LA REVUE LITTÉRAIRE

TEXTES

Camille Laurens, *Marie Darrieussecq ou Le syndrome du coucou*

Bastien Gallet, *Le , le tableau et la pelle de Guillaume du Bied*
Jacques Goulet, *L'instant du désir*
Marc Benda, *Le muezzin blanc*

CHRONIQUES

Éric Rondepierre, *Carnets*
Pascal Herlem, *Les chiens d'Echenoz*
Dumitru Tsepeneag, *Frappes chirurgicales*

Entretien

Yasmina Reza, *Entretien avec Florent Georgesco*

CRITIQUE

La rentrée littéraire

Charles Dantzig, Yannick Haenel, Éric Reinhardt
Notes et entretiens

NOTES

Nathalie Rheims, Le Portrait *de Pierre Assouline*

À propos de Thomas Bernhard, Gustav Meyrink, André Fraigneau, Yitskhok Leybush Peretz, Laurent Schang, Michel de Montaigne, Étienne de La Boétie, Marisha Pessl, François Bégaudeau, Linda Lê, Thomas Clerc, Diane Meur, Benoît Duteurtre, Gisèle Fournier, Pierre Drachline, Patrick Besson, Antoine Volodine, Thierry du Sorbier, Alan Warner, Laurent Graff, Paula Fox, Camille de Toledo, Joan Didion, Michel Monnereau, Louise Desbrusses, Gérard de Cortanze, Vita Sackville-West, Simon Liberati, Célia Houdart, Christophe Mory, Jonathan Franzen, Charif Majdalani, Christophe Ono-dit-Biot, Pierre Charras, Vincent Delecroix, Olivier et Patrick Poivre d'Arvor, Lydie Salvayre, David Markson, Stéphanie Janicot, Georges-Olivier Châteaureynaud, Clémence Boulouque, Minh Tran Huy, Thibaut de Saint Pol, Valérie Gans, Alain Fleischer, Alizé Meurisse, Zsuzsa Bánk, Didier Da Silva, Éric Halphen, Christophe Donner, Hélène Frappat, Alessandro Baricco, Raphaël Meltz, Olivier Adam, Arnaldo Ginna, Éric Chevillard

SÉANCES

Leçons de PIERRE GUYOTAT sur la langue française,
à l'université Paris VIII

N°32

Éditions Léo Scheer

Automne
2007

LA REVUE LITTERAIRE

N° 32

Retrouvez tous les sommaires de *La Revue littéraire* sur www.leoscheer.com/catalogue, et en format numérique.

© Éditions Léo Scheer, 2007

EAN numérique : 978-2-7561-0871-1

EAN livre papier : 9782756101248

ISSN 1766-9693

www.leoscheer.com

Camille Laurens

Marie Darrieussecq
ou Le syndrome du coucou

Ça a commencé avec un mot. C'était le 15 juin dernier, au « Marathon des mots » à Toulouse ; j'assistais, en compagnie de notre commun éditeur, invité d'honneur de ce festival, à une lecture de Marie Darrieussecq. En duo avec un comédien, elle a lu des textes d'Hervé Guibert et de Thomas Bernhard, qu'elle alternait avec des textes d'elle, soulignant l'influence que les premiers avaient eue sur son travail. Pendant quelques minutes seulement, elle a lu un extrait de son prochain roman, à paraître en septembre, intitulé *Tom est mort*. Et pour présenter ce livre, elle a dit quelque chose comme « Il y avait très longtemps que j'avais envie de traiter le thème de l'enfant mort ». Je ne me souviens pas de la phrase exacte, parce que toute mon angoisse s'est concentrée d'un coup sur le seul mot dont je sois sûre : le « thème » de l'enfant

mort. Je n'ai pas bien suivi la lecture non plus, j'ai juste noté que la narration était à la première personne, c'était la mère qui racontait, et je me suis sentie soudain menacée, mais sans savoir de quoi.

