

# CRÉDIBILITÉ ET POSTURE D'AUTEUR DANS LES ENTRETIENS TÉLÉVISÉS

*(Christine Angot, Michel Houellebecq,  
Dany Laferrière)*  
Nicolas GAILLE<sup>1</sup>

**RÉSUMÉ :** Nous employons une approche multidisciplinaire (poétique, rhétorique, sociologie de la littérature) afin de cerner le rôle particulier que tient la crédibilité dans la construction des postures d'auteurs en contexte médiatique. Nous expliciterons ainsi les traits constitutifs des postures de trois écrivains contemporains : Christine Angot, Michel Houellebecq et Dany Laferrière.

**MOTS-CLÉS :** Crédibilité, ethos, posture, médias, télévision, entretiens littéraires

---

<sup>1</sup> Nicolas Gaille est étudiant de 2e cycle à l'Université Laval et s'intéresse aux approches sociales du littéraire. Email: <nicolas.gaille.1@ulaval.ca>

**CREDIBILITY AND LITERARY POSTURE IN TELEVISED INTERVIEWS (CHRISTINE ANGOT, MICHEL HOUELLEBECQ, DANY LAFERRIÈRE)**

**ABSTRACT:** At the crossroad of Poetic, Rhetoric and Sociology of literature, this paper questions the role played by credibility in the forging of author's postures in televised interviews. It explains crucial features in the "posture" of three contemporary authors: Christine Angot, Michel Houellebecq, Dany Laferrière.

**KEYWORDS:** Credibility, ethos, posture, media, television, literary interview

La dimension argumentative de la rhétorique, longuement tenue en désuétude, a connu une résurgence avec les travaux de Chaïm Perelman, notamment son *Traité de l'argumentation*, écrit avec Lucie Olbrechts-Tyteca. Dans l'introduction de cet ouvrage (1992 : 12), les auteurs définissent l'objet de leur théorie de l'argumentation comme « l'étude des techniques discursives permettant de provoquer ou d'accroître l'adhésion des esprits aux thèses qu'on présente à leur assentiment. » L'apport de cette théorie a progressivement essaimé dans différents domaines de recherche ; comme l'indique Ruth Amossy (2012 : 19), une des idées centrales qui a assurément participé au succès de cette « nouvelle rhétorique » est qu'un discours « est pleinement argumentatif même quand il ne formule pas de thèse explicite ». Ainsi, une foule de discours peuvent désormais être étudiés pour leur dimension persuasive – discours littéraires, journalistiques, épistolaires, etc. Dans cet ordre d'idées, il est intéressant de se demander dans quelle mesure les écrivains, explicitement ou implicitement, *argumentent*, visent à se rendre crédibles et à rendre crédibles leurs prises de position. Plus précisément, dans le cadre de cet article, nous aimerions questionner le rôle de la vraisemblance dans ces processus et, successivement, analyser les procédés employés par les écrivains pour rendre leur présentation de soi vraisemblable, crédible et originale.

Il s'agira, dans une première partie, d'établir les principes théoriques sur lesquels nous nous appuierons pour étayer notre réflexion. Nous avancerons notre conception de l'auteur en la replaçant dans le contexte des travaux qui, ces dernières années, ont (re)mis l'auteur à l'avant-scène des études littéraires. Ensuite, nous proposerons, dans une perspective heuristique, des rapprochements entre diverses notions, notamment celles de *vraisemblance pragmatique* et de *crédibilité*, ainsi que celles de *vraisemblance sociale* et de *discours social*. Nous verrons qu'elles jouent un rôle capital dans la construction des présentations de soi et des postures des écrivains. Enfin, en quelques pages, nous étudierons concrètement les procédés et les stratégies qu'emploient Christine Angot, Michel Houellebecq et Dany Laferrière, lors d'entretiens littéraires télévisés, pour rendre leur posture crédible.

Le « retour » à l'auteur a, aujourd'hui, beau jeu. Tout se passe comme s'il avait été mis en question, discrédité, puis évacué durant les années phares du structura-

lisme et du formalisme pour mieux revenir par la suite. Les propositions théoriques portant sur l'auteur<sup>2</sup>, depuis quelques années, en effet, se multiplient, et il ne se passe pas quelques mois sans qu'un ouvrage collectif sur l'auteur<sup>3</sup> ne sorte des presses. Il serait donc permis de croire que les années formalistes, au contraire d'avoir « mis à mort » l'auteur, ont propulsé la réflexion portant sur l'auteur vers de nouvelles problématiques, moins dupes, enrichies par les enseignements du formalisme. C'est en tout cas ce qu'affirmait Jacques Dubois (1998 : 13), il y a déjà plus de 15 ans, en englobant la question de l'auteur, en études littéraires, à l'intérieur de celle du sujet en sciences sociales :

Aujourd'hui que le sujet est passé en procès et que l'illusionnisme dont il s'entourait a été démonté de toutes parts – encore que sa prégnance reste très grande dans la perception commune de l'art –, cette question revient tout naturellement et il est à nouveau possible de penser ce qui s'institue en agent producteur du texte littéraire.

