De l'usage de la vie intime d'autrui comme fond littéraire

Les Petits de Christine Angot

Jovensel Ngamaleu

Université de Douala

Résumé : La fiction/l'autofiction contemporaine, notamment en France, est devenue un véritable phénomène sous-tendu parfois par le pillage de la vie des autres. Plusieurs écrivains se singularisent par cette pratique scripturaire libertaire et cynique. Cet article interroge la problématique de l'exploitation littéraire de la vie intime d'autrui dans *Les Petits* de Christine Angot. Nous convoquons conjointement les concepts de posture auctoriale et d'horizon d'attente afin d'explorer les contours de la manœuvre littéraire déployée par Angot et sa réception. Il en ressort que *Les Petits* illustre la posture transgressive et provocatrice d'Angot qui opère une supercherie littéraire préjudiciable, sous le couvert d'une pseudo-fiction.

Mots-clés : vie intime (pseudo-)fiction, supercherie, violation, procès.

Introduction

L'écriture de soi est devenue un phénomène singulier en France, précisément depuis la seconde moitié du XX^{e} siècle. Les écrivains se lancent presque sans retenue, chacun selon ses motivations et ses intentions, dans l'intimisme, le narcissisme, l'exhibitionnisme et même le voyeurisme ou le vampirisme littéraire[1]. Leur plume est, de plus en plus, cynique et provocante. Les hommes tout comme les femmes rivalisent d'adresse dans ce jeu de scénarisation de soi sous des formes variées, aux enjeux plus ou moins

[1] Ces deux derniers termes, d'après nous, renvoient à une opération de prédation littéraire qui se manifeste par l'embarquement d'autrui et l'exploitation de sa vie (privée) dans l'univers (auto)fictionnel, volontairement par l'écrivain (dans un élan plus ou moins cynique, perverse) qui devient un véritable bourreau, un prédateur vis-à-vis de son personnage-proie (qui s'identifiera lui-même ou que le lecteur identifiera, à bien d'égards). Ce dernier est immolé, mis à nu sous la plume de l'écrivain voyeuriste ou vampire (car il s'abreuve de l'intimité, de la vie réelle de sa victime comme une sangsue, un parasite). C'est donc, *in fine*, une opération de parasitage, de prédation cynique/perverse en littérature.

avoués. D'ailleurs, chez certains auteurs, outre l'intimité ou la vie privée personnelle, celle d'autrui est parfois aussi embarquée, exploitée et mise à nu cyniquement ou perversement dans l'univers fictionnel. Christine Angot s'inscrit en vrai dans cette littérature tendancielle et scandaleuse à travers son retentissant *Les Petits* qui a défrayé la chronique après sa publication, comme l'ont également fait certains de ses romans célèbres. Cela dit, en quoi le roman *Les Petits* relève-t-il d'une manœuvre/-supercherie littéraire sur fond de violation de l'intimité de la vie privée d'autrui et quelles sont les implications d'une telle initiative scripturaire du point de vue de la réception ? En convoquant conjointement les concepts de posture autoriale et d'horizon d'attente, nous allons, d'une part, examiner la figure de l'écrivaine qu'est Christine Angot dans le champ littéraire français, avant l'analyse de sa trame romanesque. Nous explorerons, d'autre part, les méandres de la réception critique du roman d'Angot en France.

1 Christine Angot : telle auteure, telle œuvre

La logique des expressions ou formules bien connues comme « tel arbre, tel fruit », « telle mère, telle fille », « tel enfant, tel adulte », « tel individu, telle œuvre », entre autres, s'applique, à merveille, au cas de Christine Angot. Car son œuvre dévoile sa vie, illustre sa personnalité[2] et sous-tend sa posture. Alors, avec Angot, il serait judicieux de dire, paraphrasant un adage bien connu, « dis-moi quel type d'œuvre tu écris, je te dirais qui tu es ». Ainsi, avant de nous intéresser à la trame du roman *Les Petits*, la posture autoriale de Christine Angot mérite de retenir notre attention.