À peine dans le hall, j'ai demandé à mon éditeur ce que c'était que ce roman, *Tom est mort*. Il m'a répondu, avec un peu de gêne dans la voix, que c'était l'histoire d'une femme qui a perdu un fils, mais que de toute façon Marie Darrieussecq allait m'en parler, elle voulait m'en parler, elle devait m'en parler, elle comptait m'en parler, il fallait d'abord qu'elle m'en parle. Plus tard, j'ai demandé à quelqu'un qui la connaît bien si Marie Darrieussecq avait perdu un enfant, il m'a dit que non, que c'était une fiction, mais ma question était inutile, au fond, le mot « thème » y avait déjà répondu. Dans la soirée, j'ai compris que plusieurs personnes – des auteurs de la maison, notamment – avaient déjà reçu le livre, le service de presse avait donc eu lieu, Marie Darrieussecq avait l'air radieuse, et à aucun moment il ne m'a semblé qu'elle avait quelque chose à me dire. Je venais d'ailleurs, quelques semaines plus tôt, de passer plusieurs jours avec elle au Salon du livre français de Reykjavik où, alors que je l'interrogeais sur ce qu'elle avait en cours, elle m'avait répondu qu'elle… traduisait Ovide.

De retour chez moi, j'ai attendu vaguement un envoi, une lettre, un exemplaire dédicacé, que sais-je ? Il faut, pour comprendre, savoir qu'en 1994, j'ai perdu un enfant, et que le bref récit que j'ai fait de sa mort a été publié en 1995, chez P.O.L, sous le titre *Philippe*. Il faut savoir aussi que Marie Darrieussecq, l'année suivante, alors qu'elle avait le choix entre plusieurs éditeurs

enthousiasmés par *Truismes*, son premier roman, a donné sa préférence à P.O.L parce qu'il était l'éditeur de *Philippe*, livre pour lequel elle avait, disait-elle, de l'admiration. Je ne rapporte pas cette anecdote pour me vanter (de quoi, d'ailleurs ?), mais parce qu'elle est avérée, régulièrement rapportée par l'intéressée elle-même, et qu'elle appartient à l'histoire de la maison P.O.L, qui a su préserver, par sa taille et sa personnalité, un climat affectif, voire familial, plutôt rare. Les auteurs de la maison entretiennent des relations de sympathie, de respect et quelquefois d'amitié, et Marie Darrieussecq et moi-même n'avions jusque-là pas fait exception.

Une semaine plus tard, sans autres nouvelles, ayant été élue entre-temps au jury du prix Femina et comptant partir en vacances avec un sérieux programme de lectures, je demande à P.O.L les livres de la prochaine rentrée, dont celui de Marie Darrieussecq, que je regarde aussitôt. Cela se présente comme un texte intime, la quatrième de couverture le résume ainsi : « Un simple récit, phrase après phrase sur un cahier, pour raconter la mort de Tom. » Un récit ? L'angoisse revient aussitôt, elle me serre la poitrine, parce qu'on pourrait dire la même chose de *Philippe*, exactement, il n'y aurait que le prénom à changer. Le hasard veut qu'ensuite je lise, en haut de la page 206 : « "Faites un autre enfant" nous disaient nos proches. » Et un peu plus loin, en réponse, cette notation de la narratrice : « Retomber enceinte de Tom. Je ne voulais pas de bébé, je voulais Tom. » Je n'ai pas eu besoin d'aller chercher *Philippe* dans ma bibliothèque, non, je n'ai pas besoin d'aller rechercher dans mon livre pour me souvenir que j'y ai écrit, répondant aux gens

qui nous disaient d'« en faire un autre » : « Je ne veux pas d'un autre. Je veux le même. Je veux lui. »
À partir de là, j'ai lu *Tom est mort* dans un vertige de douleur, le sentiment d'une usurpation d'identité, la nausée d'assister par moments à une sorte de plagiat psychique. Bien qu'aucune phrase ne soit citée exactement, plusieurs passages de *Philippe*, mais aussi de *Cet absent-là*, où j'évoque cet enfant perdu, et même de mes romans sont aisément reconnaissables : phrase ou idée, scène ou situation, mais aussi rythme, syntaxe, toujours un peu modifiés mais manifestement inspirés de mon épreuve personnelle et de l'écriture de cette épreuve. Par exemple, dans *Philippe*, je racontais que la nuit, après la mort de mon bébé, j'essayais de retrouver le sentiment de possession charnelle de la grossesse, son corps vivant anténatal, mais que j'échouais : « je ne suis pas le corps, je suis la tombe », écrivais-je. Chez Marie Darrieussecq, cela donne : « Sa terre natale, moi. Moi, en tombe. » Dans *L'Amour, roman*, j'écrivais : « Quand Alice est née, j'ai pensé m'enfuir – j'ai vu la scène quantité de fois, les nuits d'insomnie : je rassemblais des livres et deux ou trois vêtements dans un sac, tirais le maximum d'argent à un guichet automatique, achetais un billet pour l'Écosse, où je m'enfuyais sous un nom inventé, m'enfouissais. » Dans *Tom est mort*, l'auteur raconte : « Juste après la naissance de Stella, je rêvais souvent, éveillée, de prendre la fuite. La disparition, pas la mort. Je pillais notre compte en banque, je prenais le premier avion, je louais une chambre avec vue sur une mer et je restais là, les mains vides. »
Il y a des choses plus insignifiantes, des échos, des correspondances. Dans *Philippe* : « On dit "le dépositoire", ou,