Le domaine de recherche qui prend l'auteur comme objet principal d'investigations ne constitue pourtant pas un « espace pacifié » ; les conflits, les heurts, peuvent rapidement apparaître – signe, sans doute, de la pertinence des questions soulevées, mais aussi de visions opposées quant à la manière d'étudier les œuvres littéraires, de les articuler (ou non) avec leur producteur. En témoigne, par exemple, cette querelle éclatée en 2011 entre Pierre Popovic et Bernard Lahire<sup>4</sup>. Dans un compte rendu riche en remarques acérées – et au titre évocateur : « Les neuves saintes bévues de la sociologie littéraire » – Popovic a reproché à Lahire d'avoir une vision de la littérature psychologisante et foncièrement réductrice. Les propos, pour ceux qui sont familiers avec les travaux et les prises de position de Popovic, ne surprennent guère. Sociocriticien « orthodoxe », Popovic abhorre

<sup>2</sup> Notamment, en sociologie de la littérature, la notion de « posture d'auteur » (Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007, 210 p.) et celle de « scénographie auctoriale » (José-Luis Diaz, *L'écrivain imaginaire*, Paris, Honoré Champion, 2007, 695 p.), en rhétorique et analyse du discours, la notion de « présentation de soi » (Ruth Amossy, *La présentation de soi*, Paris, PUF (Coll. L'interrogation philosophique), 2010, 233 p.) et celle de paratopie (Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, 262 p.).

<sup>3</sup> Pour n'en citer que quelques-uns, parmi les plus récents : Björn-Olav Dozo, Anthony Glinoe et Michel Lacroix [dir.], *Imaginaires de la vie littéraire*, Rennes, PUR (Coll. Interférences), 2012, 371 p. ; Marie-Pier Luneau et Josée Vincent [dir.], *La fabrication de l'auteur*, Québec, Nota bene, 2010, 523 p. ; Joël Loehr et Jacques Poirier [dir.], *Retour à l'auteur*, Reims, Épure, 2015, 364 p. ; David Martens et Myriam Watthee-Delmotte [dir.], *L'écrivain, un objet culturel*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon (Coll. Écritures), 2012, 319 p.

<sup>4</sup> La parution de l'ouvrage de Lahire (*Franz Kafka : éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris, La Découverte, 2010) a donné lieu à un échange de textes polémiques, Lahire n'ayant pas été satisfait du compte rendu qu'en avait fait Pierre Popovic (Pierre Popovic, « Les neuves saintes bévues de la sociologie littéraire », dans *Spirale*, n° 235, 2011, p. 65-67 ; Bernard Lahire, « À propos d'un texte de Pierre Popovic », dans *Spirale*, n° 238, 2011, p. 11-12).

l'explication de l'œuvre littéraire par des données extratextuelles (ou plutôt, extradiscursives), comme des références à la vie de l'auteur. Il est ainsi aisé de comprendre l'aversion de Popovic pour les travaux de Lahire, qui visent justement à remonter à la « genèse » du texte, à montrer de quelle manière des « problématiques existentielles » formées au cours de la vie des écrivains se retrouvent, « textualisées », dans leurs œuvres. Mais il existe une tout autre manière de prendre en compte l'auteur dans les études littéraires, notamment celle de l'analyser comme s'il constituait un *texte*. Dans cette optique, le chercheur ne vise pas à expliquer des choix scripturaux et des œuvres par la vie des auteurs qui les produisent. Il s'agit plutôt de voir comment l'auteur, au fil de sa carrière, par son activité littéraire, construit une image de soi, ou une présentation de soi. Comme l'indique Jérôme Meizoz<sup>5</sup>, l'activité littéraire, est constituée par les œuvres des auteurs, mais également par toutes leurs prises de parole ou apparitions sur la scène publique. Ainsi, les discours tenus dans les entretiens littéraires, pour prendre cet exemple, participent pleinement du « jeu littéraire », et doivent être considérés, au même titre que des œuvres fictionnelles, comme des « prises de position », telles que l'entend Pierre Bourdieu dans sa conceptualisation du champ littéraire. Dans cette optique, lorsque l'auteur assume son « je référentiel », et prend la parole (ou la plume) en son nom, par exemple dans des entretiens ou encore dans sa correspondance, cela ne signifie pas pour autant que l'acte interprétatif coupe court ; à l'inverse de considérer ces discours comme des documents – tendance présente dans les travaux de Lahire portant sur la littérature –, le chercheur, par les outils qui sont les siens, s'éloigne d'une appréhension crédule et naïve et tente plutôt d'établir les stratégies, les procédés, par lesquels les auteurs en arrivent à présenter une image de soi (favorable). Cette voie, prenant pourtant l'auteur comme objet principal d'étude, est donc à mille lieux de la « méthode » Sainte-Beuve – et assez éloignée également de la « méthode » Lahire. Comme l'indique Michel Lacroix (2012 : 7), « l'auteur est désormais considéré comme une complexe construction historique, juridique, mais aussi paratextuelle et textuelle. » Dans l'introduction d'un récent ouvrage collectif, David Martens et Myriam Watthee-Delmotte (2012 : 8) abondent dans ce sens, tout en clarifiant leur conception de l'auteur comme objet culturel :

[l]'écrivain, envisagé comme une figure spécifique au sein de l'espace culturel, n'est pas un produit uniquement littéraire, mais se trouve constitué par un faisceau de discours et d'images issus d'autres domaines qui lui impriment leur marque et qui configurent la représentation de ce qu'est – ou de ce qu'est censé être – un écrivain. [...] Nous envisage-

