



HAL
open science

Risquer sa vie

Tiphaine Samoyault, Francesca Forcolin

► **To cite this version:**

Tiphaine Samoyault, Francesca Forcolin. Risquer sa vie. Christine Angot, une écriture de l'altérité, Presses universitaires de Lyon, 2021. <halshs-03822722>

HAL Id: halshs-03822722

<https://shs.hal.science/halshs-03822722v1>

Submitted on 20 Oct 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Tiphaine Samoyault, « Risquer sa vie », préface à Francesca Forcolin, *Christine Angot, une écriture de l'altérité*, Presses universitaires de Lyon, 2021

Risquer sa vie

Dans chaque phrase que Christine Angot écrit, elle risque sa vie. Un livre ne lui prend pas quelques mois ou un an, il lui prend sa vie. Car il engage le tout et l'un, la vérité et la blessure, la loi et le langage. Elle écrit avec sa vie et contre ce que les autres voudraient en faire, contre la violence, contre les agressions sexuelles et verbales, contre les petits secrets, contre ce que toute la société cache. La manière dont les règles – à commencer par celles de la langue – voilent ce qu'on ne veut pas voir est ce qu'elle met au jour en arrachant le voile. Chaque matin, lorsqu'elle se met au travail, Christine Angot se dit à elle-même : « Arrache le voile ! »

L'intime est le lieu d'une guerre. Parce qu'il prend sur lui toutes les autorités pour en dénoncer les abus, il oppose au pouvoir une puissance. Parce qu'il est en guerre contre la société la société le prend contre elle et le dénonce. Cela explique la violence que cette société retourne à Christine Angot à la sortie de chacun de ses livres. Elle ne supporte pas qu'on pulvérise les clichés et les tabous qui la protègent. Mais si elle prenait conscience une seconde du courage qu'il faut pour mettre ainsi les identités et les langages en tension, alors elle serait bouleversée. L'étude de Francesca Forcolin revient discrètement sur cette réception polémique, sur la façon dont une partie du public de cette œuvre peut se révéler pulsionnellement contre. L'adhésion aussi peut parfois être pulsionnelle : voici ma vie, voici ce que j'ai vécu, ces mots sont les miens, ces situations sont miennes. Elle peut être aussi réfléchie : et précisément réfléchie en miroir de la pulsion réfractaire. Car en ce cas, la violence du déchaînement est précisément incompréhensible. Elle recouvre tout d'une violence fangeuse, révélant dans ces comportements le caractère insupportable du corps réel lorsqu'il est vraiment montré. Car comme toute grande œuvre, celle de Christine Angot touche à cet impossible-là, le réel lorsqu'il n'est plus recouvert par des couches de culture et de conventions, linguistiques, gestuelles et sociales. Elle ouvre une brèche et si l'on se

penche sur la béance qu'ouvre cette brèche, dont la réalité est le plus souvent le simulacre, alors on est aveuglé. Et si l'on ne supporte pas de l'être, on ricane ou l'on se venge. Comme l'écrit Georges Bataille : « L'Impossible est encore, est avant tout la violence tout entière et l'invivable tragédie. C'est ce qui excède les conventions d'une poésie littéraire¹. »

Écrivant en français mais depuis l'Italie, Francesca Forcolin décentre son regard et surtout ne le soumet pas au contrôle médiatique et social. C'est justement l'autorité des mythes qu'elle requiert pour éclairer l'œuvre et en saisir la profonde unité. Elle les lit à leurs sources et dans les images, avec des références lumineuses à des philosophes et des historiens d'art italiens. Œdipe, d'abord, c'est celui qui cherche à tout prix à comprendre ce qui lui est arrivé. Il rassemble tous les témoignages possibles qui lui permettront de connaître la vérité sur son histoire et de savoir qui il est. Il va découvrir la vérité « en public ». Œdipe est très souvent un modèle. Dans un texte écrit pour servir de préface à un livre sur les femmes dénonciatrices, Christine Angot l'affirme avec force : « Œdipe c'est moi, et en résumé, je dis : on doit accepter d'écrire, de raconter et de traduire seulement ce qui nous est arrivé. » Dans *Quitter la ville*, le livre qu'elle écrit pour raconter ce qui a eu lieu au moment de la sortie de *L'Inceste*, Œdipe, c'est encore elle, qui a vu des images impossibles et entendu des phrases inouïes. En nouant sa parole à celle de la tragédie grecque, dans ce que Francesca Forcolin appelle justement un « théâtre de voix », Christine Angot rappelle aussi que l'inceste n'est pas « une petite affaire personnelle », pas seulement une expérience individuelle, mais bien l'affaire de toutes et de tous. La nécessité de quitter, de partir, d'aller loin pour échapper à une société qui condamne la rapproche aussi d'Antigone et d'Ulysse. C'est pourtant Télémaque qui se présente encore comme mythe tutélaire dans la quête nostalgique d'une figure paternelle qui serait capable d'incarner la Loi. Télémaque regardant la mer ne se résigne pas mais se sait condamné à rester un fils. Il doit se mettre en route et risquer sa vie pour devenir légitime et s'autoriser à parler. À travers lui, mais en portant bien plus loin son destin, Christine Angot peut annoncer la fin du régime des Pères. « On a vu sa domination et sa chute, comme celle d'un empire en déclin qui a fini par mourir. Le père dominateur que moi j'ai eu savait tout. Pervers, incestueux, c'est difficile à contrer. J'admiraits ses connaissances, ses discours. Et puis ça a fondu comme du faux marbre sur une colonne. »

¹ Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. II, Gallimard, p. 512.