comme c'est écrit au fronton du bâtiment, "le service des défunts". » Dans *Tom est mort* : « On dit *funeral parlour*, c'est écrit sur la devanture. » Il y a des rythmes semblables. Dans *Philippe* : « Je le repose dans son berceau et je sors. Passer la porte, sortir. » Dans *Tom est mort* : « Franchir le seuil de cet immeuble, tous les jours, 2301 Victoria Road. Sortir, entrer, passer. » Il y a des modulations de phrases, des façons d'enchaîner les questions, de répéter un mot en en modifiant légèrement le sens, des jeux de mots peu familiers, d'ordinaire, à l'auteur. Il y a les scènes « à faire », à développer pour « traiter le thème » (c'est terrible, mais je vois Marie Darrieussecq rayant au fur et à mesure sur une liste les « scènes à faire ») : la scène avec les proches, ceux qui fuient et ceux qui ne comprennent pas ; la scène où la mère se regarde dans un miroir pour tenter d'y apercevoir son fils mort ; la scène où les parents tombent sur des photos du disparu ; la scène où ils se souviennent de l'enfant vivant ; la scène où la mère crie, où elle veut « qu'on le lui rende » ; la scène où les mots manquent, où la douleur rend muette ; la scène du « plus jamais », que Marie Darrieussecq commente sentencieusement : « Là est le territoire de la souffrance. » Je ne dis pas que le piratage soit constant, mais les occurrences suffisent à créer une tonalité, un climat littéraire et stylistique, sur lesquels je ne peux pas me tromper. Du reste, pourquoi insister là-dessus, puisque l'auteur ne le nie pas ? Marie Darrieussecq, interrogée sur ce point par l'entremise d'un tiers, explique qu'en effet elle a sciemment fait référence à mon histoire personnelle, ce que je dois prendre comme un hommage à ce « grand livre » qu'est *Philippe* – ceci m'étant résumé par la phrase

suivante : « Il est indéniable que Marie Darrieussecq a intériorisé *Philippe*. » Je demande pourquoi, dans ce cas, elle n'a pas, comme elle l'avait fait à la fin de *Bref séjour chez les vivants* en signe de reconnaissance à divers auteurs, mis un mot de remerciement, on me répond qu'en effet, oui, c'est une erreur. Mais en réalité, je n'aurais pas aimé être remerciée – entendez-le dans les deux sens du verbe : être remerciée d'avoir écrit le modèle réduit sur lequel prendre pied (piétiner ?) afin de se hisser pour déployer sa fiction personnelle, être remerciée pour qu'elle puisse prendre ma place.
Beaucoup d'entre nous se souviennent qu'une protestation semblable à la mienne s'est déjà élevée contre la même Marie Darrieussecq : en 1998, l'écrivain Marie NDiaye accusait celle-ci, qui venait de publier son deuxième roman, *Naissance des fantômes*, d'avoir phagocyté son propre univers littéraire. « Au fil des pages, écrivait Marie NDiaye dans *Libération*, je me retrouve dans la position inconfortable et ridicule de qui reconnaît, transformé, trituré, remâché, certaines choses qu'il a écrites. Aucune phrase, rien de précis : on n'est pas là dans le plagiat, mais dans la singerie. » Je ressens exactement la même chose, une impression assez difficile à expliquer, et que les journalistes ont tendance à trouver injustifiée parce que, peut-être, seul l'écrivain ainsi singé s'en rend vraiment compte. Ce qu'un lecteur, même spécialiste – éditeur, critique –, a du mal à percevoir, l'écrivain le peut : car il a beau ne pas connaître tous ses livres par cœur, il les a en mémoire, il connaît et reconnaît aussitôt ses propres rythmes, sa voix, son monde, et quand, par exemple, un comédien se trompe d'un mot ou d'une