---

<sup>5</sup> Notamment dans un récent article : « " Écrire, c'est entrer en scène " : la littérature en personne », dans *CONTEXTES* [En ligne], Varia, mis en ligne le 10 février 2015, consulté le 23 avril 2015. URL : <http://contextes.revues.org/6003>.

ons ici l'écrivain comme une construction socioculturelle complexe, historiquement et médiatiquement déterminée, et en étudions les manifestations dans la littérature et les productions culturelles selon une double perspective. Il s'agit, d'une part, d'interroger la place des figures d'écrivains dans la création littéraire moderne et contemporaine et, dans le même temps, d'étudier les modalités des représentations d'écrivains dans des productions et pratiques culturelles autres que littéraires.

En plus d'insister sur le fait que les figures d'écrivains ne se constituent pas seulement dans le strict cadre du champ littéraire, Martens et Watthee-Delmotte soulignent le caractère à la fois individuel et collectif de la constitution de ces figures. Dans les lignes qui suivent, nous aimerions approfondir cette bipartition. Nous verrons qu'elle recoupe en partie une autre bipartition, celle de la vraisemblance pragmatique et de la vraisemblance sociale.

Parmi les nombreux travaux portant sur l'auteur, nous avons constaté assez rapidement l'absence du terme « vraisemblance ». Est-ce à dire que cette question n'intéresse pas outre mesure, voire pas du tout, ces chercheurs ? En fait, lorsque nous nous penchons de plus près sur ces travaux, il est aisé d'établir une certaine « parenté » entre ces derniers et ceux qui traitent de la notion de vraisemblance, ou en tout cas, de déceler un souci commun traversant ces deux ensembles. Ainsi, les termes de vraisemblance pragmatique et de crédibilité se rejoignent de plusieurs manières. La crédibilité est une composante essentielle de l'ethos, une notion de rhétorique antique, présente notamment chez Aristote, et qui est encore employée aujourd'hui<sup>6</sup>, entre autres en analyse du discours. Il existe plusieurs définitions de l'ethos ; Ruth Amossy (2010 : 25) en propose une tout à fait convaincante (et plutôt consensuelle). Pour elle,

l'ethos est l'image que l'orateur construit de lui-même dans son discours afin de se rendre crédible. Fondé sur ce qu'il montre de sa personne à travers les modalités de son énonciation, il doit assurer l'efficacité de sa parole et sa capacité à emporter l'adhésion du public. Dans ce cadre, l'ethos fait partie d'une entreprise de persuasion délibérée dans laquelle il est mobilisé au même titre que le logos et le pathos.

---

<sup>6</sup> En fait, ont paru ces dernières années plusieurs ouvrages, dossiers de revue, à teneur historique ou théorique, qui portent justement sur cette notion. Voir notamment Ruth Amossy [dir.], *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, 216 p., ainsi que Reindert Dhondt *et al.* [dir.], « L'ethos en question. Effets, contours et perspectives », *CONTEXTES* [en ligne], n° 13, 2013.

Ce travail constant effectué par l'orateur (ici, l'auteur) pour se rendre crédible rappelle la vraisemblance pragmatique, telle qu'évoquée par Cécile Cavillac (1995 : 25), ainsi que ce qu'elle nomme « l'autorité de la voix narrative ». Pour rendre la fiction crédible, l'auteur doit doter l'acte de narration d'une forme de crédibilité en lien avec, notamment, « le mode d'information du narrateur, [ainsi que les] circonstances de l'énonciation » (1995 : 24). En somme, pour convaincre de la vraisemblance de la fiction, le narrateur doit être compétent, cohérent, qualifié, fiable, digne de confiance, crédible. Ces qualifications doivent être prises en compte en regard de la situation du narrateur : il ne s'agit pas nécessairement d'être très qualifié, par exemple narrer de manière érudite et avec une langue recherchée, pour rendre la narration crédible. Comme l'indique Cavillac, il doit y avoir, pour construire la vraisemblance pragmatique, une cohérence entre ce que l'on sait du narrateur, et sa manière de raconter. Autrement dit, un érudit ne raconte pas de la même manière qu'un narrateur peu scolarisé et ayant peu fréquenté les livres ; il n'en demeure pas moins qu'aucun des deux n'est intrinsèquement plus fiable que l'autre<sup>7</sup>. Ce qui est intéressant, ici, c'est qu'il existe, autant pour le narrateur d'une fiction que pour l'auteur qui prend la parole (ou la plume) dans l'espace public, un ensemble de procédés pour rendre son discours crédible. En effet, l'ethos et la construction de l'autorité narrative supposent tous deux un savoir-faire particulier qui vise à persuader, à emporter, par le discours, l'adhésion du lecteur ou du récepteur. Également, tous deux se déploient dans la longue durée, que ce soit, dans le cas d'une œuvre littéraire, tout au long de sa narration, ou que ce soit dans le cas de la présentation de soi d'un auteur, dans la succession de ses prises de position, tout au long de sa carrière d'écrivain.

