas quoi..hein, mais quand même, comment dans tout ce qui va pas, comme dans la vie en général, on peut quand même passer...et que voilà...c'est pour ça que je parle de *Tout le monde en parle*. Parce que normalement moi, qu'est-ce que j'i à faire dans *Tout le monde en parle* ? Rien !
- T. Ardisson : Et moi ?
- C. Angot : Ben, oui ! Pas grand-chose ! Mais bon...
- T. Ardisson : Et vous qui regardez ? Ben, pourquoi vous changez pas de chaîne finalement ?
- Alors, on va voir de quoi vous parlez dans votre livre... (on repasse le moment de la lecture de la scène des clémentines dans *Tout le monde en parle* de l'année précédente et T. Ardisson fait remarquer à C. Angot sa méchanceté à l'égard de L. Hardy)
- T. Ardisson : ça c'était la dernière fois que vous êtes venue dans l'émission et vous avez été méchante avec Lynda Hardy et du coup elle est partie. Vous avez vu ! Alors, vous dites dans votre bouquin parlant de ça ; "Clémentine Célarié...d'avoir à se justifier. A-t-elle ri ? Angot l'a vue, pas le téléspectateur. Le public a ri, David Halliday a ri. Ils ont ri après que Thierry Ardisson a lu page deux cents six etc. ce qu'on vient de voir. Tous ont ri. Maintenant, ils sont gênés, même en gênés qu'ils sont, les invités fixent le petit écran qu'ils ont chacun, belle invention qui leur permet de tamiser par sa représentation..." Là, vous aviez jeté un vrai froid...
- C. Angot : Vous voulez dire, avec ce passage, là ?
- T. Ardisson : Oui, parce que vous leur avez demandé pourquoi ils ont ri ? Parce que, c'est vrai que la réaction humaine devant une phrase comme celle dans votre livre...
- C. Angot : Est-ce que vous êtes sûr que c'est une réaction humaine ?
- T. Ardisson : C'est une réaction naturelle, je pense !

- C. Angot : C'est une réaction sociale ! C'est pas une réaction humaine. Je ne sais pas, c'est vraiment un truc heu...
- T. Ardisson : Quand on dit une phrase avec la crudité de celle que j'ai citée dans votre précédent livre, donc c'était *L'inceste*, les gens rient, c'est une façon de se défendre devant une telle violence...
- C. Angot : Voilà ! Exactement ! Et bien les gens ont tort de se défendre, parce qu'à force de se défendre, ils protègent pas les autres, et que toujours les mêmes qui sont à la place d'être attaqués ! Et ça suffit quoi ! J'en ai marre...de ça !
- T. Ardisson : Bien ! Alors, le livre dont on parle depuis cinq minutes, c'est celui-là, donc, c'est : Christine Angot, *Quitter la ville* et c'est chez Stock. Alors, vous racontez la sortie de *L'inceste*, votre livre précédent donc, qui a fait un certain scandale, on peut le dire, non, d'une certaine façon ?
- C. Angot : Disons que c'est tellement disproportionné, tellement...pas dans les chiffres, pour moi première de voir un livre dont je pensais le titre complètement rédhibitoire comme ça, de...de faire le... Quand je l'ai...de le voir comme ça se vendre, de le voir dans les maisons de la presse, y a là un truc complètement décalé. Si vous voulez, c'est l'histoire, *Quitter la ville*, de gens qui sont pas à leur place, c'est-à-dire nous tous, c'est-à-dire que...un livre ne soit pas à sa place, une personne n'est pas à sa place, vous n'êtes pas à votre place, parce que personne n'est à sa place. Et effectivement, tout le monde change tout le temps. C'est comme on n'est pas à notre place qu'on n'arrête pas de se piquer les places des uns les autres...Ben oui !
- T. Ardisson : (à l'adresse de L. Baffie) : Ne la dérange pas parce que c'est interdit...
- L. Baffie : Oui, c'est génial ! Moi j'ai lu son livre ! Et elle fait un bouquin sur la sortie de son livre précédent. Donc, en lisant ce livre, je sais...
- C. Angot : ...je ne sais pas me...
- L. Baffie : Tu vas la fermer Christine, tu m'écoutes sinon je te claque ! Et je sais qu'elle va faire un livre sur la sortie de ce livre-là et que je serai dedans...
- T. Ardisson : Non, non ! C'est un sur deux. Alors, vous parlez de *Bouillon de culture* et de votre passage à *Bouillon de culture*, donc *Le masque et la plume* sur France Inter, vous étiez traitée de pute heu...c'est rare quand même dans *Le masque et la plume*, non ?
- C. Angot : C'est rare que les écrivains soient traités de putes alors qu'ils devraient l'être tout le temps vu que c'est vraiment ce que les gens pensent.
- T. Ardisson : C'est de la prostitution alors... ?

- C. Angot : Non, ce n'est pas de la prostitution, en revanche, c'est ce que les gens pensent. C'est mépriser les écrivains, c'est comme les acteurs...
- T. Ardisson : Un écrivain, c'est quelqu'un qui se met à nu devant tout Le monde pour gagner de l'argent...c'est pas de la prostitution ?
- C. Angot : Non, parce que...heu...
- T. Ardisson : Vous êtes pas d'accord, Claude ?
- C. Allègre : Non, non, du tout !
- C. Angot : C'est évidemment pas, et vous le savez, je pense...heu...bien, que heu...heu...c'est pas ça ! C'est pas se mettre à nu, c'est mettre à nu les autres et c'est pas pour gagner de l'argent, parce que sinon, je pense qu'il y a des...
- T. Ardisson : Vous parlez des articles qui sont sortis...et en gros, c'est un peu la tragédie de...parce que c'est comme ça qu'on peut le voir, la tragédie un peu de Candide au pays du show-biz, comme ça d'un seul coup vous êtes mêlée à un grand succès...
- C. Angot : C'est la tragédie, c'est la tragédie, en tout cas, c'est l'aventure de faire un chemin. C'est quand on fait un chemin, ben, y a des trucs qui se passent. Voilà, c'est ça !
- T. Ardisson : Alors, vous vous êtes quand même donné une certaine stature médiatique. Vous déclarez dans *Paris Match*...
- C. Angot : Attendez, là attendez, mais...*Paris Match*, mais ce qu'ils ont fait, mais...c'est à hurler...
- T. Ardisson : J'allais le dire. Et je le dis quand même dans *Paris Match*, Christine Angot, elle se la pète un peu, comme on dit...vous dites dans *Match* : "Désormais, tout ce que je dis ou écris atteint des proportions énormes" vous ne l'avez peut-être pas dit, mais c'est ce qui est écrit dans le journal : "maintenant, on m'écoute !"
- C. Angot : Ce que j'ai dit, c'est que pendant dix ans, j'ai publié des livres et que y avait aucune...
- T. Ardisson : résonance médiatique !
- C. Angot : Voilà ! Y avait aucun écho ! Bon, ce qui s'est passé finalement l'année dernière, c'est juste un changement par rapport heu...à un volume sonore, c'est tout !
- T. Ardisson : Alors, votre livre, alors...on découvre en lisant ce bouquin quelque chose de très intéressant...le, le p'tit monde heu...le milieu littéraire...si on veut par exemple, vous commencer le bouquin sur cette phrase et vous êtes obsédée par les ventes ?
- C. Angot : Non, non, je suis pas obsédée par les ventes !

- T. Ardisson : ah ben, vous commencez le bouquin en disant : "Je suis cinquième dans la liste de *L'express*" !!
- C. Angot : Non, je suis pas obsédée par les ventes, mais je suis heu...j'ai besoin de dire ce que c'est que de faire un trajet ; a un moment, y a tout un truc sur ce que c'est par exemple le trajet d'Ulysse, ben, je dis que...ce trajet d'écrire, par exemple, ben, c'est aussi de prendre la mer sur un bateau et...c'est le trajet d'Ulysse...
- L. Baffie : Attendez, mais ça n'a rien à avoir avec Ulysse. Quand on lit le bouquin, on est tenu au courant page par page des ventes à l'unité près ! Et là, c'est, c'est...
- C. Angot : Mais oui...mais quand on prend un bateau, on est obligé de regarder heu...à quelle vitesse le vent va tourner ! C'est pareil...
- T. Ardisson : Vous combien Claude sur la liste d'*Express* ?
- C. Allègre : J'sais pas !
- T. Ardisson : J'ai ici le document, vous êtes premier. Vous allez mettre dans le prochain livre que vous êtes premier dans la liste de *L'express* ?
- C. Angot : Mais, sauf que lui c'est pas une aventure littéraire !
- T. Ardisson : Non...
- L. Baffie : Ta gueule toi ! (rires de l'assistance)
- T. Ardisson/ Vous calculez l'argent que vous gagnez. Vous dites par exemple, ça m'a rapporté sept cent mille francs...heu...Alors, je vais être mensualisée...et les sept cent mille francs, on va me les donner...voilà...C'est marrant...je veux dire, vous racontez vraiment le quotidien. Je dis pas que c'est inintéressant...
- C. Angot : Je ne le dis pas parce que c'est intéressant, je le dis parce que...heu...y a des trucs qui sont dans la vie, et...c'est la vie qui débouche dans l'écriture, c'est la vie qui nourrit l'écriture. C'est la vie qui va vers l'écriture...
- T. Ardisson : Mais ce type que vous dézinguez chez Pivot qui es tmec de chez Gallimard et qui s'appelle Laclavetine : (citation) C'est assez joli ça ! Vous l'avez écrasé le mec et en sortant, vous avez cette espèce de compassion en voyant son portrait dans une librairie à Saint-Germain !
- C. Angot : Non, mais c'est pas bien finalement !
- T. Ardisson : Pardon ?
- C. Angot : C'est pas bien, finalement !
- T. Ardisson : Si c'est bien !
- C. Angot : Non !
- T. Ardisson : Vous êtes capable de compassion devant ce type ! c'est bien !