virgule en lisant ses textes, il l'entend. Un écrivain sait ce qui lui appartient. Lorsque Virginia Woolf réclamait pour chaque femme *a room of one's own*, « une chambre à soi », elle ne parlait pas seulement de l'aspect matériel de la vie. Elle revendiquait d'abord la possession d'un espace en propre, d'un lieu mental et singulier où chaque être humain pourrait faire résonner sa voix, laisser libre cours, à travers sa langue et son style, à l'expression de sa douleur et de sa joie, de ses fantasmes et de ses rêves, de ses colères et de ses deuils. Voilà ce qu'est un écrivain : c'est quelqu'un qui travaille dans sa chambre – sa chambre à lui. Il y est tout le temps, il y vit en permanence. C'est pourquoi, quand quelqu'un d'autre y pénètre, il le sent tout de suite, et il n'aime pas ça. Dans ma chambre à moi, il y a un fils mort – pas seulement, mais enfin il est là, ma chambre est d'abord une chambre ardente. Alors je peux formuler les choses ainsi : j'ai eu le sentiment, en le lisant, que *Tom est mort* avait été écrit dans ma chambre, le cul sur ma chaise ou vautrée dans mon lit de douleur. Marie Darrieussecq s'est invitée chez moi, elle squatte.

On m'objectera, et le débat est inépuisable, qu'il y a des chambres qui se ressemblent, que la vie est pleine de lieux communs, parmi lesquels errent défunts et fantômes, et que, de ce fait, les enfants morts, comme les mots, appartiennent à tout le monde. Tous les artistes pratiquant en outre couramment la citation, le collage, le sampling, l'allusion, l'intertextualité, le mixage, on doit admettre que tout est public, que tout circule, et que, finalement, toutes les chambres sont, par nature, communicantes. On me dira aussi qu'il n'est pas nécessaire d'avoir réellement

perdu un enfant pour en parler dans un roman, que la mort d'une perruche peut tout à fait donner le sentiment de la perte la plus vive, dont le romancier sensible et talentueux saura transposer la violence. On ajoutera même qu'au contraire, l'imagination est souvent préférable au récit brut, produit des textes plus justes que le narcissisme éploré, des textes plus vrais. Cela semble être l'avis de Marie Darrieussecq, qui déclarait dans une interview récente : « J'ai fait une psychanalyse pour ne pas encombrer mes romans de mes problèmes personnels. » Ce peut être une solution pratique, en effet : renoncer à explorer littérairement sa propre chambre, si « ennuyeuse » (je cite) et s'en aller hardiment alimenter ses romans avec les problèmes des autres – si l'on veut bien admettre que perdre un enfant, en plus d'un « thème », est aussi un « problème » – et même un problème de taille. La narratrice de *Tom est mort* en est d'ailleurs parfaitement consciente : « Les enfants morts, c'est incommensurable. C'est pour ça, je n'ai rien à dire », écrit-elle à la page 3 de son cahier, avant d'en aligner deux cents autres sur ce rien qu'il faut bien meubler de bric et de broc, en chinant à droite et à gauche.

Je conçois qu'un romancier puisse vouloir se mettre dans la peau d'un tueur à gages, d'un idiot, d'une femme adultère, d'un sofa ou d'un hamster, et y réussisse – madame Bovary, c'est moi. Je comprends que pour les besoins d'un roman, un personnage soit confronté au deuil d'un enfant. Mais Marie Darrieussecq va plus loin, elle tente une « expérience-limite », selon la formule entendue dans son entourage (« Vivez une expérience-limite : lisez Marie Darrieussecq ! »). Dans une surenchère

audacieuse et, donc, expérimentale, elle entend dépasser ce tabou majeur que reste, dans nos sociétés, la mort des enfants. Il n'est pas un écrivain qui ne connaisse la superstition d'aborder ce rivage dans un roman, et plus généralement, il n'est guère d'être humain qui ne soit hanté par la terreur de perdre un enfant. Dans *Le Bébé* – livre où Marie Darrieussecq traita naguère le « thème » de l'enfant vivant –, elle disait vouloir « écrire sans superstition ». « Je tuerai autant de bébés qu'il le faut à l'écriture, mais en touchant du bois », expliquait-elle. À l'époque, j'avais mis cette phrase brutale sur le compte de l'arrogance naturelle des jeunes accouchées et des écrivains aux dents longues. Lisant maintenant son dernier roman, où elle exécute, si je puis dire, ce programme, je suis beaucoup moins indulgente. Je ne sais pas s'il faut à la littérature, comme au Minotaure, son lot de chair fraîche, mais je ne peux m'empêcher de penser qu'il est plus facile à ses officiants de sacrifier des enfants quand ce ne sont pas les leurs, et aux grandes prêtresses de la « littérature » de se libérer de superstitions ridicules en touchant le bois de leur berceau plutôt que celui de leur cercueil.