À cet aspect individuel de la présentation de soi des auteurs – le savoir-faire d'un auteur, sa maîtrise des procédés pour se forger une image crédible – se greffe un aspect collectif qui est lié, dans une certaine mesure, à la vraisemblance sociale. Dans le chapitre « Introduction au vraisemblable », tiré de son ouvrage *Poétique de la prose*, Todorov (1971 : 94) distingue plusieurs types de vraisemblance, dont celui-ci : « le vraisemblable est le rapport du texte particulier à un autre texte, général et diffus, que l'on appelle : l'opinion publique. » Cette conception du vraisemblable entretient un rapport certain avec des notions fondamentales en sociologie de la littérature et en sociocritique, comme celles, par exemple, d'interdiscours, de dialogisme et de discours social. Marc Angenot a articulé ces notions d'une façon convaincante dans sa théorie du discours social<sup>8</sup>, et il importe

---

<sup>7</sup> Cavillac, pour appuyer son propos, se penche sur un corpus de romans de la période classique, mais sa proposition serait tout autant convaincante avec un corpus contemporain. Ainsi, des narrateurs peu érudits peuvent rendre leur narration crédible ; c'est le cas de Momo, narrateur du roman d'Émile Ajar, *La vie devant soi*, qui narre d'une manière bien particulière et fait un usage tout personnel de la langue française – manière et usage qui *se comprennent*, qui rendent crédible le narrateur en regard de ce que l'on sait de lui.

<sup>8</sup> Voir notamment Marc Angenot, « Théorie du discours social », dans *CONTEXTES* [en ligne], n° 1, 2006, URL : <http://contextes.revues.org/51>.

ici de s'y arrêter brièvement. Pour lui, les agents sociaux baignent dans une sorte de bain discursif, un *tout* (constitué de représentations, de clichés, de préjugés, de savoirs) organisé par une hégémonie qui traverserait l'ensemble des discours qui circulent dans un état donné de société. D'une manière analogue, il existe des savoirs et des représentations associés à la figure de l'écrivain qui sont ancrés dans l'imaginaire social. Pascal Brissette, dans son ouvrage *La malédiction littéraire: du poète crotté au génie malheureux*<sup>9</sup>, montre bien comment ce « cortège d'images » vient de loin et continue de s'accroître au fil de l'Histoire. Partagées par un ensemble de personnes et de groupes, ces images peuvent être connotées positivement ou négativement. Nous retrouvons ainsi des types de présentation de soi, des manières d'être écrivain et des manières de représenter l'écrivain qui sont structurantes et qui ont occupé une place importante dans l'histoire littéraire. La figure du poète maudit, que Brissette a étudiée, mais également celle de l'écrivain bohème, ou encore, au XIX<sup>e</sup> siècle, celle du jeune provincial qui monte à Paris dans l'espoir de devenir un grand écrivain mais qui tombe plutôt dans l'enfer du journalisme<sup>10</sup>. C'est donc dire qu'il y a des scénarios, des scripts, sur les manières d'être écrivain, qui sont actualisés par les écrivains eux-mêmes lorsque vient le temps de se présenter sur la scène publique.

La notion de posture, développée par Jérôme Meizoz, semble justement articuler de manière stimulante ces deux strates, individuelle et collective, qui sont aussi des recouvrements des vraisemblances pragmatique et sociale. La posture, mentionne Meizoz (2007 : 18-20),

est la manière singulière d'occuper une position dans le champ littéraire. Connaissant celle-ci, on peut décrire comment une posture la rejoue ou la déjoue. [...] Simultanément elle se donne comme une conduite et un discours. C'est d'une part la présentation de soi, les conduites publiques en situation littéraire ; d'autre part, l'image de soi donnée dans et par le discours, ce que la rhétorique nomme l'éthos.

L'originalité de cette notion est, entre autres, d'envisager de manière cohérente des œuvres et des pratiques concrètes sur la scène publique, donc d'articuler le texte et le hors-texte. Meizoz emprunte une perspective pragmatique en considérant la présentation de soi d'un auteur comme une *performance* susceptible de

<sup>9</sup> Pascal Brissette, *La malédiction littéraire : du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2005, 410 p.

<sup>10</sup> Nous reconnaissons, dans ce dernier cas, Lucien de Rubempré, héros du célèbre roman de Balzac, *Illusions perdues*. Mais ces « scénarios » ne sont pas que des représentations ; les études historiques, menées aujourd'hui par l'histoire culturelle, montrent bien comment elles se présentent également sous forme de pratiques concrètes. En ce qui concerne le scénario de l'écrivain-journaliste au XIX<sup>e</sup> siècle, voir notamment Guillaume Pinson, *L'imaginaire médiatique*, Paris, Classiques Garnier (Coll. Études romantiques et dix-neuviémistes), 2012, 272 p.

renégocier l'ethos préalable de l'auteur. Ainsi, son image, aux yeux du public, n'est jamais une *donnée fixe*. Ce faisant, Meizoz reste dans le cadre de la sociologie du champ littéraire de Bourdieu – notamment en utilisant le terme de « position » –, mais accorde une marge de manœuvre plus grande à l'écrivain ; autrement dit, pour Meizoz, à l'inverse de Bourdieu, *tout n'est pas joué d'avance*. Le résumé que Ruth Amossy (2010 : 84) donne de la conception de la parole et du discours chez Bourdieu nous permet d'apprécier, encore davantage, l'écart proposé par Meizoz :

Pour Bourdieu, le principe de l'efficacité de la parole n'est pas dans sa substance proprement linguistique. Le pouvoir des mots réside plutôt dans les conditions institutionnelles de leur production et de leur réception. Un discours ne peut avoir d'autorité s'il n'est prononcé par la personne légitimée à le prononcer dans une situation légitime, donc devant les récepteurs légitimes, et s'il n'est énoncé dans les formes légitimes. Selon Bourdieu, donc, la force de l'énoncé tient tout entière dans l'autorité dont jouit le locuteur en fonction de la position qu'il occupe dans le champ.