Enfin, si le mythe de Narcisse est convoqué à propos de toute écriture autofictionnelle, il convient de retrouver sa complexité de figure, de revenir sur son histoire, de regarder de plus près le splendide tableau du Caravage qui se trouve au Palazzo Barberini de Rome, pour comprendre que plutôt qu'une simple contemplation infatuée de son image, Narcisse, lesté du poids des autres, s'expose plus qu'il ne s'exhibe ou se contemple. Mettre en jeu son corps est aussi une façon de risquer sa vie. Engager un dialogue avec soi-même oblige aussi à un face-à-face avec les autres que ne retient pas ce que l'opinion appelle aujourd'hui « fixation narcissique ». Le « je », chez Angot, n'est jamais seul.

On pourrait avoir l'impression que les mythes recouvrent, qu'ils confèrent une autorité abusive à une écriture qui n'a pas peur de mettre à nu. Mais les mythes ne sont pas les purs produits de l'imagination, ils ont mis en récit des violences sociales réelles et il faut dès lors les prendre au sérieux. C'est la thèse, importante sur ce point, de René Girard : « Nous nous croyons à l'abri des illusions mythiques parce que nous avons juré de n'y voir que du feu. En réalité, tout tenir pour illusoire est une façon plus astucieuse d'éluder les questions gênantes que tout tenir pour vrai. Le meilleur alibi, le plus définitif, c'est encore cette incroyance abstraite qui nie toute réalité à la violence suggérée par le mythe². » Christa Wolf, l'autre écrivaine « Christ³ » femme sacrifiée au moins temporairement par la société pour en avoir dénoncé les violences sournoises et les secrets, l'a bien compris en écrivant *Médée*, en rectifiant le mythe qui en fait une folle aux prises avec sa passion criminelle. Raconter l'histoire ainsi, c'est, dit-elle, refuser à Médée sa motivation politique. C'est recouvrir le mécanisme du bouc émissaire ayant entraîné son bannissement. La foule la désigne comme responsable de la peste à Corinthe pour ne pas voir les signes d'un affaiblissement du pouvoir et de la société. Et elle est lynchée parce qu'elle vient d'ailleurs, parce qu'elle est perçue comme étrangère. « Elle fut expulsée de la ville par la porte du Sud après qu'on lui eut fait subir le sort habituellement réservé au bouc émissaire, en la traînant par les rues de ma ville de Corinthe, bordées d'une foule écumant e haine, hurlant, crachant, brandissant le poing⁴. » Pour éviter le bannissement, il aurait fallu se taire, comme le dit le sculpteur Oistros à Médée : « Vivre cachée, ne pas dire un mot, rester impassible, alors ils te

² René Girard, *Le Bouc émissaire*, Le livre de poche, « biblio essais » [1982], p. 53.

³ Voir Christine Angot, *Quitter la ville*, Stock, 2000, p. 131 : « Antigone, anagramme de Angot, il reste ine et il manque Christ, ce qui est tout à fait normal, on est dans la tragédie antique. »

⁴ Christa Wolf, *Médée, voix*, trad. de l'allemand par Alain Lance et Renate Lance-Otterbein, Stock, 2001, p. 272.

tolèrent. Ou ils t'oublient. C'est ce qui pouvait t'arriver de mieux. Mais cela ne t'est pas permis⁵. »

Écrire, c'est donc se confronter à nouveau à la violence originaire des mythes, en retrouvant l'exactitude de leur sens pour notre présent, en ôtant éventuellement les couches dont la tradition l'a recouvert. C'est ce qu'a fait Marguerite Duras aussi en retrouvant Médée dans l'affaire Grégory. Elle ravivait le mythe par le fait divers. L'emportement de l'écriture s'exprimait dans la virulence du cri (« je crie que le crime a existé ») et dans l'omniprésence du noir, dans sa façon d'accuser la mère et de l'excuser en même temps, dans sa façon d'écrire pour ne pas juger. Aussitôt paru, le texte a suscité de la colère en retour. Colère de Duras pour les femmes et les mères d'un côté, colère des autres pour la justice (et contre l'expression de la justice extralucide et sauvage qu'ils lisaient dans ce texte) et pour le réel (contre l'empathie et les savoirs parfois un peu fantastique de la fiction). Et Duras de devenir Médée à son tour, sorcière, accusée d'être accusatrice, criminelle, déshonorée, mythique. La colère était à la mesure d'une sourde angoisse de la société française qui contemplant dans ce fait divers la fin de la famille traditionnelle, ancrée dans un sol, ramifiée, soudée dans ses conflits et ses différends. La colère que suscite Christine Angot est aussi comme un couvercle posé sur ce qu'on ne veut pas voir, que le tabou fondamental, l'interdit de l'inceste, est en fait constamment transgressé. Le dire, et emporter par-là la puissance des pères, entraîne un sentiment de peur qui se dissimule sous la vindicte. On ne touche pas impunément au père et à la loi du père. De façon très significative d'ailleurs, le livre consacré à la figure de la mère, *Un amour impossible*, a connu une réception beaucoup plus unanime et tranquille.