Plus généralement, non pas dans son ensemble mais dans certains de ses aspects, ce livre pose la question de l'obscénité et du cynisme. Qu'un écrivain s'identifie à une douleur, fût-elle « impensable », soit. Qu'il soit obsédé par la souffrance et la mort, on le comprend – c'est le terreau de la littérature. Mais quand il multiplie les phrases pathétiques, les détails poignants, les scènes à faire, quand il se frappe la poitrine jusqu'à l'insoutenable en criant « Qui peut comprendre ? », il va chercher chez

son lecteur (sa lectrice) les angoisses et les cauchemars les plus universels, il racole ses terreurs enfouies sans grand risque de rater sa cible. Que dans ce roman Marie Darrieussecq mette en scène ses propres fantasmes, que l'enfant Tom soit le fantôme qui la hante, je n'en doute pas. Mais au bout du compte, mise à part l'émotion facile et prompte, quel est le projet d'un tel déploiement sur un « thème » aussi consensuel ? Et ne faut-il pas qu'un écrivain engage quelque chose de soi, qu'il s'expose de façon singulière, qu'il se risque ? Le livre joue sur le genre du récit intime, et le *Je* prend ici toute sa puissance hypnotique, imprime à l'histoire un réalisme atroce que le pronom de troisième personne n'aurait pas eu et qui trace toujours le même sillon : « J'ai dans les bras le corps de Tom qui se décompose. » Le « thème » de la culpabilité, qui devrait logiquement occuper une place importante puisque c'est en laissant une fenêtre ouverte que la narratrice a permis involontairement la mort de son fils, ce thème est à peu près absent du roman. Car l'auteur préfère jouer sur l'ambiguïté de l'instance narrative : le *Je* qui s'exprime tourne autour de cet « irracontable » qu'il raconte complaisamment et qu'il entretient par un effet de suspense odieusement fabriqué (on n'apprend qu'à la dernière ligne comment « Tom est mort »), on écoute interloqué, on s'émeut, on s'angoisse, on jouit de sa propre peur, puis à la fin, comme au cinéma, on s'ébroue, on relit « roman » sur la page de garde et l'on se débarrasse du cauchemar virtuel où nous a plongés avec talent ce simulacre. « Tom est mort, dit l'incipit. J'écris cette phrase. » Et de fait, ce n'est qu'une phrase, de même que Tom, comme son nom l'indique, Tom n'est

qu'un mot. L'imagination est à la mode, on signe des pétitions pour le roman-monde, on vilipende l'écriture de soi et tout ce qu'il est convenu d'appeler le nombrilisme, sans guère s'interroger sur l'ancrage de la parole dans le réel et sur son rapport avec la vérité : *Je*, d'accord, pourvu que *je* soit un autre. On peut prédire que vont fleurir dans les années à venir de ces romans à la première personne mais pas autobiographiques – surtout pas ! – où le narrateur combattra le cancer, le sida, les camps de concentration, la mort dans une débauche de précision affolante, tandis que l'auteur, en pleine santé parmi sa petite famille, assis sur des volumes d'Hervé Guibert ou de Primo Lévi abondamment surlignés au marqueur fluo, jouira et fera jouir d'une souffrance dont il n'a pas acquitté la dette. Une écriture du remix, une littérature Stabilo, dont le but inavoué et peut-être inconscient sera de déréaliser la souffrance et la mort en les exhibant pour mieux les oublier. La mort, d'accord, mais pour de faux. La mort, c'est du roman !

À la fin de *Martin cet été*, récit de la mort de son fils, Bernard Chambaz écrivait : « Je vais quitter la chambre de Martin, sa table de travail où j'ai écrit ce livre inimaginable. » Dans une époque où l'on veut tout montrer pour ne rien voir, les romanciers ne devraient-ils pas réfléchir modestement à cette hypothèse que, peut-être, oui, il y a des livres inimaginables ? Et que la mémoire est quelquefois, comme le dit la narratrice de *Tom est mort*, cyniquement démentie par son auteur, « non visitable ».