- C. Angot : C'est difficile, vous savez ! Moi, je pense qu'il faut venir à la télévision et puis on y arrive pas là, quand vous citez ça, c'est...c'est une horreur !
- T. Ardisson : Pourquoi ?
- C. Angot : Ben, parce que c'est...c'est..Moi, je...c'est pas mon livre !
- T. Ardisson : ...votre éditeur, c'est Jean-Marc Roberts, on l'a traité de souteneur parce que, comme on vous traitait de pute, on le traitait de souteneur et qui a lui, en tous les cas, on lui a reproché de faire une opération marketing avec vous !
- C. Angot : Oui.
- T. Ardisson : ça vous a beaucoup fait souffrir ça ? On vous a dit que...il préfère un autre auteur...
- C. Angot : Mais, tout ce qui est faux, ça me fait souffrir. Ce qu'on est en train de faire là, c'est faux donc ça me fait souffrir...
- T. Ardisson : Que voulez-vous qu'on fasse ? Que je lise des extraits ?
- C. Angot : Non, je ne sais pas !
- T. Ardisson : On s'arrête de parler de votre livre ?
- C. Angot : Ben, peut-être !
- T. Ardisson : ben, si vous voulez !
- T. Ardisson : Moi, je veux bien. Moi, je veux bien. Moi, j'ai prévu un certain nombre d'extraits parce que je pensais que ça peut intéresser les téléspectateurs, mais si vous trouvez que c'est pas intéressant, on peut s'arrête !
- C. Angot : Moi, je veux bien !
- T. Ardisson : Claude, qu'est-ce que t'en penses ?
- C. Allègre : Rien. Si elle le dit...
- L. Baffie : Oh non !...
- C. Angot : Mais c'est hyper-difficile d'en parler...
- T. Ardisson : Moi, je pense que c'est ridicule de parler d'un livre sans lire des passages. Maintenant, ça vous gêne que je lise des passages de votre livre à la télévision, j'arrête ! Ce que je veux dire, c'est qu'en lisant ce bouquin, ça me donne pas envie de devenir écrivain, ça donne envie d'aller travailler dans l'usine !
- C. Angot : Ah ! Et ben, voilà ! Alors là, je suis d'accord ! Évidemment ! Ben, bien sûr, c'est pas un rêve d'être écrivain !
- T. Ardisson : Non ! Pas quand j'ai lu votre bouquin en tous les cas !
- C. Angot : Voilà !
- T. Ardisson : On en reste là, si vous voulez ?

- C. Angot : D'accord !
- Mais c'est vrai ce que vous a dit Baffie tout à l'heure, dans...vous avez écrit un livre en quatre vingt dix huit, il s'appelle *Sujet Angot*, et vous reveniez sur la réception médiatique du précédent. Et là, vous revenez sur la réception médiatique du précédent. Alors,c'est quoi ? Vous allez le faire une fois sur deux, comme ça heu...un livre qui parle de la réception de son précédent ?...
- C. Angot : Je ferai comme vous voulez !
- L. Baffie : Y a le paradoxe aussi, vous avez vendu cinquante mille exemplaires de votre...heu...du livre *Inceste*, et j'ai lu des interviews, vous semblez être étonnée en disant que c'est pas normal que ça se vende !
- C. Angot : Ben, non, c'est pas normal !
- L. Baffie : Moi, j'ai été étonné en voyant un auteur vous dire, en voyant son bouquin se vendre, en vous disant c'est pas normal ! Et vous dites dans l'autre bouquin, vous dites que celui-là, c'est pas normal qu'il se vende pas !
- T. Ardisson : Alors, il se vend pas celui-là ? Celui-là il se vend pas ?
- C. Angot : Non, il se vend pas !
- L. Baffie : Et vous voulez que celui-là se vende ? Et vous êtes étonnée que...
- C. Angot : Non, moi, je veux rien, je veux rien...
- L. Baffie : Je vous l'ai dit, je vous ai lu.
- C. Angot : Non, mais c'est très bien pour le livre...
- T. Ardisson : mais pas pour vous ?! On peut pas dire en librairie, euh...vous êtes cinquième dans la liste de *L'express* hein ?
- C. Angot : Non, là, il se passe rien !
- T. Ardisson : Vous êtes déçue ?
- C. Angot : Oui !
- T. Ardisson : Vous pensez encore être heu...
- C. Angot : Non, mais bien sûr, je suis déçue !
- T. Ardisson : Je ne sais pas, il y a des critiques qui ne sont pas très sympas !
- C. Angot : Elles sont même très dures !
- T. Ardisson : Ya Benoit Du cœur dans *Paris Match*...
- C. Angot : Ben, allez-y, allez-y...
- T. Ardisson : Ben, je vais dire juste la dernière phrase...il dit que c'est un produit sans contenu, Angot n'existe que par ses postures, elle se sent obligée de revenir aussi vite, de peur qu'on s'aperçoive qu'elle n'existe pas ! Il vous nie. Il vous nie !
- C. Angot : Ben, oui.
- T. Ardisson : ça vous fait quoi, quand vous lisez ça le matin, hein ?
- C. Angot : Vous voulez que je vous dise ?

- T. Ardisson : eh ben oui...
- C. Angot : Moi, heu...je me suis dit que c'était une trahison de plus dans la mesure où j'ai fait cette interview avec *Paris Match*, avec Patrick Besson...vous, vous allez, naïvement comme ça, vous vous dites : "tiens, je vais répondre aux questions que ce type me pose...il est pas malin, mais ça fait rien, je vais quand même essayer de répondre..." Et ça se passe bien, parce qu'avec Patrick Besson, ça se passe bien...
- T. Ardisson : Claude heu...excusez moi...mais...
- L. Baffie : on est là contre la main au cul...Vous voulez lui dégraisser un peu le...mais y a rien à...
- T. Ardisson : Y a rien à dégraisser avec Angot...oui...
- S. Marshal : Dans le prochain bouquin, y aura marqué heu..."Il a essayé de me draguer, mais j'en veux pas"
- C. Angot : Vous pouvez pas savoir ce qui y aura marqué dans le prochain bouquin !
- T. Ardisson : voilà !
- L. Baffie : ...la pétoche...
- S. Marshal : Y aura peut-être pas de prochain bouquin...
- C. Angot : Bon, ça suffit. Stop !
- T. Ardisson : Mais pourquoi Christine ?
- C. Angot : ça ne m'amuse plus !
- T. Ardisson : On s'amuse bien, nous !

(Christine Angot quitte le plateau. T. Ardisson, pour faire rire, endosse la responsabilité à Claude Allègre. L'émission continue avec ce dernier.)

Annexe III : *Tout le monde en parle* du 14/06/2003 intitulée « Des nouvelles de Christine Angot » Il s'agit de présenter *Peau d'âne*.

- T. Ardisson : J'accueille maintenant Christine Angot ! Comment ça va ?
- C. Angot : Comment ? ça va !
- T. Ardisson : Oh, non, mais attendez, vous allez pas bouder là ! ç a y est maintenant, c'est réglé entre nous !?
- C. Angot : Ah, oui ! Mais bien sûr ! Ah oui...on va pas passer notre vie...

- T. Ardisson : Eh ben, non, non, justement... ! ça va maintenant ? ça va, non ??
Qu'est-ce qu'il y a Christine, dites le moi !?
- C. Angot : Mais, vous savez y a toujours quelque chose, mais en même temps, ça va toujours bien !
- T. Ardisson : Oui ! Comme dit Chevel heu, on arrive d'une guerre lointaine où tout le monde se fait couper la tête et puis, on voit sa femme qui vous dit : "j'ai eu deux PV dans la semaine"... Quel est votre problème Christine Angot ? C'est quoi le problème ?
- C. Angot : Le mien ?
- T. Ardisson : Le votre, là, maintenant, présentement ? C'est quoi ?
- C. Angot : là, maintenant, tout de suite heu c'est d'être là...
- T. Ardisson : C'est bien difficile de vous rendre heureuse vous, non ? Sérieusement !
- C. Angot : Ah, oui ! Ah, oui oui... je suis pas...
- T. Ardisson : Y a des gonzzesses comme ça... je sais comment dire, mais... tu dois ramer pour les rendre heureuses !
- L. Baffie : Elle est toujours... Il est possible que dans la vie c'est une grosse déconneuse, peut-être, si ça se trouve...
- T. Ardisson : Qu'est-ce qui va pas ?
- C. Angot : Vous voulez dire, là, tout de suite, à la seconde ?
- T. Ardisson : A la seconde !
- C. Angot : Y a rien... en fait... heu... le fait d'être en public, c'est toujours un peu humiliant, mais en même temps, c'est toujours... y a rien de mieux !
- L. Baffie : C'est toujours cette dualité entre deux idées opposées... c'est toujours...
- C. Angot : (d'une manière agressive) En générale, oui, c'est... ça joue beaucoup comme ça !
- T. Ardisson : Elle est compliquée... elle est compliquée, elle est compliquée... Eh oui... Tu te vois ? Tu te vois vivre une vie quotidienne avec Christine Angot ?
- L. Baffie : Heu... heu...
- C. Angot : Et moi, est-ce que je me vois ? On me pose pas la question ?
- T. Ardisson : Ah non, je la pose à mon pote !!
- L. Baffie : Elle a l'air assez torturée... et j'ai peur, je ne sais pas, je peux être victime d'une idée reçue, mais j'ai peur que ce soit une grosse chieuse dans la vie ! Je sais pas, moi, ça me mettrait la pression que de vivre avec une femme heu... torturée comme ça... heu...