1.1 De la posture angotienne

Jérôme Meizoz (2007 ; 2011) s'inspire de la tripartition de Dominique Maingueneau (2002 ; 2010)[3] pour théoriser son concept fédérateur de « posture ». Selon lui, la posture autoriale a une portée syncrétique parce qu'« elle privilégie la figure de l'*écrivain*, [mais] cherche [aussi] à la penser en relation constante avec la *personne* et l'*inscripteur.* » (Meizoz, 2007 : 44) Force est de constater que l'approche posturale meizozienne s'inscrit dans une perspective « relationnelle ». De ce fait, « étudier une posture, c'est aborder ensemble [...] les conduites de *l'écrivain*, l'éthos de *l'inscripteur* et les actes de la *personne* » (Meizoz, 2011 : 84) Meizoz attribue à son concept composite un sens « englabant » (le discursif et extra-discursif) car il va au-delà du discours, de l'univers textuel (« conduites énonciatives ») pour s'intéresser aux « conduites sociales/[institutionnelles] de l'écrivain », en passant par la prise en compte de l'ensemble de ses œuvres (Meizoz, 2011 : 21 ; 82). L'étude posturale d'un auteur est comme un vase communicant : le discursif ou le littéraire (dimension énonciative ou cognitive) et l'extra-discursif/littéraire (dimension « actionnelle » ou socio-médiatico-institutionnelle) s'enchevêtrent, se brassent, s'imbriquent. Il est préférable, malgré la complexité inhérente à l'analyse posturale, selon Meizoz, que cette (con)fusion ou

[2] À ce propos, Angot souligne elle-même : « Je ne veux plus jamais entendre dire que ce n'est pas important la vie des écrivains, c'est plus important en tout cas que les livres. C'est la vie des écrivains qui compte. » (2000 : 13)

[3] En matière d'éthos auctorial ou « d'image d'auteur », Maingueneau (cité par Dhondt et Vanacker, 2013 : 11) distingue « l'inscripteur » (l'énonciateur/narrateur) de la « personne » (l'être civil/le personnage social) et « l'écrivain » (la fonction-auteur dans le champ littéraire).

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

interférence soit, en principe, sous-tendue par les relations de convergences que de divergences entre les différents éléments analysables. Dès lors, le concept de posture est révélateur du rapport au monde et de la philosophie existentielle d'un écrivain.

Notons, par ailleurs, que l'horizon de lecture est sous-tendu par la posture de l'écrivain dans les champs institutionnel, social et médiatique. C'est pourquoi le concept meizozien oriente ou renforce « l'horizon d'attente », concept issu de la théorie de la réception de Hans Robert Jauss (1990). Car la posture de l'écrivain influence ou sous-tend la réception/consommation de son œuvre, dans un contexte donné. Le concept jaussien et celui meizozien sont des concepts relationnels et donc complémentaires. C'est la raison pour laquelle, nous les associons dans le cadre de cette étude de cas. Néanmoins, nous ne saurions prendre en compte, dans la présente étude modeste, toutes les facettes qui sous-tendent le concept pluriel de posture au sens de Meizoz ; toutefois, nous allons, de manière lapidaire, aborder quelques facettes de cette notion composite, pluridimensionnelle en l'appliquant à Christine Angot.

Christine Angot est une écrivaine et chroniqueuse[4] française contemporaine. De son vrai son Christine Schwartz, elle est née le 7 février 1959. Angot est mère d'une fille unique, Léonore, âgée d'environ 28 ans, issue de son union avec son premier époux. Elle a avoué avoir été lesbienne/bi à une période de sa vie. Elle a eu, entre temps, plusieurs liaisons (supposées ou vraies), notamment avec l'artiste-rappeur français Doc Gynéco[5]. Aujourd'hui, à notre connaissance, elle serait (encore ?) en couple avec un homme noir martiniquais, lui-aussi divorcé, Charly Clovis[6]. Par ailleurs, Angot est reconnue sur la scène littéraire et médiatique française comme une intellectuelle transgressive, une rebelle, un personnage cynique, pour tout dire. D'après Dubois (2011), « réputée égocentrique et narcissique », Angot est « une romancière turbulente ». Elle est

> *[…] bien intégrée au champ littéraire français, [et] y occupant une place en vue […]. Toutefois, c'est à la faveur d'interventions — textuelles ou non — souvent provocantes que l'écrivaine s'est taillé cette place. Par ces interventions, elle n'a pas cessé de manifester de la sorte le mal-être qu'elle éprouve à se laisser enfermer à l'intérieur du champ littéraire tel qu'il est et fonctionne. C'est donc en rebelle des lettres qu'elle aime à apparaître et spécialement qu'elle est apparue avec les deux romans qui l'ont fait connaître de manière plus ou moins scandaleuse : L'Inceste (1999) et Quitter la ville (2000).* (Dubois, 2011 : 8)

Faut-il noter que Christine Angot jouit certes d'une réputation (inter)nationale ; mais il s'agit bien d'une « sale » réputation. Elle a l'art, la manie de stupéfier, de scandaliser.

[4] Elle est chroniqueuse, depuis 2017, à l'émission de télévision *On n'est pas couché*, diffusée sur France 2.