Enfin, une autre question me taraude depuis que j'ai fini *Tom est mort*. Marie Darrieussecq est psychanalyste. Je ne crois pas trahir un secret car c'est ainsi qu'elle se présente

à tout nouveau venu : « Marie Darrieussecq, écrivain et psychanalyste », je l'ai entendue maintes fois le dire cette année. S'est-elle interrogée, en général mais spécialement pour ce roman, sur la difficulté centrale qu'il y a à articuler le « métier » d'écrivain (je la cite) et celui d'analyste ? J'imagine que oui, car cela soulève à l'évidence une question déontologique majeure. Les analysants, on le sait, se recrutent beaucoup chez les gens endeuillés, particulièrement chez les femmes, dont la mélancolie a fait l'objet de nombreux essais écrits par des praticiens souvent brillants. Mais qu'en est-il quand l'écrit de l'analyste est une fiction, publiée non pas à la fin d'une vie bien remplie, mais au cours de sa carrière même ? Quelle effroyable assurance autorise Marie Darrieussecq à penser qu'elle maîtrise tous les effets pervers de sa double ambition, qu'elle pourra écouter le malheur d'autrui sans en faire aucunement la matière d'aucun livre ? Un « écrivain et psychanalyste » peut-il garantir à ses analysants que ses romans n'encombreront jamais – jusqu'au tragique – leurs problèmes personnels ? Cela n'en prend pas le chemin. Intérioriser la douleur d'autrui, soit. L'extérioriser pour son propre compte, non ! Je sens, quant à moi, que si, lors de l'analyse entreprise après la mort de Philippe, mon analyste avait publié un roman tel que *Tom est mort*, cela m'aurait plongée dans un désarroi sans fond, un sentiment d'instrumentalisation qui aurait dramatiquement aggravé mon « problème personnel ».

On m'objectera que ceci est un autre débat (et que d'ailleurs Marie Darrieussecq n'exerce peut-être pas – je l'espère vivement, mais alors, pourquoi se présenter ainsi ?

Se dit-on écrivain quand on n'écrit pas ?). Or, justement si, c'est le même débat, et il pose la même question éthique. La psychanalyse, comme la littérature, considère avec un sérieux exemplaire l'idée (l'idéal) d'une chambre à soi, où l'on est sûr de pouvoir tout dire librement, en confiance, sans craindre de se voir trahi, singé, moqué, pompé, vampirisé. La psychanalyse, comme la littérature, a une exigence de vérité, qu'elle ne confond pas avec la réalité événementielle objective, certes, mais qu'elle distingue aussi très nettement du faux-semblant, de la tricherie : la vérité ne va rien chercher en dehors d'elle-même – et surtout pas dans le discours des autres. À cet égard, il est particulièrement pénible de voir la narratrice de Marie Darrieussecq ironiser sur les groupes de parole de familles endeuillées alors qu'elle-même les pille sans vergogne. Qu'un écrivain ne se limite pas à reproduire ce qu'il a vécu, c'est une évidence. Mais alors, que sa langue l'invente, qu'elle ne l'emprunte pas ! Dans *Récits de divan, propos de fauteuil*, Maryse Vaillant a recueilli, parmi beaucoup d'autres, les propos de Marie Darrieussecq sur l'analyse. « Un bon psy, dit celle-ci, c'est, entre autres, quelqu'un qui "vous repropose vos phrases (…), qui reformule". » En lisant Marie Darrieussecq, j'ai bien peur que ce ne soit là, plutôt, sa définition toute personnelle d'un écrivain. Rappelons donc à la thérapeute distinguée comme à la romancière à succès qu'on n'endosse pas la douleur comme on endosse un chèque.

L'on me permettra, pour finir, de donner un conseil à Marie Darrieussecq : je crois qu'elle devrait rentrer dans

sa chambre – sa chambre double. Dans sa chambre avec divan, elle aurait toute liberté de retravailler la névrose qui manifestement fait retour sous la forme de ce qu'on pourrait appeler « le syndrome du coucou ». En en reprenant « une tranche », elle approfondirait sa connaissance d'elle-même, réfléchirait à la place qu'elle peut prendre dans le monde, tout en protégeant ses patients d'une pathologie à forte dangerosité. Dans sa chambre avec bureau, elle pourrait tapisser les murs d'un papier peint original, elle aurait sûrement vue sur la mer, et elle traduirait les Anciens, à moins qu'elle ne se mette à écrire, plus ou moins douloureusement, plus ou moins joyeusement, *a book of her's own* – un livre à elle. C'est la grâce que je nous souhaite.