- T. Ardisson : Bien ! Alors, Christine, vous publiez un nouveau livre, chez Stock, qui s'appelle *Peau d'âne* ! Alors *Peau d'âne*, un livre qui fait quatre vingt neuf pages heu...et à partir de la page cinquante cinq, c'est le vrai conte original, de Perrault. Quand on sait que le livre qui a fait connaître Christine c'est *L'inceste*, on comprend pourquoi vous avez choisi ce conte puisque dans le contre de Perrault le roi veut épouser sa fille. Donc, on comprend effectivement que vous avez eu un certain intérêt pour ce conte. Et d'ailleurs ce conte est souvent utilisé par les psys, hein...c'est vrai hein..pour aborder le thème de l'inceste qui est un thème qui vous est cher !
- C. Angot : Œdipe aussi est un mythe qui est utilisé aussi par les psys pour aborder le même thème...
- T. Ardisson : Enfin, *Peau d'âne* dans votre version...est réveillée d'une enfance par un baiser qui n'est pas le bon, évidemment...et l'homme qui l'embrasse, ce n'est pas le prince charmant. On a tous compris ! Et, le prince charmant, d'ailleurs, elle le rencontrera beaucoup plus tard, en tous les cas...Elle dit, un vrai prince, à la peau mâte et cheveux noirs heu...et quand elle rencontre heu...ce vrai prince charmant, elle se met à pleurer hein...Et vous mettez hihan...dans votre heu... (rire) ça fait comme ça : "hihan...hihan !" (on entend le vrai braiement de l'âne passé sur enregistreur par T. Ardisson).
- C. Angot : Ah, oui ! Parce que, c'est un âne, c'est un animal, c'est une peau...c'est quelque chose qui est assez abjecte, finalement. Mais, bon ! Qu'est-ce que ça peut faire ? Si on fait le rôle de l'âne, faisons le jusqu'au bout et...et puis, c'est pas très grave !
- T. Ardisson : Y a un moment étrange quand même dans le bouquin...enfin...dans votre version de *Peau d'âne*, c'est quand des mécènes invitent *Peau d'âne* en vacances sur une île de la Méditerranée, et...la femme est une riche héritière, et elle raconte que son père heu...pourrait ne pas être son père heu...elle lui dit que c'est très bien, parce que finalement comme je pourrais coucher avec toi !
- C. Angot : Oui ! Et donc ?
- T. Ardisson : Donc tout ça tourne quand même toujours autour de cette idée qui est...
- C. Angot : Ben oui ! Évidemment, Parce que si vous voulez, étant donné que moi...je crois que les gens, ils croient qu'ils sont autorisés à me dire des choses heu...comme ça...comme si heu...donc moi, je peux rien répondre...que voulez-vous que je réponde !
- T. Ardisson : Mais, ne répondez rien, tout va bien !

- C. Angot : Donc, En général, je l'écris. Quand j'peux pas répondre, après j'écris !
- T. Ardisson : Alors, y a le mari de la riche héritière...il dit la devise de la famille, il dit "le sexe c'est bien, l'inceste c'est mieux parce que ça reste en famille" !
- C. Angot : Oui, voilà ! C'est la devise...donc, d'une famille heu...comme ça riche heu...et que ça fait beaucoup rire ! Parce que tout le monde rit ! Parce que heu..., nous, c'est quand même la réaction que tout le monde se croit obligé d'avoir
- T. Ardisson : Ah oui...Je me souviens, vous étiez venue ici, et on avait ri sur l'histoire de la clémentine sur la bite de votre père...eh tout...et quand vous étiez revenue, vous l'aviez reproché aux gens qui avaient été là ce jour-là...
- C. Angot : C'est pas de reprocher...
- T. Angot : ...à Clémentine Célarié qui avait ri parce qu'il y avait une histoire de clémentines !
- C. Angot : C'est pas de reprocher ! C'est juste de constater que..heu...ben, le rire, ça remplace pas mal de choses !
- T. Ardisson : Oui ! Vous avez l'air beaucoup moins malheureuse que quand on s'est connu !
- C. Angot : (rires) Mais depuis que je vous connais, peut-être, alors !
- T. Ardisson : Je sais pas, mais...alors, en tous les cas, moi je trouve...excusez-moi de vous le dire, mais, vous êtes de moins en moins malheureuse et peut-être de moins en moins littéraire !
- C. Angot : De moins en moins littéraire ? Oh !
- T. Ardisson : Bien sûr ! Parce que, la littérature se nourrit du malheur !
- C. Angot : Il faut peut-être pas oublier quelque chose qui est très important, je crois qu'on avait parlé l'année dernière, c'est la question du style, et de toute façon, donc, ça, c'est comme ça, c'est un truc qu'on vous arrache pas !
- T. Ardisson : Vous avez jamais lu de livres, Eva, de Christine Angot ?
- Eva : Non, non...

T. Ardisson demande au journaliste rentré de Tchétchénie si lui aussi a lu le livre d'Angot...et l'enregistrement sur INA.fr s'arrête là pour nous.) [durée 06m 35s].

Annexe IV : Christine Angot présente *Les petits* à la librairie Mollat, entretien avec Jean-Michel Devésa. (vidéo mise en ligne le 16/février/2011) [durée 44m 24s]

- J.-M. Devésa : Mesdames et Messieurs, je vous remercie d'être venus ce soir écouter et dialoguer avec Christine Angot et je tiens, brièvement, à vous dire qui je suis...heu Donc, je m'appelle Jean-Michel Devésa, j'enseigne la littérature française contemporaine à l'université de Bordeaux III. Je suis très reconnaissant à madame Angot d'avoir souhaité dialoguer avec moi devant vous, ce soir. Je tiens à remercier aussi monsieur Denis Mollat et son équipe pour l'accueil qu'ils nous réservent.

Cela étant heu...je vais peut-être vous surprendre, je ne souhaite pas commencer notre dialogue en tant que professeur, ou en tant que critique littéraire, mais je voudrais adopter le point de vue du lecteur, du lecteur que j'ai été il y a quelques semaines, quand j'ai lu votre livre. Je tiens à vous dire que je l'ai lu d'un seul trait, sans cesser une minute, sans pause, tout simplement parce que l'homme, le sujet que je suis, s'est identifié au personnage de Billy et j'ai eu l'impression au fil des pages d'être confronté à la réalité, tout simplement. Notamment, il y a une séquence de votre livre qui me semble...qui m'a bouleversé, en tant que lecteur, c'est toute la séquence construite à partir d'un rapport d'enquête et...il m'a semblé que la langue dans laquelle ce rapport est rédigé...je percevais cette langue comme une sorte de *novelangue* (c'est nous qui soulignons), une *novelangue* qui avait broyé les paroles des individus, hommes et femmes, qui avaient répondu aux questions de l'enquêteur ! Et pour diverses raisons qui n'ont pas à rentrer en ligne de compte ce soir, ni à être évoquées, il m'a semblé que ce livre disait une réalité, une vérité qui, le plus souvent, est occultée.

- C. Angot : Heu...c'est-à-dire que...quand J.-M. Devésa parle de cette *novelangue*, je crois qu'ils parle...tout simplement...il parle d'un rapport d'enquête sociale qui se trouve heu...aux deux tiers du livre, à peu près. Et en fait, ce que lui appelle cette *novelangue*, c'est une espèce de langage administratif, mais qui ne sait pas qu'il est un langage administratif. La personne qui parle, c'est un psychologue, qui a fait un rapport d'enquête, qui est allé voir les personnages...m'fin...qui allé voir les...pour lui ce sont des gens et...qui a tenté...de les écouter, de les comprendre...de les faire parler...Et...à partir de là, il tente de heu...de donner un conseil au juge. Et

donc, ce que J.-M. appelle une *novelangue*, moi, je n'ai pas eu conscience de travailler par rapport à tout ça, mais, en tout cas, je travaille bel et bien par rapport à un regard social sur tel personnage ou tel autre, et...et je pense que c'est pour ça que J.-M. parle de réel, il dit que heu...on est dans la réalité heu...ce qui est mon ambition quand j'écris, quand je fais de la littérature, c'est de rentrer dans cette réalité. C'est d'une certaine manière, d'empiéter sur elle qui croit qu'elle est toute seule, qui croit qu'on ne l'a voit pas. Je crois que c'est ça le travail d'un écrivain, c'est de montrer au réel qui est là, tout puissant, tout fort, fort d'être le réel, que heu...qu'il est vu, qu'il est entendu, qu'il est senti, et qu'il ya de l'imaginaire à côté... qu'il y a des écrivains...qui le voient faire ! Et donc, là...c'est un peu ça...on n'arrête pas de rendre compte de nous. On n'arrête pas de dire, la société dans son ensemble n'a de cesse de dire : "ils sont comme ça les français. Les français sont comme ça", statistiques à l'appui, pourcentages, explications sociologiques, entre autres...Heu...c'est pas tellement...heu...m'fin...je ne suis pas sûre que ce soit se soit jamais reconnu dans un chiffre ! Moi, je crois que mon travail, c'est ça ! C'est de...j'ai pas besoin de prendre conscience de cette violence. Je la ressens. Mais, mon travail, ça peut être...au fond quand vous est renvoyé quelque chose qui vous fiche...Quand ça vous est renvoyé...ou qui fiche les autres, parce qu'on peut être agressé quand les autres sont fichés, aussi ! On n'a pas de réponse. On ne sait pas quoi dire ! On se dit juste : "Ah ! Mais c'est pas possible, comment il peut dire ça ?" On arrive difficilement à aller plus loin. Moi, quand je commence à travailler sur ce texte, je lis, j'ai un rapport de lecture...un rapport de heu...d'enquête sociale, je l'ai entre les mains, je le lis...je me dis, mais heu...c'est pas possible ! Je le lis plusieurs fois ! Pour tout vous dire, je l'ai lu pendant quatre mois ! Six pages, sept pages, pendant quatre mois. Je le recopie sur mon ordinateur...J'essaie de mettre le début à la fin, la fin au début, au milieu, je vois qu'il y a pas une vérité qui sort, à force ! Mais heu...cette langue-là, ce regard-là qui nous fiche est de ne pas la...la...elle se révèle pas aussi facilement ! Elle est...c'est bien travaillé quoi...c'est costaud ! Donc, je m'en sortais pas. Et puis à un moment, j'ai commencé...je me suis dit : d'accord, ce rapport parle d'une situation compliquée, difficile, douloureuse...un père, une mère qui ne s'entendent plus...les enfants, la garde des enfants, la pension alimentaire, les trucs...enfin, bref ! Tout ça ! Enquête sociale, y a pas tout le temps enquête sociale, c'est quand c'est particulièrement difficile qu'il y a enquête sociale. Donc voilà ! Donc, moi je me dis d'accord. Donc, je vais essayer de faire la chose suivante, je vis