[5] Le roman *Le Marché des amants*, publié en 2008, est inspiré par les méandres de sa liaison avec Doc Gynéco qui est décrit comme un pervers sexuel dans l'univers romanesque mais qui a condamné l'indiscrétion et l'irresponsabilité d'Angot qui sert l'intime au public. Il a, d'ailleurs, nié dans certains médias (par dégoût, pudeur ou honte ?) cette relation avec la narratrice-auteure, tout en désignant plutôt un de ses amis et confrère, Charly, comme étant le véritable amant d'Angot. D'ailleurs, le titre essentiellement thématique en dit long.

[6] Ce dernier est mis en scène sous son prénom réel dans le roman sus-évoqué.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

Ses publications, ses prises de position dans les médias et ses « conduites institutionnelles » (Meizoz, 2011) sous-tendent et confortent sa posture d'écrivaine transgressive et agressive.

En effet, elle a publié plusieurs romans scandaleux qui ont fait l'objet de nombreuses controverses, du fait de la thématique abordé à un degré zéro de l'écriture[7]. Sa plume est virile, brute, âpre, cynique et licencieuse. En un mot, l'œuvre angotienne est résolument provocatrice et troublante. Elle se sert ainsi de ses œuvres, de leur lecture publique et de ses passages ou interventions dans les médias pour témoigner, exprimer sa vision singulière du monde dans la peau d'une femme libertaire dérangée et dérangeante. Son discours médiatico-littéraire illustre la personnalité de l'individu qu'elle est, de son identité sexuelle (genre/sexe et sexualité assumé/e) et de la fonction sociale d'artiste-écrivaine qu'elle assume outrancièrement. C'est sans doute la singularité ou la trivialité de la posture d'Angot qui fait d'elle l'une des figures auctoriales féminines les plus médiatisées en France de nos jours[8]. Elle semble donc, plus ou moins, s'identifier à Collette, à Catherine Millet, Virginie Despentes et à Marcela Iacub, entre autres figures féminines ayant scandaleusement marqué la littérature française de par leur posture osée, décidément transgressive et volontairement provocatrice. Qu'en est-il de la teneur de son roman choc étudié ?

1.2 *Les Petits* ou le pillage de la vie privée d'une famille au nom de la fiction

Le roman *Les Petits* est publié en 2011, aux éditions Flammarion. Il raconte, dans les moindres détails, l'histoire intime d'un couple (une blanche et un noir) et leurs fameux enfants qui inspirent le titre de l'œuvre. La vie privée de la famille, notamment la mère et ses cinq enfants[9], est ainsi dénudée dans l'univers fictionnel. L'héroïne se nomme Hélène Lucas. Elle est divorcée, après huit ans de vie commune, de son époux, Billy, un musicien antillais. Ce dernier s'est remis en couple avec la narratrice-auteure, Christine Angot. D'après la version de l'histoire narrée, Hélène est une femme violente, dominatrice et exigeante, qui est parvenue à évincer son ancien époux dépeint comme une pauvre victime par la narratrice. Angot montre le caractère résolument insupportable et intolérable d'Hélène. Elle est la mégère, le bourreau incarné dans la fougueuse et triste histoire amoureuse du couple, selon le récit. Le conflit conjugal s'est soldé par le divorce du couple. Suite aux procédures judiciaires entreprises, Hélène, en faisant montre de sa « toute-puissance » maternelle, a réussi à obtenir la garde

[7] Christine Angot est l'auteur, entre autres, des romans sulfureux, certains couronnés par des prix, parmi lesquels *Vu du ciel* (1990), *Sujet Angot* (1998), *L'Inceste* (1999), *Quitter la ville* (2000), *Rendez-vous* (2006, Prix de Flore), *Le Marché des amants* (2008), *Une semaine de vacances* (2012) et *Un amour impossible* (2015, Prix Décembre). Dans cette dernière œuvre, à une grande teneur ou portée autobiographique, Angot revient sur sa liaison incestueuse, notamment sa genèse, avec son père. Ce dernier l'a reconnue à l'âge de quatorze ans et en a fait sa proie sexuelle, pendant deux ans. L'inceste est la thématique obsessionnelle et bouleversante qui a rendu la romancière (négativement/immoralement) célèbre, à cause de son style oralisé, sec et cru. Angot a l'art de dire, d'écrire, avec une précision dégoûtante, la sexualité dans toutes ses formes (de perversité).

[8] Notons qu'« […] Angot est de ceux qui jouent leur partie à plein dans la mesure où, dès qu'elle l'a pu, elle a donné dans la mondanité littéraire, médiatique et parisienne. Toutefois, on a vu qu'elle ne l'a fait qu'avec une insolence agressive […]. Et c'est comme si elle savait ne pouvoir réussir qu'en se rendant intolérable » (Dubois, 2011 : 25).