Bastien Gallet

LE [redacted], LE TABLEAU ET LA PELLE DE GUILLAUME DU BIED

— Putain c'est cher.
— Tu trouv'ras pas meilleur prix dans tout l'canton.
— Il est pas déformé au moins ?
— Il a l'air déformé ?
— J'peux pas dire, je l'vois à peine.
— Vas-y, prends-le.
— T'es sûr ?
— Tu peux y aller, il est pour personne d'autre.
— Tu veux dire qu'il est pour moi seul ?
— Pour toi seul. De toute éternité.

*

J'aurai demain treize ans, je suis très reculée pour mon âge. J'ai eu il y a environ 2 ans une maladie qui m'a gâté

la taille & comme papa et maman tiennent à ce que je sois bien faite, on a suspendu une grande partie de mes leçons, cependant j'étudie tous les matins une petite leçon d'anglois, je fais de la musique, je lis de l'histoire, et je m'occupe à différends ouvrages.

*

C'est un panneau en bois de sapin marouflé peint à la détrempe et à l'huile au milieu du XVe siècle par un peintre allemand venu de Bâle, la face extérieure du panneau latéral gauche d'un retable commandé par l'évêque de Genève pour être exposé dans la cathédrale Saint-Pierre, qui représente un épisode de l'Évangile de Jean.

*

J'étais dans cette barque de pêcheurs je me suis jeté à l'eau dès que je l'ai vu je courais dans l'eau, il ne me voyait pas il regardait ailleurs, je ne sais pas nager je m'enfonçais dans l'eau un peu plus à chaque mouvement j'allais manquer d'air, il restait là le doigt tendu vers quelque chose derrière moi que je ne pouvais pas voir, je me noyais à ses pieds et lui il flottait impassible dans sa grande cape rouge.

*

Mardi, 24e du mois de May
Malgré la pluie d'hier le tems a été chaud aujourd'hui, le soleil a paru, le tems s'est un peu couvert après midi, il a

même tombé quelques gouttes de pluie le soir mais voilà tout. Un peintre et graveur est arrivé de Bâle ce matin avec beaucoup de bagages et de chevaux. On dit qu'il a passé une partie de la matinée dans l'argilière de Guillaume du Bied à regarder les Alpes et le Môle et qu'il serait entré dans le lac jusqu'aux cuisses devant ses gens. Il a été mandé par l'évêque François pour faire le retable de Saint-Pierre. À 6 h, j'ai été voir un divertissement à Plainpalais. C'est un cours d'oiseaux hollandais consistant en 24 canaris et linottes. On paye 15 sols de Genève. Ces oiseaux sont élevés à faire toutes sortes de tours et obéissent à la voix de leur maître. Chacun fait son rôle, l'un fait le mort à l'ordre de son maître, rejoint sa cage au vol. Un autre se tient sur le tambour pendant que l'on bat. Un troisième ayant un petit bonnet de grenadier sur la tête & perché sur la main de son maître regarde de côté la compagnie à son ordre. Un autre se laisse pendre pendant qu'il fait le mort par la patte, puis deux autres par la queue ou en équilibre sur la tête, puis deux la tête tournée de chaque côté. Il y a beaucoup d'autres tours tel que celui qui mène son camarade mort dans une brouette, l'on en habille un en militaire. Enfin ce qui est le plus fort c'est un qui met le feu à un canon & qui reste immobile à côté.

*

Un soir, Pierre qui s'appelle Simon mais que Jésus s'est toujours obstiné à appeler Pierre et quelques autres disciples décident d'aller pêcher dans le lac de Tibériade, sans doute avaient-ils faim et pas grand-chose à se mettre

sous la dent, toujours est-il qu'ils sortent, prennent une barque et lancent leur filet. Ils n'attrapent rien et ça dure toute la nuit. Le matin, ils sont encore en train de pêcher, et soudain Jésus est sur le rivage. Ils ne le reconnaissent pas. Heureusement Jésus parle. Il leur dit : — Enfants, n'avez-vous rien à manger ? Ils répondent : — Non. Il leur dit : — Jetez le filet du côté droit de la barque. Ils jettent le filet et la quantité de poissons est telle qu'ils ne peuvent plus le remonter. Un disciple dit : — C'est le Seigneur. Et hop Pierre se jette à l'eau.