essayer de prendre l'histoire linéaire. Je vais essayer de raconter le premier, donc le premier moment, banal ! (l'auteure lit les premières lignes du roman) Moi, je voulais juste savoir comment on arrive, au deux tiers du livre, à la situation que je vous décrivais en deux mots... y aura eu de la garde à vue avant, y aura eu des flics qui sont venus heu...s'interposer entre le père et les enfants, y aura eu de tout ! Je voulais savoir comment ? Comment c'était possible ! Pas à pas, moment après moment. Comme si on ne connaissait pas l'histoire à l'avance. L'écrire comme quand on la vit. Nous, quand on vit notre vie, on ne connaît pas l'histoire à l'avance. On la vit, premier jour deuxième jour, première année deuxième année, etc. Donc, je voulais l'écrire comme ça. Voilà ! Donc, c'est le seul moyen, je crois, d'être extrêmement anecdotique, extrêmement narratif. Je crois que c'est le seul moyen pour contrer le jugement de ceux qui sont payés pour savoir.

- J.-M. Devésa : Si vous me permettez, ce que j'ai appelé la *novelangue* du rapport d'enquête, c'est peut-être aussi une langue morte qui broie des paroles, dans la mesure où ce discours vise à ramener des situations singulières à des situations rationalisées. Or, précisément, dans l'histoire que vous avez écrite, les personnages que vous campez, que vous avez inventés, ont une complexité qui échappe à des situations rationalisées, inventées par une langue qui est morte. Parce que ce psychologue, sans doute, a fait fort correctement son travail et peut-être qu'il ne sait pas faire autre chose, ni autrement les choses, c'est-à-dire, de ramener des situations vivantes qui sont nécessairement complexes à des situations simples, rationalisées, informées, cadrées. Et...il m'a semblé dans l'histoire que vous avez écrite, à aucun moment, les situations de ce couple, Billy et Hélène, ne sont rationalisées, et donc schématisées. A aucun moment. Et notamment, dans les rapports homme/femme, peut-être que tout à l'heure lorsque la salle aura la parole, vous serez interrogée sur la façon de...dont vous faites évoluer le personnage d'Hélène, à aucun moment, l'identité de Billy ou l'identité de...Hélène est perçue comme une chose en soi...à tout moment, vos personnages...le lecteur que je suis, perçoit le travail, le conflit, la contradiction, à la fois la contradiction de classe, la contradiction de race et la contradiction de sexe. Guerre de classes, guerre de races, guerre de sexes, tout cela retentit et constitue l'identité de vos personnages. Alors que d'ordinaire, justement, dans la langue morte du rapport d'enquête, l'identité des individus, l'identité des personnages est ramenée à un cadre.
- C. Angot : Ça me fait penser heu...justement quand on nous demande de décliner notre identité...heu...quelle qu'elle soit, notre nom, mais aussi notre

âge, mais aussi notre origine, un tas de choses...heu...moi, j'arrive jamais à répondre ! Même l'autre jour...télé...c'était *Thé ou café*, y avait une séquence où je devais me placer devant un miroir, séquence heu...classique dans l'émission, et je devais me placer devant un miroir et dire la chose la plus simple du monde...et elle me demande de dire mon nom. Et tout d'un coup...ça m'a...je me suis dit mais...hé...et en fait, j'ai dit deux noms. J'ai dit : Christine...j'ai dit Schwartz, enfin Angot ! C'était déjà...j'avais...ça ne suffisait pas. Christine Angot, je me suis dit, mais je peux même pas leur dire Christine Angot, c'est insensé ça ! Y a rien du tout. Je savais que je mentais si je disais ça ! Donc...Et je pense qu'on est tous dans cette situation. On sait tous qu'on ne se résume pas à être...à s'appeler comme ci comme ça, à venir de tel endroit...heu...m'fin v'là, c'est...C'est...et donc, il faut en faire des livres à chaque fois, pour dire...

- J.-M. Devésa : Vous m'incitez à faire l'avocat du diable, parce que votre personnage Billy, à un moment, à la fin du livre, s'adresse à la narratrice et lui dit : "Nous sommes tous des Schwartz !"
- C. Angot : Non...pas "nous sommes tous". Il parle de lui et d'elle et il dit : "on est des Schwartz" ! Voilà, c'est ça. Parce qu'elle lui dit...c'est un moment où elle est...heu...elle pleure, et il lui dit : "Ne pleure pas ! On est des Schwartz !" On en a vu d'autres ! (rires de l'auteure).
- J.-M. Devésa : Si vous le permettez Christine, dans ma lecture emballée de lecteur interpellé par votre livre...
- C. Angot : ...Vous étiez un Schwartz aussi ?
- J.-M. Devésa : ...Absolument !
- C. Angot : Ben, oui... !
- J.-M. Devésa : Parce que, ceux qui ont une parole, ce sont des petits, donc peut-être des Schwartz.
- C. Angot : Bien sûr ! Les...ce que j'essayais de faire dans ce livre...parce que, en fait...on parle comme si heu...vous saviez de quoi il est question dans ce livre, c'est peut-être pas le cas, j'en sais rien, et heu...donc, dans ce livre, il est question, donc au départ, bon je vous ai lu les premières lignes, d'un homme et d'une femme qui se rencontrent...et heu...et on les accompagne...sur toutes leurs étapes : rencontre, premier coup de fil, ça répond pas, deuxième coup de fil etc., un portable ok, la joindre...il retourne en Martinique, il est martiniquais, elle est française mais elle vient d'ailleurs...m'fin...elle a vécu dans d'autres pays etc. Ensuite, il revient à Paris, ils se rencontrent, ils se revoient, donc très bien, ils décident plus ou moins de vivre ensemble..m'fin, comme on fait nous quoi ! Pareil ! Et

heu...ils choisissent un appartement, ils ont du mal à trouver...etc., ils habitent un pu chez les parents...v'là... Comment ils constituent l'appartement, les chambres, la cuisine...voilà ! La matérialité de la vie, parce que, nous tous, les passions, bien sûr qu'on les vit, n'empêche qu'on les vit dans la matérialité de nos vies, dans des cadres, dans des appartements, sur des chaises, en regardant par des fenêtres, avec des immeubles en face. Donc, tout ça est très concret. Donc, j'ai voulu rendre compte de tout ça et...là, je reviens sur cette histoire d'identité que j'ai pas lâchée, ce que j'ai voulu montrer surtout, c'est comment, ils ont des enfants par la suite etc., c'est comment, à l'intérieur des murs dont on nous dit que c'est un espace privé, on nous dit toujours qu'un appartement, c'est un espace privé...J'ai voulu montrer qu'un appartement n'est pas un espace privé. J'ai voulu montrer que toute la violence sociale et politique du monde arrive très bien à passer par les murs qui sont de véritables passoires...Et que, tout ce qu'on connaît et qu'on appelle extérieur, qu'on appelle public, qu'on appelle violent, qu'on appelle politique, se constituait, se prolongeait à l'intérieur, dans le couple et ensuite avec les enfants, et par conséquent, parce que le livre s'appelle *Les petits*, il faut pas l'oublier, les enfants, et que par conséquent, les enfants quand ils ont six mois, quand ils ont deux ans, quand ils ont cinq ans, quand ils ont neuf ans, déjà ils sont l'enjeu de tout un tas de luttes comme ça, qui ne sont pas seulement des luttes entre le caractère du père et le caractère de la mère, elle est folle, il est obsessionnel..m'fin, bref ! Non ! C'est pas seulement ça qui se joue pour des enfants. Ce qui se joue déjà, même tout p'tits déjà, ils sont au cœur de...heu...de ce qui les attend quand ils auront le droit de sortir acheter du pain tout seul.