[9] Parmi les cinq enfants, il faut préciser que l'aînée n'est pas l'enfant naturel de Billy. Elle est le fruit d'une précédente union d'Hélène avant sa rencontre avec Billy.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

des enfants qu'elle a instrumentalisés pour se venger de Billy[10]. Ces derniers, « les petits »[11] ne rendent visitent à leur père qu'un week-end sur deux. Ils n'ignorent pas leur belle-mère romancière (qui les reçoit chez elle) et vice-versa.

Précisons, en outre, que la première fille d'Hélène, quant à elle, n'est pas épargnée dans l'histoire. Elle est aussi et si bien embarquée et impliquée ; car la narratrice-auteur insipide va jusqu'à écrire que cette fille a été violée par son père biologique. Mais elle ne donne pas au lecteur la source d'une telle affirmation qui foudroie, outrage cyniquement l'intimité de la vie privée de la fille en question[12].

Ainsi, Angot, s'est servi de son talent d'écrivaine et de ses connaissances (vraies, fausses ou feintes) sur la vie des membres de cette famille nucléaire déconstruite, pour les embarquer dans une pseudo-fiction sous forme de personnages-vrais. Pour ce faire, Angot a procédé à un pillage systématique de la vie privée de ces derniers. Car elle a révélé publiquement un ensemble d'informations (vérités ?) sur ces personnages identifiables qui existent dans la vie réelle. La romancière, sur la base de certains artifices littéraires[13], a opéré une ingérence dans la l'intimité des autres qui sont dès lors considérés comme ses proies dans sa manœuvre scripturaire. Autant dire que les personnages victimes n'ont pas consenti, et étaient, encore moins, au courant d'une telle initiative bouleversante.

Il va sans dire que la posture transgressive et provocante d'Angot se lit, se perçoit, à suffisance, entre les lignes de son écriture romanesque qui a, à bien d'égards, osé aller au-delà du fictionnel et ce, dans une perspective réaliste, voire naturaliste ou sociologique mais fortement cynique. Son ton sulfureux, son penchant pour le cynisme et le voyeurisme et donc pour la provoque sont au rendez-vous dans ce roman. Autant dire que « l'horizon d'attente » (Jauss, 1990) n'est pas dévié mais confirmé et renforcé. Car il est en parfaite convergence, osmose avec la posture angotienne. Dès lors, que dire de la réception critique de *Les Petits* en France ?

[10] De fait, Billy s'est montré violent à l'égard d'Hélène en levant la main sur elle ; ce qu'elle n'a pas du tout toléré.

[11] Il s'agit des quatre enfants métis d'Hélène et Billy. Leurs prénoms ont été changés dans le roman mais tout ce qui est dit d'eux, du reste, permet de les identifier derrière les personnages à clé, en plus inspirateurs du titre.

[12] On s'interroge dès lors sur le sens du pouvoir, du devoir et de la morale chez l'écrivain ; bref, la liberté et la responsabilité de ce dernier, notamment à notre siècle paradoxal, hanté par le phénomène de la démocratisation des mœurs, conséquence du libéralisme social. Au fait, l'écrivain, peut/doit-il tout dire (publiquement), fut-il vrai ? Le problème de la porosité des frontières entre le public et le privé se pose, de nos jours, avec acuité. Angot a cette manie de s'inscrire, scandaleusement, dans l'air du temps, en ramenant tout ce qui est d'ordre du privé, de l'intime (en rapport avec soi ou l'Autre) dans l'espace public. Elle pratique une littérature du trou de la serrure, qui se déploie par des stratégies voyeuristes (auto-)exhibitionnistes ou vampirique. Elle privilégie la monstration, la démonstration et la précision. A cet effet, la jouissance ou le plaisir de l'écriture (Barthes, 1982) chez Angot est lié(e) à une espèce de masturbation par le biais de la parole, des mots, de l'acte du langage. La hantise du « Mal » dont parle Georges Bataille (1957) dans son essai *La Littérature et le Mal*, sous-tend foncièrement l'impudicité/immoralité/la crudité vexatoire de la plume angotienne.