*

Elle s'appelle Amélie, Amélie Odier. Son journal a été découvert ce matin par un gendarme de la brigade d'intervention genevoise. Ils ont évacué le Rhino, le grand squat du boulevard des Philosophes. C'est Mercier qui a trouvé l'objet. Trois cahiers d'écolière rongés par le temps, l'humidité ou les souris. Il les a tout de suite dissimulés sous ma veste pare-balles et il a poursuivi l'inspection. Il est chez lui maintenant, bien au chaud dans son petit appartement de la Jonction. Le premier cahier d'Amélie est posé sur une table en chêne véritable qu'il a hérité de sa mère. Il tourne les pages avec précaution. Il se lit à lui-même le journal d'Amélie.

*

Mercredi, 25e du mois de May
Tems un peu couvert et vent. J'ai été à Cornavin hier soir. On a achevé l'arc de triomphe, il y avait beaucoup

lière. Depuis plus de dix ans, il expose ses images dans les galeries et musées européens, américains, canadiens, en travaillant à partir d'un corpus cinématographique (au sens large du terme) dont il exploite les ressources insoupçonnées. Les Éditions Léo Scheer ont publié en 2003 un panorama complet de son œuvre photographique : *Éric Rondepierre*. Parmi ses récentes publications, citons *La Nuit cinéma* (Le Seuil, 2005). À paraître en novembre 2007 aux Éditions Léo Scheer : *Parties communes* (ouvrage de photographies en coédition avec Janvier) et *Toujours rien sur Robert* (collection « Variations »).

PASCAL HERLEM, né en 1950, est psychanalyste à Annecy. Membre du Quatrième Groupe, OPLF, il est l'auteur d'articles psychanalytiques parus dans la revue *Topique* et de travaux de critique littéraire concernant l'œuvre de Raymond Queneau – dont le recueil est à paraître bientôt.

DUMITRU TSEPENEAG est né en 1937 à Bucarest. Il est dans les années 60 et 70 le chef de file de l'onirisme, le seul courant littéraire à s'opposer au « réalisme socialiste » officiel. En 1975, pendant un séjour à Paris, il est déchu de sa nationalité et contraint à l'exil. Il est naturalisé français en 1984. Il a fondé et dirigé les *Cahiers de l'Est* (1975-1980), puis les *Nouveaux Cahiers de l'Est* (1991-1992) et *Seine et Danube* (depuis 2003). Derniers livres parus (aux éditions P.O.L) : *Hôtel Europa* (1996), *Pont des Arts* (1998), *Au pays du Maramures* (2001), *Attente* (2003), *La Belle Roumaine* (2006).

YASMINA REZA est née en 1959 à Paris. Toute son œuvre est publiée chez Albin Michel. *L'Aube, le soir ou la nuit* paraît en août 2007 chez Flammarion.

CHARLES DANTZIG est né en 1968. Il est l'auteur de plusieurs romans, dont *Nos vies hâtives* (Grasset, 2001, Prix Freustié, Prix Nimier) et *Un film d'amour* (Grasset, 2003), d'une œuvre poétique recueillie dans *En Souvenir des long-courriers* (Les Belles Lettres, 2003) et d'essais : *La Guerre du cliché* (Grasset, 1998), *Dictionnaire égoïste de la littérature française* (Grasset, 2005, Prix Décembre). Son roman *Je m'appelle François* paraît en septembre 2007 chez Grasset.

YANNICK HAENEL est né en 1968. Il co-dirige la revue *Ligne de risque* depuis 1997. Il a publié plusieurs romans, dont *Introduction à la mort française* (Gallimard, 2001) et *Évoluer parmi les avalanches* (Gallimard, 2003), et un essai sur les tapisseries de la Dame à la Licorne : *À mon seul désir* (Argol/Réunion des musées, 2005). *Cercle* paraît en septembre 2007 chez Gallimard (collection « L'Infini »).

ÉRIC REINHARDT est né en 1965 à Nancy. Il vit et travaille à Paris. Il est éditeur de livres d'art et l'auteur de plusieurs romans : *Demi-sommeil* (Actes Sud, 1998), *Le Moral des ménages* (Stock, 2002) et *Existence* (Stock, 2004). *Cendrillon* paraît en septembre 2007 chez Stock.