- J.-M. Devésa : Il me semble qu'à plusieurs reprises, quand vous décrivez la façon dont ces enfants deviennent un enjeu pour ce couple qui est en train de...de se liquéfier et de s'affronter, les protagonistes s'affrontent très durement, et à plusieurs reprises, me semble-t-il ces enfants sont instrumentés, et la façon terrible de les instrumenter c'est de leur mettre en bouche la *novelangue*, c'est-à-dire que la parole des enfants est totalement occultée et on met à la place de la parole de ces enfants la langue morte de l'administration.
- C. Angot : Oui, c'est vrai ! Je l'avais pas identifié comme ça, mais c'est exactement ça qui se passe et c'est pas la moindre des violences. Hue...au fond, par rapport à ce que je vous disais tout à l'heure et évidemment par rapport à ce qui se passe avec les enfants. Mais déjà, à l'intérieur du couple entre l'homme et la femme. Prenons une violence heu...politique, historique

et répertoriée...v'là, l'esclavage ! On sait tous que ça existe...encore...que ça existait et que...v'là...Mais, au fond, est-ce qu'on se pose la question, comment ça se passe, ça paraît fou que des gens que des hommes dans l'Histoire se soient dits : "cet homme, cette femme m'appartient !" ça paraît fou ! Mais, bon, voilà, ça s'appelle l'esclavage. On ne réfléchit pas à comment ça a bien pu se passer...concrètement ? Pas comment l'Europe, pas comment les États Unis ont mis en esclavage l'Afrique ? Pas ça ! Comment une personne a regardé une autre personne et s'est dit : "hein ben voilà, cette personne est à moi !" Donc finalement, dans cet appartement, c'est un petit truc que je montre aussi. C'est-à-dire comment à un moment donné, cette femme met cet homme à son service. Il lui appartient. Et les enfants...ça c'est une évidence, c'est trop facile. Un homme...il faut...c'est compliqué ! Parce que justement, la *novelangue* on lui met pas dans la bouche comme ça ! On peut essayer, mais c'est quand même plus difficile...il faut quand même appeler la police, il faut prévenir la Justice, il faut faire beaucoup de choses ! On peut y arriver hein ! Mais, il faut quand même...Les enfants y a rien de plus simple, pas besoin de police, pas besoin de Justice, rien du tout, vous vous appropriez tout de suite. C'est simple. Et ce que vous avez dit, c'est très juste parce que l'enfant c'est celui, il a cette différence énorme, qui est un cliché, qui est un vieux cliché qui est éculé, mais qui est une vérité...heu...on n'a pas son consentement, on ne jouit pas de son consentement...euh...voilà, c'est comme ça, c'est comme à un moment donné heu...un garçon mue, une fille à ses règles...bon etc. ben voilà...heu...avant y a le consentement aussi, le consentement on ne l'a pas comme ça heu...à la naissance, on ne l'a pas non plus à sept ans, à l'âge de raison...enfin voilà c'est...les enfants n'ont pas leur consentement. Donc, c'est encore plus simple. S'ils n'ont pas leur consentement, ça veut dire aussi que leur langue peut être leur pensée, peut être heu...enfin, on peut mettre la sienne à la place de leur pensée...ça c'est pour cette question là ?!

- J.-M. Devésa : Oui, donc, les enfants "*infans*", "*infans*" n'est pas "*pouer*", il n'a pas l'usage de la parole, il est donc beaucoup plus facile de lui prêter une langue.
- C. Angot : Exactement !
- J.-M. Devésa : Et il me semble, vous avez évoqué l'esclavage...il me semble que tout au début du livre, ça correspond, me semble-t-il, au commencement de la détérioration de la relation du couple, il y a de la part d'Hélène quelque chose qui conjugue tout à la fois la guerre des sexes et la guerre des races. Avec son souhait que Billy se fasse tatouer et porte une marque, en

l'occurrence, le nom d'Hélène sur son corps ! Il y a la réaction extrêmement heu...comment dire ? Billy est offusqué, est presque sans voix qu'on puisse, à lui, demander de porter cette marque !

- C. Angot : Hmhm ! Oui ! Et d'une certaine manière, ce moment-là heu...donc c'est vraiment le signe d'appropriation comme ça, mais, il le refuse ! Il arrive quand même à le refuser. Donc heu...parce qu'il est quand même un adulte malgré tout ! il arrive quand même à le refuser, y a de...parce que aussi...C'est sur son corps...donc là...il dit non. Y a des tas de chose qu'il n'accepte pas...les autres choses, on croit qu'il accepte...j'ai beaucoup entendu dire, on m'a dit parfois les journalistes, tout ça : "il est faible". Non, il n'est pas faible. Il rentre pas dans le rapport de forces, c'est pas la même chose. Justement parce qu'il est héritier de l'esclavage, justement parce qu'il est né en Martinique, justement parce que tout ça ! Et donc, il veut éviter les rapports de forces, il se dit qu'il va y arriver. Il y arrive pas ! Mais, il essaie de ne pas avoir d'armes ! Mais là sur le heu...ça, il le refuse quand même, nettement ! Mais, c'est une des rares choses qu'il refuse nettement. Le reste, il accepte pas, mais heu...il ne se prononce pas, disons. Il la laisse dire. Faut qu'on fasse attention, quand on est une femme ! Parce que souvent, ils nous laissent dire ! Donc, faut faire attention à ce qu'on dit ! C'est aussi comme ça que j'ai pu faire le personnage féminin ! Parce que, parfois, on m'a dit que...quand même, ce personnage féminin etc. Et j'essayais de dire que heu...ce personnage féminin, je l'avais fait comme ça parce que je sais que c'est possible, je sais que des femmes qui sont dans cette recherche de toute puissance, je sais que ça existe, parce que j'en vois, parce que j'en ai vu. Parce que même si elles ne sont pas comme Hélène, je vois aussi les tendances, les...si c'était pas contrebalancé, ça pourrait être comme ça. Et puis moi, je suis une femme, alors, ça veut dire quoi ? ça veut dire que je connais l'instrument féminin et que je sais en jouer, et que je sais la musique qu'on peut produire avec cet instrument. Mais...et que donc le personnage d'Hélène, je peux le construire. Mais que...quand vous êtes un instrument de musique, vous n'êtes pas obligé de jouer de toutes les cordes ! Ou en tout cas, vous pouvez heu...quand vous sentez qu'il y a peut-être une corde...vous pouvez juste comme ça faire un petit délire ! Mais trop longtemps. Et c'est difficile de ne pas... parce que, quand un délire est commencé, après il faut aller jusqu'au bout. Eh oui...c'est le propre d'un délire ! Donc heu...il faut connaître, il faut bien savoir ! Et ce que je n'aime pas dans ce personnage d'Hélène...j'aime les autres personnages hein...je suis pas quelqu'un qui fait des livres où heu...je serai incapable de faire un

livre où y a pas des personnages, mais en tout cas, un personnage que j'aime, vraiment ! Mais le personnage d'Hélène, je l'aime pas. Je l'aime pas parce qu'elle ne contrôle absolument pas sa pulsion de violence. Parce que ça aussi, c'est un des autres clichés, naturellement, qui sont battus en brèche dans ce livre, est que la pulsion de violence ce serait le propre des hommes. Ce qui est faux naturellement.

- J.-M.Devésa : Puisqu'on parle de cliché, peut-être que, dans la relation entre Hélène et Billy, ce qui a fait que, les premiers temps du couple qui un temps presque magique, s'il y a eu quelque chose qui s'est produit, et Billy a du mal d'ailleurs, à comprendre ce qui a pu se produire, parce que Billy a rencontré une femme, et brusquement, brusquement, il va avoir le sentiment que cette femme n'est plus la même, et le lecteur que je suis, je vous ai prévenu que, ce n'était pas le professeur ce soir qui s'exprimerait, il me semble que ce qui s'est produit c'est que Hélène a voulu exercer son emprise sur Billy et que, pour exercer son emprise, elle a considéré que...être femme c'était adopter la seule position de la mère. Et donc, à partir du moment où Hélène pense ce rapport à la féminité comme se réduisant, la situation, celle du rapport d'enquête, se réduisant à la position de la mère, Billy ne peut être vu et perçu par elle que comme le père de ses enfants à elle. Elle peut décliner d'une autre manière, elle le fait dans le livre, elle le perçoit comme l'étalon, comme le géniteur. Et de la même façon qu'Hélène ne se pense comme femme que sous les oripeaux de la mère, elle ne perçoit l'autre, le compagnon, l'amant, non plus comme le compagnon et l'amant, mais en étant uniquement l'étalon, comme étant uniquement le père de ses enfants. Et à partir de là, ben, le temps de la magie est fini, c'est le temps de la guerre.

- C. Angot : Parce que, le temps de la guerre c'est donc le temps de l'appropriation et de l'esclavage. L'étalon c'est l'esclave. C'est ce qui est écrit là, dans ce livre. Parce que, lui, il l'entend évoquer ce mot, et donc, il se dit...

(Recherche et lecture du passage où Hélène parle avec sa voisine en présence de son mari, sans toutefois accorder de l'importance à sa présence, du tatouage qu'elle voudrait lui voir faire sur son corps, ainsi que du mot "étalon" dont elle se sert pour l'évoquer.)

- J.-M. Devésa : C'est l'homme invisible ?! Puisqu'on parle devant lui ?
- C. Angot : hmhm !
- J.-M. Devésa : Comme s'il n'était pas là. On sait bien qu'il est là. Et on parle devant lui, comme s'il n'était pas là. C'est l'homme invisible. Elle est

blanche...et le regard et son discours mort de femme blanche, à cet instant là, le traite en noir. Parce que, lui, à aucun moment, ne se perçoit, ne se dit comme noir. À aucun moment. On le dit là.