Lorsque nous dressons un parallèle entre la notion de posture, puis celle d'ethos, dans son acception classique, on constate aussi à quel point l'écrivain a acquis une sorte d'autonomie, ou en tout cas, un *droit à la différence* certain par rapport à la présentation de soi des acteurs sociaux en général. En effet, à la source de la notion d'ethos, pour se rendre crédible aux yeux des récepteurs, le locuteur devait faire preuve d'un certain nombre d'attributs. Aristote parlait notamment de vertus morales, comme la prudence, la bienveillance, la bonne foi, l'honnêteté et la tempérance<sup>11</sup>. On remarque que les postures d'écrivains contemporains offrent une palette d'attitudes et de manières d'être beaucoup plus riche. Certaines postures, d'ailleurs, se construisent même parfois à l'encontre de ces qualités mises de l'avant par Aristote – et elles ne sont pas moins crédibles pour autant. C'est donc dire que la crédibilité qui se construit dans une posture d'auteur dépend à la fois d'une certaine *vraisemblance sociale*, de représentations préalables associées à la figure de l'écrivain, ainsi que par la capacité de l'écrivain à postuler une certaine originalité afin de se distinguer des autres acteurs sociaux et, dans le même temps, d'une façon tout aussi importante, des autres écrivains.

Nous voudrions maintenant, dans une brève dernière partie, évoquer quelques procédés et stratégies employés par des écrivains pour rendre leurs postures crédibles. Nous avons choisi<sup>12</sup> de porter notre attention sur trois auteurs qui « cultivent » une présence médiatique (marquante) depuis plusieurs années, soit

---

<sup>11</sup> Aristote, *Rhétorique*, Paris, Gallimard, 1998, 297 p.

<sup>12</sup> Choix plutôt « arbitraire », dans la mesure où il s'agit surtout pour nous d'appuyer notre propos théorique par des exemples frappants et rapidement intelligibles.



Christine Angot, Michel Houellebecq et Dany Laferrière. La première met de l'avant une vision intransigeante de la littérature où l'auteur ne fait aucune concession sur son art et pourrait, par cela même, atteindre une sorte de vérité sur soi et sur le monde social (inatteignable autrement). Sa posture est également servie par une certaine logique de la confrontation et de la polémique. Ainsi, sa vision intransigeante de la littérature est redoublée par les propos intransigeants d'Angot sur la scène publique ; nous pourrions même dire qu'une certaine *violence* irrigue ses propos et se retrouve, parfois, dans sa manière de parler. En témoignent les nombreuses fois dans sa carrière où il lui est arrivé de crier, d'apostropher les intervieweurs ou les invités, et de quitter les plateaux de télévision. En analysant son roman *Quitter la ville*<sup>13</sup>, Jacques Dubois<sup>14</sup> signale à quel point la vision de l'écriture chez Angot, sa prétention à s'extraire du cadre institutionnel de la littérature, est recoupée par ses propos dans divers entretiens littéraires. Si Dubois, dans son article, ne s'attarde pas tant sur la manière de parler d'Angot et la façon particulière par laquelle elle mène ses entretiens littéraires, s'il n'emploie pas la notion de posture, il touche néanmoins à un aspect fondamental de cette notion, soit l'idée de continuité, de cohérence dans les pratiques textuelles et extratextuelles d'un auteur. Romans et entretiens littéraires participent pleinement à un travail de crédibilisation d'une vision de la littérature et de la personne qui la promulgue. Ainsi, il est assez frappant de constater à quel point Angot ne respecte pas les codes généralement admis (les pratiques qui vont de soi, *institutionnalisées*) de l'entretien littéraire. D'abord, dans un passage à l'émission *Bouillon de culture* (1999), pour prendre cet exemple, elle critique assez frontalement le roman de l'invité assis en face d'elle, Jean-Marie Laclavetine, ce qui se fait généralement assez peu dans les entretiens littéraires – voire même pas du tout. L'ampleur de cet écart à la convention se lit dans le visage de Bernard Pivot, l'intervieweur, qui est pendant quelques instants interloqué, déstabilisé. Et puis, à l'émission populaire *Tout le monde en parle* (1999), pour prendre ce second exemple, elle refuse constamment les définitions et les présupposés de l'intervieweur. L'entrevue, plutôt que de progresser et d'être linéaire, comme une entrevue habituelle, avance lentement, bute continuellement. Les réponses (qui commencent souvent par « non ») et les longues hésitations d'Angot enrayent constamment le bon fonctionnement de l'entrevue. Les termes utilisés par l'intervieweur, les manières de poser les questions et les problèmes, sont systématiquement problématisés et remis en question par Angot elle-même. À un certain moment, une invitée, un peu exaspérée, demande à Angot : « puisque vous êtes venue à l'émission, qu'est-ce que vous avez à nous dire sur votre livre ? », ce qui montre bien le niveau d'inconfort que peut produire la posture d'Angot.