[13] Angot a changé, par exemple, les véritables noms de ses personnages-cibles : les parents séparés (Hélène et Billy) et leurs enfants Diego, Jérémie, Clara, Maurice, Mary. La romancière change aussi le teint et le domicile parisien de son héroïne : Élise Bidoit (personnage social) est, en réalité, blonde et réside dans le XIIe arrondissement ; or, Hélène Lucas (personnage fictif) vit au XVe et est brune.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

2 Les méandres de la réception critique de *Les Petits* : le procès d'une fiction

L'écrivain est le maître de son œuvre, en tant que son producteur, son auteur. Néanmoins, si dans l'activité de production il est libre ou semble exprimer sa liberté de création, il peut être rattrapé par la réalité, la société dans son projet. Car son œuvre est destinée à être consommée et donc jugée, dépouillée, dénudée ; bref, passer au scanner de la réception. L'auteur a le pouvoir, en amont, dans la phase de création et, au même titre, le lecteur exerce son pouvoir, en aval, dans la phase de réception. En conséquence, l'œuvre littéraire ne saurait ne pas passer au crible de la société, de réalité, de la factualité. Ainsi, se (dé)noue (dé)joue la sempiternelle relation entre l'auteur et le lecteur, qui est toujours très révélatrice, vu ses enjeux peu ou prou avoués. Cela dit, nous allons mettre la « fiction » angotienne, à l'épreuve des faits et donc de la vraie vie, avant de nous intéresser, par la suite, à la fois au procès et aux visées de cette œuvre qui semble avoir volontairement/intentionnellement franchi la ligne rouge.

2.1 La fiction d'Angot rattrapée par la factualité : l'auteure trahie ou l'œuvre ?

D'entrée de jeu, la fiction est certes une fabrication, une imagination, une création, une machination, une affabulation, etc. C'est dire que la fiction se veut, *a priori*, diamétralement contraire, opposée à la réalité, à la factualité ou à la vérité. Mais elle ne s'en éloigne parfois pas tellement, pour autant. Au fait, la fiction serait devenue un véritable alibi pour les écrivains contemporains qui manifestent une tendance/-tentative à dire, écrire la (vraie) vie, le réel tel quel dans le moule ou la carapace de la fiction. Il s'agit plutôt d'une fiction feinte, par le truchement de quelques artifices littéraires accessoires, tenant lieu de décor ou maquillage. À vrai dire, c'est de la pseudo-fiction ou, du moins, un réalisme masqué, souvent quelque peu cru et choquant. Car certains écrivains protègent leurs œuvres, notamment romanesques, sous le prisme de la fiction qui n'est, au fond, qu'un leurre, une supercherie, une mascarade, une stratégie de dissimulation. L'écrivain, lui-même, se console, s'enivre de son statut ou casquette de créateur, de demiurge. Or, en vrai, il opère, du vampirisme ou du voyeurisme littéraire[14]. Alors, nous sommes là au cœur d'un jeu dangereux, d'une entreprise malsaine qui déconforte les personnes ciblées et impliquées dans cet espèce de « réalisme brut » (Jacques Dubois, 2011). Philippe Forest (2013), quant à lui, parle du « roman vrai ». Cependant, ce phénomène frise le libertinage, sous la caution d'une prétendue « liberté de création » ou « liberté de l'écrivain ». Le cas Angot est, de loin, une illustration tangible, à explorer de plus près. Il va sans dire que la romancière fait preuve de forfaiture, de cynisme et de vampirisme dans l'écriture de son roman, *Les Petits*.

En effet, rappelons qu'Angot a pioché violemment dans la vie des personnes réelles qui sont dépeintes dans son univers fictionnel avec beaucoup plus de réalisme, d'indices

[14] Nous pouvons dire, à certains égards, que cette manœuvre ou tendance littéraire en France est devenue, à l'ère contemporaine, l'avatar pervers du réalisme/naturalisme dixneuvièmiste dont les figures de proue étaient Balzac, Stendhal, Flaubert, et surtout Zola. Voir, notamment en France, outre Christine Angot, les auteurs tels qu'Hervé Guibert, Gustave Dustan, Christophe Donner, Cathérine Millet, Camille Laurens et Marcela Iacub.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

de reconnaissance ou d'indentification de ses personnages cibles, malgré quelques maquillages. En clair, il s'agit des personnages à clé, dont tout lecteur connaissant les concernés pourrait les reconnaître facilement. Par conséquent, à la lecture du livre, les proies ou les victimes de cette forfaiture se sont facilement identifiées au travers des êtres de papiers mêmes si la romancière ne leur a pas attribué les mêmes (pré)noms. Angot a certes usé de certains artifices littéraires dans le but de dissimuler, d'habiller sa supercherie ; mais, l'identité de ses proies littéraires demeures lisible, reconnaissable sous sa plume, et se décline, entre autres détails, à travers le sexe, l'âge, la ville de résidence et la teneur de l'histoire (problèmes vécus et intimité révélée).