- C. Angot : Là...donc heu...
- J.-M. Devésa : Vous avez, il me semble, dans ce livre, vous avez envie de vous engager, mais vous tenez, même pas un discours politique au sens traditionnel du terme, mais, vous déchiffrez à la fois l'Histoire, l'Histoire du passé et l'histoire dans laquelle nous sommes pris. Les individus que nous sommes. C'est-à-dire que, l'individu, ce n'est pas un trésor avec des caractères, avec des gènes. Nous sommes tout à fait des êtres de culture. Et vous dites cela.
- C. Angot : Tout à fait. C'est-à-dire que, quand on dit déjà, comme vous le dites...heu...que je ne construis pas un discours politique au sens traditionnel du terme, déjà dans "politique au sens traditionnel", on voit bien ce qu'il peut y avoir d'ennuyeux dans ce qu'on nous propose du discours politique. On voit bien ce qu'il y a de...de...qui s'intéresse à quelque chose qui est fait ou qui est dit de manière traditionnelle ? Quelque chose qui est fait de manière traditionnelle, oui ! là, on est dans l'artisanat etc. ; mais quelque chose qui est dit d'une manière traditionnelle, non ! C'est justement, la pensée c'est pas de l'artisanat ! C'est justement la différence ! Il y a quand même une grande différence entre art et artisanat ! Justement ! Donc, oui, on ne peut pas passer par là. On ne peut se contenter de passer par là. C'est pourquoi le roman peut être, enfin, est le seul moyen, je crois, d'arriver vraiment à cette heu...Si vous voulez vraiment être sur une brèche très politique, il faudrait être dans un détail incroyable, et ça y a que le roman qui le permet, quoi ?! Je crois, vraiment !
- J.-M. Devésa : Sans flagornerie, il me semble que vous l'avez réussi. J'aurais envie heu...peut-être de vous inciter à réagir à ceci. Il y a une scène qui m'a beaucoup touchée, c'est lorsqu'on appelle la police et Billy descend...il sait que...il lui est inutile de dire quoi que ce soit. Parce que sa parole ne sera pas entendue. Donc, il descend, il s'adresse au policier "c'est moi que vous venez chercher ! C'est moi !" Il ne cherche en aucun cas à s'expliquer. Pas parce qu'il est lâche où qu'il est faible, mais c'est parce qu'il sait que sa parole ne pourra pas être entendue. Et je trouve que, cette scène là, elle est d'une violence et d'une puissance politique considérable.
- C. Angot : Mais, moi quand j'entends ce...en fait, bon, tout à l'heure, on a pris un café avant de venir, histoire de...histoire d'accorder nos violons et heu...et je lui disais que bien sûr, ça me fait très plaisir quand on me dit ah là

là ce livre, il est comme ci, il est comme ça...bien sûr que ça me fait plaisir, bien sûr ! Mais, que ce qui m'a fait le plus plaisir, pour ce livre là, c'est quand on m'a dit, et ça m'est arrivé plusieurs fois, hmm, des gens, des avocats, des gens qui ont vécu des histoires comme ça, ou des gens qui ont pas vécu des histoires comme ça, mais connaissent cette violence qu'on appelle domestique et qui ne l'est pas. Cette violence politique intime. Heu...on m'a dit heu...c'est vrai. C'est comme ça que ça se passe. Quand on m'a dit ça, et là quand j'entend cette remarque, sur il dit...il entend la police...il entend les sirènes...il descend. Il sait que c'est pour lui. Il dit "c'est moi". Voilà. Parce que, il sait, oui, c'est vrai, que, il y a rien d'autre à dire. Qu'il y a rien à dire. Qu'il n'a rien à dire. Bien sûr qu'il y a pas rien à dire, sinon, j'aurai pas fait le livre. Mais qu'il n'a rien à dire. Et heu...le nombre de situations où on n'a rien à dire, où on ne peut rien dire sont heu sont...sont si...y a que ça, quasiment, dans le réel ! D'où cette passion d'écrire, sauf que, quand on écrit, y a juste une qualité qu'il faut avoir, faut être patient ! Parce que, y a des choses comme ça qui se passent, et, il ne s'agit pas de défoncer la télé ou il ne s'agit pas de heu...d'insulter les gens...ou il ne s'agit pas de parler sur le moment, ça sert à rien ! Il faut juste heu...se dire que... y a un moment, y aura un livre. Alors que ça ne sert à rien qu'il y ait un livre peut-être ! Certains pensent que ça ne sert à rien, en tout cas ! Justement, c'est pourquoi il y a plusieurs types de littératures hein ! y a des littératures qui...et d'ailleurs la langue est différente. Les littératures qui pensent, qui ne pensent pas au réel, mais des littératures qui pensent aux sons de la phrase pour elle-même ! Moi, je pense aux sons de la phrase évidemment, mais je pense aux sons de la phrase en la confrontant à comment, à ce qu'on entend dans le réel. Donc heu... ça, ça change tout. Des littératures qui sont esthétisantes, évidemment si elles prennent leur...cette espèce de narcissisme des phrases finalement qui ne renvoie à rien !

- J.-M. Devésa : Il me semble heu...j'ai envie de courber le bateau dans l'autre sens. Parce que, heu... ce livre comme les autres, celui-ci, me semble-t-il, j'exprime un point de vue de lecteur, il me paraît particulièrement réussi, peut-être même, mieux réussi, davantage réussi que le précédent, même l'autre avant. C'est un point de vue, c'est un goût, simplement ! Mais, il me semble autant que, dans ce livre, comme dans les autres, votre écriture procède d'un travail sur les formes, mais c'est un travail sur les formes qui n'oublie pas que...nous avons le souvenir que la langue, elle est peut-être fasciste et que, si la langue est fasciste, c'est-à-dire c'est la *novelangue*, c'est la langue morte de la société, des institutions, de l'Histoire, la langue de

l'écrivain ne peut être forgée est produite que contre cette langue ! Du coup, évidemment, c'est un travail sur les formes qui n'est ni narcissique ni esthétisant, mais c'est un travail sur les formes qui débouche sur le politique avec un, avec la majuscule !

- C. Angot : C'est pourquoi heu...travailler avec une grammaire...heu..m'fin...je veux dire, y a pas une personne...la langue écrite, je ne dis pas la langue écrite dans le livre, je veux dire la langue écrite, elle se fait en confrontation avec la grammaire. Bon, mais la langue orale, c'est-à-dire celle...la langue de la pensée, la façon dont on pense...pour savoir comment on pense, on n'a pas besoin de regarder dans une grammaire ! Donc, c'est ça ! C'est ça qu'il faut retrouver, quand on écrit. C'est cette langue là qu'il faut retrouver. Et pour celle-là, c'est pas la grammaire qu'il faut écouter, c'est la grammaire telle qu'elle est possible par rapport à la pensée qu'on a. Je ne sais pas si...je...je me fais comprendre !? Et donc, v'là, c'est une chose qui est subtile quoi, qui...c'est pas seulement la langue parlée, c'est la langue pensée !
- J.-M. Devésa : Je pense que...heu, en votre nom remercier Christine Angot et heu...je vous dis, mesdames et messieurs heu...n'hésitez pas à lire et à relire *Les petits !*
- C. Angot : Merci à vous !
(fin de la rencontre. [Durée 44m 25s]).

Bibliographie

Bibliographie

A- Œuvre de Christine Angot :

a- Corpus d'étude :

- *Vu du ciel*, Paris, L'Arpenteur-Gallimard, 1990,
- *Quitter la ville*, Paris, Stock, 2000,
- *Le Marché des amants*, Paris, Seuil, Coll. Fiction & Co., 2008,

b- Corpus secondaire :

b.1. Monographie :

- *Othoniel*, Paris, Stock, 2006,

b.2- Textes sur support audio :

- *Mais aussi autre chose*, création théâtrale radiodiffusée, « Les Fictions de France Culture », France Culture, 16 juillet 1999,
- *Christine Angot lit L'Inceste*, Stock/France-Culture, 3 CD, 2001,

b.3- Courts ou longs métrages :

- 2001 : *Emmenez-la*, en collaboration avec Laetitia Masson, d'après *La Peur du lendemain*, avec Christine Angot, Canal Plus/Sons et Lumières,
- 2004 : *Pourquoi (pas) le Brésil*, de Laetitia Masson, avec Christine Angot,
- 2004 : *Christine Angot – Catherine Breillat*, conférence, BnF, coll. « Écrire – filmer »,
- 2006 : *La Place du singe*, captation de la création théâtrale de Christine Angot (2005), réalisation de Karim Zeriahen, production, édition et distribution par le Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon.

- 2008 : *Arrêtez, arrêtons, arrête*, captation de la création théâtrale de Christine Angot (1997), réalisation de Valérie Urréa, production, édition et distribution par le Centre chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon.

B- Généralités :

a- Dictionnaires et encyclopédies :

- *Encyclopædia Universalis*, 1968, Volume 8, 11^{ème} publication 1977,
- Fouilloux, (D) et all, Poitiers, *Dictionnaire culturel de la Bible*, éditions Cerf & Nathan, 1990,
- Chevalier, (J) & Gheerbrant, (A), *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1969. Edition revue et augmentée, Paris, Robert Laffont/Jupiter, 1982, coll. Bouquins,
- *Petit Robert de la langue française*, Paris, Dictionnaires Robert, 2007.
- *Petit Robert des noms propres*, Paris, Dictionnaires Robert, 1994,

b- Droit pénal

Code Pénal français, Edition Dalloz, 2008, Art. 222-31-1,

Code Pénal français, Edition Dalloz, 2013, Art. 222-31-2,

c- Romans et récits :

Bataille, (G),

- *Madame Edwarda, Le mort, Histoire de l'œil*, Paris, 10/18, Coll. Domaine français, 2006,
- *Ma mère*, Paris, 10/18/, Coll. Domaine français, 2006 ;

Genka, (N), *Jeanne la pudeur*, Paris, Flammarion, 1999,

Millet, (C), *La vie sexuelle de Catherine M.*, Paris, Seuil, 2001,

- *Jour de souffrance*, Paris, Flammarion, 2008,

d- Ouvrages critiques :

Artaud, (A),

- *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, Coll. Folio/Essais, 1964
- *Œuvres*, Paris, Gallimard, Coll. Quarto, 2004

Bataille, (G),

- *La part maudite* précédé de *La notion de dépense*, introduction de Jean Piel, Paris, Minuit, 1967,
- *Théorie de la religion*, [Texte établi et présenté par Thadée Klossowski], Paris, Gallimard, Coll. Tel, 1973,

Blanchot, (M),

- *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, Coll. Folio/Essais, 1955,
- *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, Coll. Folio/Essais, 1959,
- *L'écriture du désastre*, Gallimard, NRF, 1980,

Compagnon, (A), *Le démon de la théorie, Littérature et sens commun*, Paris, Seuil Coll. Points/Essais, 1998,

Godard, (H), *Le roman, modes d'emploi*, Paris, Gallimard, Coll. Folio/Essais, [inédit], 2006,