---

<sup>13</sup> Christine Angot, *Quitter la ville*, Paris, Stock, 2000, 201 p.

<sup>14</sup> Jacques Dubois, « Christine Angot : l'enjeu du hors-jeu », dans *CONTEXTES* [En ligne], n° 9, 2011, URL : <http://contextes.revues.org/4789> [consulté le 27 avril 2015].

Le récent passage de Michel Houellebecq à l'émission télévisée *C à vous* (2014), est révélateur en ce qui a trait à sa posture. Houellebecq cultive, depuis plusieurs années, une image d'auteur antisocial, solitaire, désabusé et insouciant – caractéristiques qui se retrouvent, souvent, chez les narrateurs autodiégétiques de ses romans. À *C à vous*, Houellebecq se présente de manière particulièrement amorphe et donne l'impression de ne pas du tout s'intéresser aux questions des intervieweurs, ni à ce qui se passe sur le plateau. Cette posture « insouciant » se traduit également dans l'apparence négligée de Houellebecq. Bourdieu mentionne qu'une des caractéristiques du champ littéraire est que les agents ont *intérêt au désintéressement* ; ici, nous pourrions ajouter, dans le même ordre d'idées, que Houellebecq porte une attention particulière à donner l'impression qu'il ne porte pas du tout attention à son habillement et, de manière générale, à son apparence. Finalement, dans ce passage à cette émission, le fait de gratter un billet de loterie en pleine entrevue achève de forger l'image de Houellebecq en écrivain antisocial et insouciant. Cette pratique atypique (qui aurait eu l'idée de faire cela ?) montre toutefois très bien à quel point toutes les pratiques et les prises de paroles sur la scène publique s'inscrivent dans un contexte de production qui les rend intelligibles. Ainsi, la plupart des autres écrivains ne se seraient pas permis de gratter un billet de loterie en pleine entrevue, ou en tout cas, n'en auraient pas tiré de crédibilité particulière – au contraire. Mais pour Houellebecq, en raison de son historique de présentation de soi (l'ethos qu'il s'est construit au fil de sa carrière, donc son ethos préalable), cette pratique fait un certain sens et concrétise, de manière ludique et convaincante, sa posture d'écrivain antisocial irrécupérable.

La posture de Dany Laferrière s'apparente, elle, à ce que nous qualifions de posture de « l'érudit agréable », c'est-à-dire qu'il est l'écrivain qui porte sur la scène publique le discours cultivé sur la grande littérature, tout en l'accompagnant de propos susceptibles d'émouvoir ou de provoquer le rire. Par cette *performance*, cette maîtrise de codes médiatiques, Laferrière concilie de manière singulière les impératifs, souvent contradictoires, des sous-champs de grande production et de production restreinte. Laferrière tente ainsi de se présenter comme un grand lecteur sur la scène publique. Cette prise de position se traduit autant dans ses apparitions sur la scène publique (entretiens littéraires, entrevues dans des *talk-show* populaires, etc.) que dans les œuvres qu'il produit. Ainsi, que ce soit dans *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer* ou dans *Journal d'un écrivain en pyjama*, une place généreuse est accordée aux digressions, impressions, jugements à propos de ses auteurs favoris. Pareillement, dans les entretiens littéraires, il s'épanche longuement sur ces mêmes auteurs (notamment Borges et Bukowsky), ainsi que sur la lecture en général. Dans ce contexte, quels sont les procédés et les stratégies employés par Laferrière pour rendre sa posture crédible ? D'abord, il est important de noter que Laferrière aborde frontalement, pour ainsi dire, l'enjeu du champ littéraire. Comme l'indique Pierre Bourdieu :

Un des enjeux centraux des rivalités littéraires est le monopole de la légitimité littéraire, c'est-à-dire, entre autres choses, le monopole du pouvoir de dire avec autorité qui est autorisé à se dire écrivain ou même à dire qui est écrivain et qui a autorité pour dire qui est écrivain ; ou, si l'on préfère, le monopole du pouvoir de consécration des producteurs ou des produits. Plus précisément, la lutte [...] a pour enjeu le monopole de l'imposition de la définition légitime de l'écrivain. (BOURDIEU, 1998 : 366)

Dans une perspective analogue, Laferrière affirme sa qualité de grand lecteur tout en tentant d'amenuiser, par son discours, la capacité interprétative d'autres agents du champ littéraire. Il s'agit là d'une stratégie pour se rendre crédible (d'autant plus crédible qu'il disqualifie les autres agents – critiques littéraires, universitaires – qui prétendent détenir un savoir sur la littérature), présente, exemplairement, dans un entretien littéraire avec Ghila Sroka intitulé « J'écris comme je vis<sup>15</sup> ». Dans cet entretien, Laferrière s'en prend explicitement aux universitaires et disqualifie le discours critique (ici, surtout les travaux universitaires) portant sur la littérature québécoise. Il refuse d'être « classé », et critique notamment la notion d'« écriture migrante », qui s'est institutionnalisée et qui se retrouve dans les anthologies et les manuels d'histoire littéraire du Québec : « Le problème, c'est qu'on veut à tout prix faire entrer dans un cadre institutionnel quelque chose de très sensible chez l'humain : son désir de liberté. [...] L'artiste a beau dire " Je ne suis pas ceci ou cela ", l'Université répond : " Nous, on est là pour classer " (LAFERRIÈRE, 2010 : 130). Laferrière fonde également sa crédibilité de grand lecteur en construisant, par son discours, un couple antithétique formé de l'écrivain et de l'universitaire. Le premier lit de manière désintéressée tandis que le second, par l'analyse et l'interprétation des œuvres littéraires, poursuit des intérêts essentiellement mercantiles :