Alors, à la parution du roman, Élise Bidoit (alias Hélène), l'ex-épouse de Charly Clovis (alias Billy), dans la vraie vie, s'est identifiée[15] derrière le personnage d'Hélène Lucas. Cette dernière est présentée dans « la fiction »[16] comme étant l'épouse invivable, la mère coupable, désireuse de tout contrôler, de mener la cadence, en exerçant son diktat, au détriment de Billy, son ex-mari. Selon la version des faits chez Angot, on comprend rapidement qu'Hélène est la cause de la dérive familiale, du fait de ses élans, ses folies de « femme puissante ». Elle est accusée d'avoir procédé à l'instrumentalisation « des petits » pour évincer leur père puis garder ses quatre enfants avec elle. Pourtant, en réalité, c'est Charly Clovis/Billy, son ex époux qui s'était montré terrible, violent à l'égard d'Hélène, en portant la main sur elle. C'est donc ce dernier, devenu le protégé de l'écrivaine en tant que son compagnon, qui s'avère être plutôt le véritable coupable dans l'histoire du couple séparé. Angot a opéré, de ce fait, une stratégie scripturaire de victimisation de son compagnon et de culpabilisation de leur cible commune (Élise Bidoit), en brossant un tableau assez obscur d'elle[17].

Bidoit a, aussi, identifié ses propres enfants, « les petits », dont parle la romancière-bourreau, du titre au contenu même du roman. Mais, ce qui l'a profondément choqué, en agissant comme un couteau dans une plaie, est le gros mensonge d'Angot au sujet de sa fille aînée. En effet, la romancière révèle que la première fille d'Hélène Lucas/Élise Bidoit a été violée par son propre géniteur. Pourtant, il s'agit d'un mensonge tout fait, dont l'intention est proprement cynique et provoquante. La mère et sa fille ont démenti, lors du procès, l'affirmation mensongère et outrancière de la romancière déterminée à briser leur vie, leur intimité, par un acharnement verbal et violent.

[15] Elle a d'ailleurs d'abord été tenue informée par ses nombreuses connaissances qui avaient lu le « roman-reportage, avant elle et qui l'ont reconnue. La journaliste Anne Crignon, dans son article publié dans *BibliObs* le 18 février 2011, écrit : « Ses proches ont parcouru les 188 pages avec effroi car Hélène-Elise, on ne sait plus bien, devient ce qu'elle n'est pas : une manipulatrice ayant mis le grappin sur un Antillais pour satisfaire son instinct de reproduction avant de le congédier et d'instrumentaliser les enfants. Chaque élément de la vie d'Elise est là […]. »

[16] Nous soulignons afin d'exprimer la duplicité ou l'ambiguïté du mot en branle dans la présente étude.

[17] « Le personnage victime du livre est présenté comme un bourreau par son bourreau. C'est un comportement de pervers narcissique assez banal. », confie Philippe Forest dans un article publié dans BibliObs le 19 mars 2013. Tel est l'un des modes opératoires du vampirisme littéraire qui consiste en la diabolisation de la victime (réelle) car elle se doit d'être vue (par la majorité) comme un bourreau et non comme une victime afin de justifier l'entreprise nuisible, maléfique du véritable bourreau (le vampire). Dans le cas d'étude, Angot présente Hélène Lucas (Élise Bidoit) comme le bourreau de son ex-époux Billy (Charlie Clovis) ; or, au fond, c'est une stratégie de fuite en avant, elle veut avoir de l'adhésion à son projet vampirique d'acharnement contre sa victime. C'est donc Angot, aidée par son nouveau compagnon (l'apprenti vampire), le véritable bourreau qui cherche à montrer la logique (morale ?) de son acte d'inculpation. La quête cynique d'une supposée légitimité de son œuvre laisse percevoir, chez Angot, au grand jour, une grande lâcheté, malignité, mesquinerie, immoralité à outrance. En bref, il s'agit d'une imposture déployée par une stratégie de prédation : la dévictimisation de sa proie.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

Angot a donc volontairement et froidement menti pour le plaisir de provoquer, de choquer plus d'un : d'abord ses cibles/victimes et, ensuite, les lecteurs (sensibles). Autant dire que la supercherie angotienne est sous-tendue par une volonté de nuire en exploitant et pervertissant l'intimité de la vie privée d'autrui. Alors, les victimes, précisément la mère et sa fille foudroyées, scandalisées sortiront de l'anonymat pour recourir à la justice et faire face à leur bourreau.