Jourde, (P), *La littérature sans estomac*, Paris, Esprit des péninsules, 2002,

e- Philosophie, ethnologie, psychanalyse

- Caillois, (R), *L'homme et le sacré*, Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 1950,
[Edition augmentée, 1988],
- Deleuze, (G),
- *L'anti-Œdipe, capitalisme et schizophrénie I*, 1^{ère} édition, Paris, Minuit, 1972, [la présente édition, Tunis, Cérès, 1995],
 - *Capitalisme et schizophrénie 2, Mille plateaux*, Paris, Minuit, Coll. Critique, 1980,
- Delrieu, (A), *Lévi-Strauss, lecteur de Freud, le droit, l'inceste, le père et l'échange des femmes*, Paris, Edition Anthropos, [2^{ème} édition revue et augmentée], 1999,
- Eliade, (M), *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Coll. Folio/Essais, 1963,
- Foucault, (M),
- *L'ordre du discours, Leçon inaugurale au Collège de France*, Paris, Gallimard, 1971
 - *Histoire de la folie à l'âge classique, naissance de la clinique*, Paris, Gallimard, 1961, réed. 1997 in Coll. Tel.
 - *Histoire de la sexualité I, La volonté de savoir*, Paris, Gallimard, 1984,
 - *Histoire de la sexualité II, L'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 1984,
 - *Histoire de la sexualité III, Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984,
- Freud, (S),
- *Totem et tabou*, 1^{ère} édition Bibliothèque scientifique, 1923,
[2^{ème} éd. Petite Bibliothèque Payot, 1965],
 - *L'avenir d'une illusion*, Paris, PUF, Bibliothèque de psychanalyse, 1971,
 - *Malaise dans la civilisation*, Paris, PUF, Bibliothèque de psychanalyse, 1971,
 - *La vie sexuelle*, Paris, PUF, Bibliothèque de psychanalyse, 1971,
 - *L'homme Moïse et la religion monothéiste*, Paris, PUF, Bibliothèque de psychanalyse, 1971,

Kristeva, (J),

- *Pouvoirs de l'horreur, essai sur l'abjection*, Paris, Seuil, Coll. Points/Essais, 1980,
- *Le langage, cet inconnu, une initiation à la linguistique*, Paris, Seuil, Coll. Points/Essais, 1981,
- *Sens et non sens de la révolte, Pouvoirs et limites de la psychanalyse I*, Paris, Fayard, Le livre de poche, Coll. Biblio/Essais, 1996
- *La révolte intime, Pouvoirs et limites de la psychanalyse II*, Paris, Fayard, Le livre de poche, Coll. Biblio/Essais, 1997

Lacan, (J),

- *Ecrits I*, Paris, Seuil, Coll. Points Essais, 1966, rééd. 1999,
- *Encore*, Le Séminaire, livre XX, [Texte établi par Jacques-Alain Miller], Paris, Seuil, Coll. Points/Essais, janvier 1975,

Maertens, (J-T) & Debilde, (M),

- *Ritologiques II, Le corps sexionné, Essai d'anthropologie des inscriptions génitales*, Paris, Edition Aubier Montaigne, 1978,

Nietzsche, (F), *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, Coll. Folio Essais, 1977,

Rousseau, (J-J),

- *Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale : Suivi de Lettre sur la musique française et Examen de deux principes avancés par M. Rameau*, Paris, Garnier-Flammarion, Poche 1993, [introduction : Catherine Kintzler]
- *Du contrat social*, Paris, Flammarion, 2011,

Serre, (M), *Andromaque, veuve noire*, Paris, édition de l'Herne, 2012,

Vernant, (J-P),

- *Les origines de la pensée grecque*, Edition Quadrige/ PUF, 1^{ère} éd., 1962,

3^{ème} édition Quadrige, fév. 1988,

- *Entre mythe et politique*, Paris, Seuil, 1996,

Lopez, (G), *Les violences sexuelles sur les enfants*, Paris, Presses universitaires de France, Coll. Que sais-je ?, 1997,

C- Films documentaires en vidéos :

- Masson, Laetitia, *Pourquoi (pas) le Brésil ?* Film sorti le 15 Septembre 2004 /Réalisé par Laetitia Masson avec Elsa Zylberstein et Marc Barbé, adaptation du roman de C. Angot, Pourquoi le Brésil ? [vu le 05/06/2015 à la BU Paris8 Vincennes-Saint-Denis]
- Clarke, (I) et Castelle, (D), *Apocalypse, La deuxième guerre mondiale*, film documentaire, production France Télévision, vu sur France 2, réalisé par : présenté par CC & Louis Vaudeville, [consulté le 21/10/2013],
- Girard, René, *La violence et le sacré*, un film de Pierre-André Boutang, Benoît Chantre et Annie Chevally, Editions Montparnasse, 2006, [durée 173mn], [consulté le 22/12/ 2013]
- Lanzmann, Claude, *Shoah*, film documentaire, réalisé en 1985, [consulté le 09/10/2013]
- Roustang, François, *Série : Les psychanalystes*. Entretiens filmés entre 1983 et 2008 par Daniel Friedmann, sociologue au CNRS, coréalisé par Jérôme Blumberg pour l'entretien De 1983. [consulté le 07/12/2013]
- Valabrega, Jean-Paul, *Série : Les psychanalystes. Entretien de 1983*, durée [82mn], chap8 : « le rôle de l'argent », Entretiens filmés entre 1983

et 2008 par Daniel Friedmann, sociologue au CNRS, coréalisé par Jérôme Blumberg pour l'entretien de 1983.» [consulté le 11/12/2013]

D- Sitographie :

a- Articles :

a.1 De Christine Angot :

- « Nous sommes tous des Jean-Marie Le Pen », *Les Inrockuptibles*, semaine du 27 octobre au 2 novembre 1999, [en ligne], disponible sur : www.lesinrocks.com, [consulté le 20/12/2009]
- « La Page noire », *Libération*, 6 novembre 1999, [en ligne], disponible sur : www.libération.fr, [consulté le 27/02/2009]
- « Sujet : l'amour », in revue *L'Infini*, n° 68, hiver 1999, disponible sur : <http://www.abebooks.fr/LINFINI-Hiver-1999-Paris-Sollers-Sujet/10300109196/bd>, [consulté le 30/03/2011]
- « Une femme sous influence vous influence », [en ligne] site : l'Obs. Culture du 28/09/2000, <http://tempsreel.nouvelobs.com/culture/20000928.OBS7755/christine-angot-raconte-bouillon-de-culture.html> [consulté le 30/03/2011]
- « Angot (C), *Les autres* », Forum du Nouvel Observateur, www.Forum.nouvelobs.com, 05/09/2006, [consulté le 04/05/2010]
- « Plexus, solaire », portrait de BHL par Christine Angot, *Le Point*, n° 1951, 4/02/2010, [en ligne], disponible sur : <http://laregledujeu.org/2010/02/04/844/bhl-selon-angot/>, [consulté le 12/02/2013]
- « Sakineh, que le châtiment soit aboli. », [en ligne], disponible sur: www.ELLE.fr, Revue *Elle* du 10/09/2010. [consulté le 03/11/2011],

- « La Carte chance », *Télérama*, n° 3181, 2011, en ligne, disponible à partir de : <http://www.telerama.fr/critiques/imprimer>. [consulté le 03/11/2011]
- « Essayez de vous souvenir », *Next*, supplément du journal *Libération*, 5 mars 2011, [en ligne], disponible sur : <http://boutique.liberation.fr/products/next-n-33-mars-2011->, [consulté le 12/02/2013]
- « Ce qui m'est reproché », 10/03/2011, site officiel de l'auteure : <http://www.christineangot.com/rendez-vous/ecrivains/christine-angot-ce-qui-mest-reproch%C3%A9>, [consulté le 16/03/2011]
- « Le Problème de DSK avec nous », *Libération*, 24 mai 2011, site officiel de l'auteure : <http://www.christineangot.com/rendez-vous/presse/christine-angot-le-probl%C3%A8me-de-dsk-avec-nous>, [consulté le 12/02/2013]
- « Miss France, portrait de Marine Le Pen », *Télérama*, n° 3234, 04/01/2012, disponible sur : <http://blog.modds.fr/post/15615665245/marine-le-pen-par-patrick-swirc-telerama>, [consulté le 07/06/2015]

a.2- Articles critiques :

- Assouline, Pierre, « *Christine Angot attaquée par l'un de ses personnages.* », *In Le Monde du 17/12/2012* [en ligne], disponible sur : www.passouline.blog.lemonde.fr, [consulté le 16/02/2013],
- Bond, Nausea Bond, « Le contrat de Transfert : Hitler a co-fondé Israël dès 1933 avec les juifs sionistes », 11/07/2012, [en ligne], disponible sur : www.agoravox.tv/culture-loisirs/etonnant/article/le-contrat-de-transfert-hitler-a-35709, [consulté le 20/12/2013],