Le « je » des romans de Christine Angot ne doit jamais être rapporté à des contingences biographiques. Il est bien différent de cela. Il est autre et même « un autre », puisque chaque énoncé qu'il porte fait revivre l'injonction rimbaldienne de façon profonde, et renouvelée. Avec cette formule du « je est un autre », ce n'est pas seulement l'altérité que chacun porte en soi ou l'altération par la poésie et l'art qui sont en jeu, c'est bien l'inceste (comme impossible rencontre avec le même) et l'interdit de l'inceste (nécessité d'un contact

⁵ *Ibid.*, p. 237.

avec l'autre). Parce que la loi fondamentale de l'interdit de l'inceste est sans cesse enfreinte par la société qui ne le condamne qu'en surface, la littérature ne doit cesser de le rappeler. C'est ce caractère inacceptable du réel que les textes expriment, donnant une forme à l'informe de la réalité. « Je est un autre » parce qu'il est habité par les autres, happé par l'altérité, parce que les livres font office de réalité et permettent par la suite de la supporter. Une des grandes forces de l'étude de Francesca Forcolin est de mettre au jour le tissage extrêmement serré des références dans l'œuvre de Christine Angot. Sous le beau titre en italien de *l'altro necessario*, qu'elle reprend à Adriana Cavarero, elle lit dans les textes le foyer de citations et le mélange des cultures quand l'écriture se rapproche aussi de la lecture, fait aussi de la lectrice la garante de la vérité et de la recherche de la vérité : Hervé Guibert, Marina Tsvetaïeva, Thomas Bernhard, Charles Peguy, Gertrude Stein, Sophocle, Céline, Marguerite Duras et bien d'autres, « je » se mêlant précisément à d'autres pour qu'il devienne indistinct, pour que ce soit le langage qui parle : non plus la langue comme loi du père, la langue prétexte à la domination et à l'exercice du pouvoir (*Une semaine de vacances* montre *précisément* cela à travers les leçons de langue données par le père à sa fille), mais le langage où le je de l'auteur puisse coïncider avec celui du lecteur. C'est ainsi que l'on peut devenir l'auteur d'un texte qu'on n'a pas signé, ce qui se passe significativement avec *La Lettre au père* de Kafka. Qui a entendu Christine Angot lire ce texte, à la Maison de la poésie à Paris ou bien au festival d'Avignon, a ressenti l'évidence de cette circulation des autorités où se défont tous les abus de pouvoir. « Je vois que c'est moi qui écrit *La Lettre au père* » dit Angot la lisant. « Quand je lis, confie-t-elle à Francesca Forcolin dans l'entretien qui clôt le volume, tout d'un coup, je suis l'auteur de ce texte, et le je est le mien, et tout se dispose différemment. » Et cette phrase, magnifique, donnée comme un cadeau à la fin du livre, grâce à la confiance qui s'est déposée entre l'écrivaine et celle qui propose le commentaire : « Le texte littéraire, c'est quelque chose qui a vocation à disparaître à l'intérieur de quelqu'un d'autre. »

Défaire l'autorité implique ainsi de redevenir souverainement libre dans le langage, par le moyen de l'écriture. Les incorrections grammaticales, la ponctuation personnelle, inscrivant le corps et sa respiration dans la phrase, la syntaxe non conventionnelle sont le siège de la révolte contre les normes qui blessent, contre le « bord sage, plagiaire », de la langue canonique dont parle Barthes et auquel il oppose le « bord mobile » de l'écriture. Ce travail,

concerté, est une manière de résister aux impositions écrasantes de la sociologie, aux stéréotypes des discours. Il est une façon de retrouver l'oralité dans la pensée, un temps propre et vivant de la pensée qui, si on accepte de se mettre à leur écoute comme on croit écouter les rouges-gorges, le matin, à la campagne, en entendant pour nous le rouge dans leur chant, mais en entendant aussi, pour les autres oiseaux, leur puissance communicative, nous rendra nous aussi, les lectrices et les lecteurs de Christine Angot, plus libres.

Tiphaine Samoyault

Août 2020.