2.2 *Les Petits* au tribunal ou l'affaire Bidoit et Angot

La judiciarisation de la fiction ou la censure n'est pas un fait nouveau sous le soleil. Plusieurs œuvres littéraires ont été censurées et bon nombre d'auteurs, ont été, entre autres, excommuniés[18], fouettés[19], contraints de s'exiler[20] ou traduits en justice et condamné pour plusieurs motifs ou chefs d'accusation. *Les Petits* d'Angot ne fait donc pas un cas d'exception. De fait, il faut souligner que l'affaire opposant Elise Bidoit et la romancière Christine Angot remonte en 2008, après la publication d'un précédent roman qui mettait déjà en scène, de manière attentatoire, la vie privée de Bidoit, la cible persécutée d'une romancière, compagne de son ex-conjoint : *Le marché des amants*. Le titre en lui-même est déjà fortement révélateur. La victime d'Angot avait subi la même violation car l'écrivaine avait procédé à une description minutieuse de son domicile, à Paris, tout en évoquant des épisodes intimes de celle-ci avec son ex-compagnon, dénommé Charly (son prénom réel, employé dans le roman). Bidoit s'était donc identifiée, et avait reconnu également deux de ses garçons, Kebra et Tafari (mis en fiction sous leur prénom réel eux-aussi). Ayant contacté Angot et menacé de lui intenter un procès, de même qu'à son éditeur, pour le même motif (la violation de l'intimité de la vie privée et familiale) que celui de *Les Petits*, elles vont s'entendre cette première fois, en signant, le 16 juin 2009, un « protocole transactionnel ». Alors, Angot s'était résolue, dans cet « arrangement à l'amiable », à verser à Bidoit, sa victime, la somme de 10 000 euros pour dédommagement. Bidoit était loin de s'imaginer qu'elle était au centre d'un projet, d'une manœuvre littéraire, comme une proie à dévorer, à tout prix. Pour Angot, ce n'était qu'une partie remise. Elle avait peut-être perdue une bataille mais pas la guerre. En fait, le jeu dangereux allait se poursuivre, et, cette fois, de la manière la plus osée.

Alors, juste deux ans après cet accord, et comme si rien de ce genre ne s'était produit par le passé, Angot se plaît à jouer la même carte à et avec sa proie littéraire principale. Elle est telle une sangsue, un parasite déterminé(e) à ne pas lâcher son hôte[21]. D'ailleurs, cette fois, elle franchi la ligne rouge dans une histoire falsifiée, mensongère, à la limite bouleversante. Angot place sa proie et ceux qui lui sont chers (ses enfants) au cœur de son roman. Car la romancière embarque toute la famille dans le bateau de sa fiction en pleine mer, l'objectif étant, bien évidemment, de causer un naufrage, de provoquer un ou des suicide(s).

[18] C'est le cas de Molière à cause de son violent *Le Tartuffe ou l'imposteur*.

[19] Voltaire par exemple fut fouetté sur la place publique et ses fameuses *Lettres philosophiques brulées*.

[20] Victor Hugo, après la publication de son recueil *Les Châtiments* et Mongo Beti après *Main-basse sur le Cameroun : autopsie d'une décolonisation*.

[21] Cette comparaison animalière illustre l'opération ou le mécanisme de parasitage littéraire, à l'angotienne.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

Élise Bidoit, après la lecture du roman, profondément désabusée, frustrée, choquée et traumatisée, va tenter de se suicider effectivement, pour échapper à cette persécution froide, à cette honte qu'on lui colle sur le dos, injustement et publiquement. Mais ses proches lui viendront en aide et vont réussir à la consoler et l'épargner de son projet suicidaire. C'est ainsi qu'elle revient à la raison et s'engage dans la lutte pour sa survie. Effectivement, comme dans tout combat, toute guerre, il faut une stratégie, une connaissance à Bidoit, un habitué du milieu de la presse, va lui conseiller d'aller rapporter les faits exactement dans un journal afin de révéler au public la supercherie littéraire, sur fond de cynisme et de perversité, de la romancière Christine Angot. Dès lors, *Le Nouvel Observateur*, puisqu'il s'agit bien de lui, par l'entremise de sa journaliste Anne Crignon[22], va rendre public l'affaire en France et hors de ses frontières.

L'affaire Bidoit-Angot sera désormais connue et fera l'objet d'une tempête médiatique. Bidoit a donc finalement intenté un procès, par le biais de son avocat Me Tolédano, contre Christine Angot et son éditeur Flammarion (représenté par Leonel Duroy), pour « atteinte à l'intimité de la vie privée ». L'affaire va se poursuivre en justice, notamment devant la XVII^{e} Chambre correctionnelle de Paris[23]. Malgré les arguments de la défense[24], Angot, récidiviste dans son acte d' « acharnement » à l'égard de Bidoit, et son éditeur seront reconnus coupables, le 27 mai 2013. L'auteure et l'éditeur sont sommés de verser, conjointement, 40 000 euros, contre 200 000 euros dont réclamait la victime, de dommages et intérêts.