- Della Rocca, Tiziana « Pureté du sang juif », 25/10/2013 à 17h18, [en ligne], disponible sur : www.larègledujeu.org, [Consulté le 01/11/2013],
- Einstein, Albert, « Pourquoi la guerre ? », Potsdam, 30juillet, 1932, Correspondance entre Albert Einstein et Sigmund Freud. Version éditée à l'initiative de l'Institut International de Coopération Intellectuelle - Société des nations, en 1933. Disponible sur : www.classiquesdessciencessociales.com, [consulté le 18/11/2011],
- Domenghini, Eva,
 - « De la vocation en littérature, *L'usage de la vie* de C. Angot. » [en ligne], disponible sur : edomene@club-internet.fr, <http://ecritsvains.com/critique/domeneghini2.htm> [consulté le 03/11/2010],
 - « Impressions sur l'œuvre de Christine Angot », www.champscritiques.fr, 03/07/2002, [consulté le 17/09/2010],
- Fassin, Eric, « Le double "je" de Christine Angot : sociologie du pacte littéraire », *Sociétés & Représentations*, 2001/1 n° 11, p. 143-166. DOI : 10.3917/sr.011.0143, [en ligne], disponible à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2001-1-page-143.htm>, [consulté le 03/11/2011],
- Genon, Arnaud,
 - « "Les frontières de l'amour" (Christine Angot) », 13/10/2008, 19:03 Compte rendu initialement publié sur : www.Parutions.com, [en ligne], disponible sur : www.autofiction.org, [consulté le 30/12/2009]
 - « Entretien avec Serge Doubrovsky », le 14/10/2008 à 09:06, Entretien initialement publié dans Michel Contat, *Portraits et rencontres*, Genève, Ed. Zoé, 2005, p. 231-264,

[en ligne], disponible sur www.autoficton.org, [consulté le 05/10/2009],

- Goumarre, Laurent, « Brève/Notice : Le "je" d'Angot », le 01/06/1999, [en ligne], disponible sur : www.mouvement.net , [consulté le 17/09/2010],
- Granger Guitard, Alice, « Léonore, Toujours, Christine Angot », art. du 29/04/2010, [en ligne], disponible sur : www.litterature.net, [consulté le 17/09/2013]
- Guichard, Thierry,
 - « Christine Angot, l'ambiguë », Revue : *Le matricule des anges*, n° 014, nov.95/janv.96, [en ligne], disponible sur : www.lematriculedesanges.fr, [consulté le 17/09/2013]
 - « La bâtarde libre », Revue : *Le matricule des anges*, n°21 de nov./déc. 1997, [en ligne], disponible sur : www.lematriculedesanges.fr , [consulté le 03/11/2011]
- Jenny, Laurent, « Méthodes et problèmes, l'autofiction », Dpt. De français moderne, Université de Genève, 2003, [cours en ligne], disponible sur : www.coursenligne.com, [consulté le 24/06/2010]
- Jourde, Pierre & Naulleau, Eric, *Le Jourde & Naulleau, Précis de littérature du XXIème siècle*, Paris, Mango, 280p, Réédition augmentée, 2008, « Christine Angot : un big bang littéraire », [en ligne], disponible sur : www.BibliObs.fr, [consulté le 24/06/2010]
- Lecarme, Jacques, « Moi qui n'ai jamais pu me faire à mon visage », Revue : *Les cahiers de médiologie*, Edition Gallimard, 2003/1 N° 15/ p49-56, ISSN 1777-5604, [en ligne], disponible sur : <http://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-mediologie-2003-1-page-49.htm>, [consulté le 03/05/2010]
- Ledoux-Beaugrand, Evelyne, « Tombeau pour Léonore. Inceste et filiation chez chez Christine Angot. », paru en 2003, [en ligne],

disponible sur :

<http://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/tessera/article/download/25516/23693>, [consulté le 17/09/2013]

- Martin-Chauffier, Gilles, « Christine Angot, malade imaginaire », Revue : *Culture-Match*, le 24/08/2006 ? [en ligne], disponible sur : www.Parismatch.com, [consulté le 05/12/2009],
- Matet, Jean-Daniel, « Les résonances de l'(a)mur comme condition de la clinique », [en ligne], disponible sur : www.lacan-universite.fr/wp-content/uploads/2012/.../17-JD-MATET-.pdf, [consulté le 01/07/2012]
- Meyssan, Thierry, « Le scandale Sakineh », [en ligne], disponible sur : www.voltairenet.org/Le-scandale-Sakineh, [consulté le 16/08/2011],
- Ratisbonne, Théodore, *La question juive*, Paris, E. Dentu, libraire-éditeur, 13-17 Galerie d'Orléans, Ch. Douniol, libraire-éditeur, Rue de Touron 29, 1868. [Réédité à Harvard College Library, 13 Aout 1888], [en ligne], disponible sur :
- Robert, Pierre-Edmond, « L'écrivain dans son roman : de Marcel Proust et Louis-Ferdinand Céline aux auteurs français contemporains », [en ligne], disponible sur : www.hmn.bun.kyoto-u.ac.jp/report/2-pdf/4_bungaku1/4_20.pdf, [consulté le 01/06/2012]
- Santucci, Françoise-Marie : « Portrait : Christine Angot, 40 ans, fait des romans avec sa vie mais aussi avec celle des autres, souvent à leur corps défendant. Eau de rosse. », art. de *Libération*, 29 juin 1999 à 23:03, [en ligne], disponible sur : www.libération.fr, [consulté le 17/09/2013],

a.3- Sites récurrents d'articles généraux :

- Site officiel de l'auteure : christineangot.com
- <http://www.voltairenet.org/Le-scandale-Sakineh>,

- www.fr.wikipedia.org/wiki/Affaire_d'Outreau, [consulté le 16/09/2011]
- books.google.dz/books/, [consulté le 26/12/2012],
- www.wikipedia.org/wiki/Christine_Angot [consulté le 23/08/2011]
- www.fr.wikipedia.org/wiki/Dominique_Viart [Consulté le 16/10/2011]
- www.google.books, [Consulté le 20/12/2013],
- www.légifrance.gouv.fr (consulté le 01/10/2013),
- www.Légifrance.gouv.fr, Article 310-2 du Code civil français sur Légifrance, [consulté le 01/10/2013],
- www.wikipedia.com, Art. Christine Angot, [consulté le 21/12/2012],
- www.wikipédia.org, art. : « Théodore Ratisbonne », [consulté le 26/12/2013],
- www.wikipedia.org, art : "*Mater semper certa est*", [consulté le 09/12/2013],
- http://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_l'esclavage, [consulté le 20/09/2013],
- www.wikipedia.com, article « Inceste », [consulté le 01/10/2013],
- www.wikipédia.com, art. « La prohibition de l'inceste », [consulté le 01/10/2013],
- www.wikipédia.org, art. Nicolas Genka, *L'épi monstre*, Paris, Exils, publié le 05/01/1999 [consulté le 10/12/2010],

b- Vidéos en ligne avec/sur C. Angot :

- Adler, (L), « La semaine d'Angot du 18/04/2013 au 23/04/2013 », *Conversation entre Christine Angot et Laure Adler*, (consulté le 02/11/2013),
- Angot, (C), Masson, (L) : « L'érotisme vu par Christine Angot », une coproduction Canal+ Son et lumière, [en ligne], disponible sur : www.chrisitneangot.com, [Consulté le 24/10/2011],
- Ardisson, T, *Tout le monde en parle*,
 1. « Christine Angot présente *L'inceste* » le 13/11/1999, [en ligne], disponible sur : www.archives-Ina.fr , [consulté le 25/01/2012],
 2. « Christine Angot présente *Quitter la ville* » le 14/10/2000, [en ligne], disponible sur : www.archives-Ina.fr , [consulté le 25/01/2012],
 3. « Remix 01 émission du 26 mai 2001 », [en ligne], disponible sur : www.Babelio.com/Remix et aussi sur www.archives-Ina.fr , (consulté le 26/01/2012),
 4. « Des nouvelles de Christine Angot » le 14/06/2003, [en ligne], disponible sur : www.archives-Ina.fr, [consulté 26/01/2012]
- Bercoff, A, « Millet, Angot et Doc Gynéco » [en ligne], disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=boOr9wKzXFY> , [consulté le 22/01/2012],
- Fogiel, M. O., *On ne peut ne peut pas plaire à tout le monde* du 26/10/2001, [en ligne], disponible sur : www.inatheque.ina.fr, extrait, [consulté le 25/01/2012],
- Pivot, (B), *Bouillon de culture* du 03/09/99, in site officiel de C. Angot : www.chrisitneangot.com [consulté le 23/10/2011],
- Ruquier, (L), *On n'est pas couché*, « Zemmour face à Charles Berling », 16/09/2006, [en ligne], disponible sur :

http://www.dailymotion.com/video/x2fe4b_zemmour-face-a-charles-berling_news, [consulté le 21/11/2011],

- ina.theque.ina.fr, extrait, *En aparté* du 08/11/2004 [consulté le 25/01/2012],

c- Émissions de radio en ligne avec/sur C. Angot :

- <http://www.franceinter.com/> [consulté le 23/02/2012],
- www.franceculture.fr/emission-le-rendez-vous-10-11-emission-du-lundi-31-12-2010, [consulté le 03/02/2012]?
- www.franceculture.fr, *Cabale anti-Angot*, du 10/09/2008. [Consulté le 03/02/2012],

d- Cours en ligne de Gilles Deleuze :

- www.lavoixdegillesdeleuze, cours sur Leibniz, 1986 : « Le point de vue, le pli, Leibniz et le baroque. », [consulté le 03/08/2012],
- www.lavoixdegillesdeleuze, cours de 1985-1986, cours sur Michel Foucault : « les pouvoirs », « les formations historiques » [consulté le 13/08/2012],
- www2.univ-paris8.fr/deleuze/ [consulté le 13/08/2012]
- www.youtube.com, G. Deleuze, *Anti-Œdipe et autres réflexions*, [consulté le 26/01/2012],
- www.youtube.com, Abécédaire de Gilles Deleuze, réalisé par Pierre-André Boutang, avec Claire Parnet, 1988, [Consulté le 17/01/2012],

E- Annexes :

- *Bouillon de culture* du 03/09/1999 ;

- *Tout le monde en parle* du 13/11/1999 ;
- *Tout le monde en parle* du 14/10/2000 ;
- *Tout le monde en parle* du 14/06/2003 intitulée « Des nouvelles de Christine Angot ».
- Christine Angot Présente *Les petits*, entretien avec Jean-Michel Devésa à la librairie Mollat, (mise en ligne le 16/02/2011).