L'Université fonctionne par secteurs, par catégories – elle n'a pas le choix car elle ne recevrait pas de subventions sinon. [...] Ces universitaires font ça pour gravir les échelons, pour avoir une augmentation de salaire. Ils doivent présenter des études et ils sont capables de vous amputer d'une partie de votre œuvre qui ne fait pas leur affaire. [...] Il faut dire que ce n'est pas l'endroit où on rencontre les gens les

---

<sup>15</sup> Ghila Sroka [entretien avec Dany Laferrière], « J'écris comme je vis », dans *Conversations avec Dany Laferrière*, Montréal, La Parole Métèque, 2010, p. 125-137. Cet entretien a été analysé en détail dans une communication lors de notre participation aux Rendez-vous de la recherche émergente du CRILCQ 2015, « "Pour ne plus danser, avec les migrants, à la fin des anthologies" : étude des stratégies discursives déployées par Dany Laferrière dans deux entretiens littéraires pour disqualifier le discours critique portant sur la production littéraire québécoise ».

plus intelligents. Ces gens-là commencent par confondre le narrateur avec l'auteur, ensuite ils prennent des phrases tronquées ou sorties de leur contexte et en changent le sens... Mais contre la bêtise, on ne peut pas grand-chose (LAFERRIÈRE, 2010 : 130-131).

Outre, au passage, l'attaque *ad personam* envers les universitaires, Laferrière postule, en quelque sorte, une *supériorité interprétative* fondée sur le critère de l'authenticité. Nous rejoignons ici les attributs nécessaires à l'orateur pour emporter l'adhésion, notamment l'honnêteté (ici recoupée par la gratuité de l'acte de lecture, son caractère désintéressé) telle qu'évoquée par Aristote.

Au terme de cette réflexion, nous avons pu constater que même si des approches critiques n'utilisent pas les mêmes termes et ne posent pas les problèmes de la même manière, elles peuvent partager certaines préoccupations communes. La vraisemblance pragmatique et la crédibilité, à cet égard, témoignent de cette réalité. Nous avons également montré que l'enchevêtrement du collectif et de l'individuel dans la constitution des présentations de soi des auteurs recoupe en partie la bipartition de la vraisemblance pragmatique et sociale : un savoir-faire pratique mis en œuvre par un écrivain (sa maîtrise d'un ensemble de procédés et de stratégies) qui doit s'appuyer sur les représentations de l'écrivain présentes dans l'imaginaire social pour rendre sa posture crédible et originale. La brève étude portant sur Angot, Houellebecq et Laferrière nous a permis de voir à quel point les procédés et stratégies employés par ces écrivains pour rendre crédible leur posture sont diversifiés. En outre, il est intéressant de constater que les postures étudiées produisent des effets particuliers chez les lecteurs et les récepteurs. Ainsi, par exemple, la posture d'Angot provoque l'inconfort, dérange, tandis que celle de Houellebecq donne plutôt à (sou)rire. Même si nous n'avons pas insisté sur ce point lors de notre brève étude portant sur Laferrière dans le cadre de ce travail, il est important de mentionner que, par sa posture d'« érudit agréable », Laferrière est susceptible de provoquer le rire, d'instruire et d'émouvoir. Il n'est sans doute pas anodin que ces trois écrivains, fort médiatiques, arrivent à produire des effets concrets chez les lecteurs et récepteurs. Leurs passages répétés sur les plateaux de télévision ne constituent-ils pas, d'ailleurs, un signe de la réussite de leur posture, une *attestation de crédibilité* pour le rôle qu'ils se proposent de jouer ? Et c'est sans doute ce que recherchent, en bonne partie, les médias audiovisuels : de bonnes *performances*, des écrivains qui ne risquent pas d'ennuyer le spectateur.

Outre leur rôle d'instance de consécration (médiatique mais, de plus en plus, institutionnelle également) des écrivains contemporains, les médias jouent un rôle actif dans la constitution des postures de ces mêmes écrivains. Il s'agit d'un aspect de la notion de posture encore peu étudié jusqu'ici, mais il nous semble que l'hétéroreprésentation joue un rôle capital dans l'élaboration des postures d'écrivain qui, comme celles d'Angot, de Houellebecq et de Laferrière, se construi-