3 Conclusion

Il découle de cette étude que l'écriture de soi, notamment l'autofiction ne dévoile pas/plus seulement l'intimité de l'individu/auteur qui se met en scène. Car elle a franchi les frontières de soi pour piller la vie privée d'autrui pour des fins plurielles mais plus ou moins avouées. Le cas de *Les Petits* de Christine Angot nous a démontré à suffisance que la fiction peut être une véritable imposture à l'ère actuelle ; puisqu'elle constitue, au fond, une entreprise, une stratégie de dissimulation, de manipulation, de persécution et de perversion. L'œuvre littéraire se transforme, dès lors, en un théâtre de cynisme, de transgression et de provocations. L'écrivain, sans foi ni loi, se révèle comme un bourreau, un prédateur du fait de son voyeurisme ou de son vampirisme littéraire. Ce projet malintentionné consiste à puiser, braconner dans la vie de l'Autre, froidement. Cette manœuvre littéraire d'exploitation de sa vie personnelle doublée à celle d'autrui qui est embarqué involontairement et cyniquement dans l'univers du livre en tant que personnage à clé ou identifiable dans la vie réelle, illustre l'indiscrétion, l'immoralité, la perversité et l'irresponsabilité d'une catégorie d'écrivains contemporains en France, dans laquelle figure en bonne place Christine Angot. C'est pourquoi elle est perçue dans le champ littéraire français comme une

[22] Pour besoin de professionnalisme, elle va s'engager dans une enquête journaliste objective, du moins avec tact, afin de réunir la matière à écrire son article qui fera un tollé médiatique.

[23] Elle est spécialisée dans les affaires de presse et d'édition.

[24] La défense d'Angot et des éditions Flammarion était constituée par Mes Georges Kiejman et Christophe Bigot qui plaidaient pour le fameux principe de la liberté de création et minimisaient l'effectif des lecteurs qui ont pu reconnaître Élise Bidoit derrière le personnage fictif/vrai d'Hélène. Car, selon eux, c'étaient des voisins à elle et les membres de sa famille qui pouvaient la démasquer dans le livre.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720

écrivaine rebelle, transgressive et agressive. Au demeurant, notons que si d'un côté l'écrivain peut se prévaloir de sa liberté d'expression et de création, de l'autre, le lecteur, en tant que citoyen ou personnage social, doit être conscient de ses droits et les revendiquer, bec et ongles, face à un écrivain-bourreau qui, pour des raisons narcissiques et mercantilistes, en a abusé. C'est dire que les personnages victimes, comme Élise Bidoit, d'une supercherie ou forfaiture littéraire doivent recourir à la justice afin qu'elle règle l'affaire, par l'application objective du droit, peu importe la sanction ou la censure qui en suivra pour l'auteur coupable. Il va donc sans dire que la judiciarisation de la fiction s'avère, plus que jamais, incontournable en contexte contemporain marqué par une porosité des frontières entre le privé et le public, la vérité et le mensonge, le bien et le mal.

Références bibliographiques

Angot, Christine (2000). *Quitter le ville*, Paris, Stock.

Angot, Christine (2011). *Les Petits*, Paris, Flammarion.

Bataille, Georges (1957). *La Littérature et le Mal*, Paris, Gallimard.

Barthes, Roland (1982). *Le Plaisir du texte*, Paris, Le Seuil.

Crignon, Anne (2011). « Comment Christine Angot a détruit la vie d'Élise B. », *BibliObs*, mis en ligne le 18 février, www.bibliobs.nouvelobs.com

Dhondt, Reindert et Beatrijs Vanacker (2013), « *Ethos* : pour une mise au point conceptuelle et méthodologique », *COnTEXTES* [En ligne], 13, 2013, mis en ligne le 20 décembre 2013, consulté le 27 août 2018. URL : http://journals.openedition.org/contextes/5685 ; DOI : 10.4000/contextes.5685

Dubois, Jacques (2011). « Christine Angot : l'enjeu du hors-jeu », *COnTEXTES* [En ligne], 9, 2011, mis en ligne le 01 septembre 2011, consulté le 27 août 2018. URL : http://journals.openedition.org/contextes/4789 ; DOI : 10.4000/contextes.4789

Forest, Philippe (2013). « Non, l'écrivain n'a pas tous les droits », *BibliObs*, mis en ligne le 19 mars, http://bibliobs.nouvelobs.com

Jauss, Hans Robert (1990). *Pour une esthétique de la réception*, Trad. française, Paris, Gallimard.

Meizoz, Jérôme (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine.

Meizoz, Jérôme (2011). *La Fabrique des singularités. Postures littéraires II,* Genève, Slatkine.

Published in : J. C. Abada Medjo (dir.), *Revue Mosaïques, No 5. Impostures. Discours, figures et modalités*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813003720, doi : 10.17184/eac.9782813003720