sent dans un contexte médiatique par une dynamique foncièrement interactionnelle. Dans une perspective heuristique, nous pourrions organiser l'hétéroreprésentation selon un double ensemble. Il y aurait, d'une part, les discours, étiquettes et idées reçues portant sur un auteur, préalables à sa prise de parole – c'est, au fond, « l'ethos préalable », tel que défini par Amossy. D'autre part, le second ensemble des éléments d'hétéroreprésentation aurait trait aux modalités du contexte d'énonciation des entretiens littéraires (ou de toute autre présence de l'écrivain sur la scène publique). Ainsi, pourraient y être inclus : les éléments de mises en scène, le montage télévisuel, les questions posées par les intervieweurs, les réactions (montrées) des interlocuteurs aux propos des auteurs, etc. À titre d'exemple probant, le montage effectué pour revenir sur le passage, la veille, de Michel Houellebecq dans l'émission précédemment mentionnée *C à vous*, accentue son image d'auteur antisocial. D'une manière semblable, des intitulés de causeries ou de segments d'entrevues peuvent influencer la présentation de soi d'un auteur. Ainsi, pour prendre le cas d'activités littéraires de Laferrière, le titre d'une récente causerie au Salon du livre de Québec 2015, « La bibliothèque idéale de trois grands lecteurs », ou encore l'intitulé d'un segment d'entrevue à l'émission télévisée *Tout le monde en parle* (2012), « Qu'est-ce qu'on lit ? », lui permettent de rejouer sa Posture d'érudit agréable et de grand lecteur de manière d'autant plus crédible que ses capacités sont attestées par une instance extérieure. Finalement, ces exemples nous montrent à quel point la vraisemblance et la crédibilité se construisent par un rapport profondément collectif.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

---

AMOSSY, Ruth [dir.], *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne : Delachaux et Niestlé, 1999.

AMOSSY, Ruth, *L'Argumentation dans le discours*, Paris : Armand Colin , 2012 [2000].

AMOSSY, Ruth, *La présentation de soi*, Paris : PUF (Coll. L'interrogation philosophique), 2010.

ANGENOT, Marc, « Théorie du discours social », *CONTEXTES* [en ligne], n° 1, 2006, URL : <http://contextes.revues.org/51>.

ANGOT, Christine, *Quitter la ville*, Paris : Stock, 2000.

- ARISTOTE, *Rhétorique*, Paris : Gallimard, 1998.
- BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art*, Paris : Seuil (Coll. Points essais), 1998 [1992].
- BRISSETTE, Pascal, *La malédiction littéraire: du poète crotté au génie malheureux*, Montréal : Presses de l'Université de Montréal, 2005.
- CAVILLAC, Cécile, « Vraisemblance pragmatique et autorité fictionnelle », *Poétique*, n° 101, p. 23-46, 1995.
- DHONDT, Reindert *et al.* [dir.], « L'ethos en question. Effets, contours et perspectives », *CONTEXTES* [en ligne], n° 13, 2013.
- DIAZ, José-Luis, *L'écrivain imaginaire*, Paris : Honoré Champion, 2007.
- DOZO, Björn-Olav, Anthony GLINOER et Michel LACROIX [dir.], *Imaginaires de la vie littéraire*, Rennes : PUR (Coll. Interférences), 2012.
- DUBOIS, Jacques, « Le retour du sujet », *Littératures*, n° 17, p. 9-30, 1998.
- DUBOIS, Jacques, « Christine Angot : l'enjeu du hors-jeu », *CONTEXTES* [En ligne], n° 9, 2011, URL : <http://contextes.revues.org/4789>.
- LAFERRIÈRE, Dany, *Comment faire l'amour avec un Nègre sans se fatiguer*, Montréal : VLB, 1985.
- LAFERRIÈRE, Dany, *Journal d'un écrivain en pyjama*, Montréal : Mémoire d'encrier, 2013.
- LAHIRE, Bernard, *Franz Kafka : éléments pour une théorie de la création littéraire*, Paris : La Découverte, 2010.
- LAHIRE, Bernard, « À propos d'un texte de Pierre Popovic », *Spirale*, n° 238, p. 11-12, 2011.
- LOEHR, Joël et Jacques POIRIER [dir.], *Retour à l'auteur*, Reims : Épure, 2015.
- LUNEAU, Marie-Pier et Josée VINCENT [dir.], *La fabrication de l'auteur*, Québec : Nota bene, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris : Armand Colin, 2004.

MARTENS, David et Myriam WATTHEE-DELMOTTE [dir.], *L'écrivain, un objet culturel*, Dijon : Éditions universitaires de Dijon (Coll. Écritures), 2012.

MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève : Slatkine Érudition, 2007.

MEIZOZ, Jérôme, « " Écrire, c'est entrer en scène " : la littérature en personne », *CONTEXTES* [En ligne], Varia, 2015, URL : <http://contextes.revues.org/6003>.

PERELMAN, Chaïm et Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Traité de l'argumentation*, Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 1992 [1958].

PINSON, Guillaume, *L'imaginaire médiatique*, Paris : Classiques Garnier (Coll. Études romantiques et dix-neuviémistes), 2012.

POPOVIC, Pierre, « Les neuves saintes bévues de la sociologie littéraire », *Spirale*, n° 235, p. 65-67, 2011.

SROKA, Ghila [entretien avec Dany Laferrière], « J'écris comme je vis », dans *Conversations avec Dany Laferrière*, Montréal : La Parole Métèque, p. 125-137, 2010.

TODOROV, Tzvetan ,« Introduction au vraisemblable », dans *Poétique de la prose*, Paris : Seuil (Coll. Poétique), p. 92-99, 1971.