

**LOVE IS WHAT YOU WANT**

Diane Rivoire **Love is what you want**

LOVE IS WHAT YOU WANT

Fantasme à Amour à Rupture

JFANTASME

JFANTASME

GRAVE

JFANTASME

JFANTASME

GRAVE

JFANTASME

**Jfantasme**

**Jfantasme grave**

**Redis mon nom pour voir**

**Oui oui**

**C'était ça**

**Encore une fois pour voir**

**Oui**

**Jfantasme**

**Jfantasme grave**

**Parle dans mon oreille**

**Dans mon dos**

**Dis mon nom**

**T'es cape ou t'es pas cape**

**Je ris**

**Bon appétit**

**Les clés dans ma main**

**Bon appétit**

**Dans l'escalier**

**Le lendemain**

**Un croissant**

**Bon appétit**

**Dans le couloir**

**Toi derrière moi**

**Jfantasme**

**Jfantasme grave**

**Jfantasme**

**Jfantasme grave**

*Le mec que je fréquente en ce moment porte le même prénom que toi.  
De toutes mes relations, c'est de loin la plus savoureuse.*

Je reçois un mail dans lequel j'apprends que Chris Kraus a vu  
mon travail.

dim. 26 janv. 13:10

hello Diane, juste pour te dire que j'ai envoyé  
une photo de ton installation à Chris Kraus et ça  
lui a fait plaisir

Bien cordialement

J.

J'ai impression d'être une adolescente. Quand tu vis tellement  
intensément dans ta tête que si quelque chose que tu as imaginé se  
produit, tu crois que c'est toi qui l'a provoqué.



J'attends Chris Kraus.

Je suis venue à New York pour lui parler de son livre *I Love Dick*.

Quand je l'ai contactée, je suis immédiatement tombée sous le charme de sa voix : sexy, contradictoire, indiscutablement indécise, élégante, toujours hilarante.

« Ne me posez pas de questions sur *I Love Dick* », a-t-elle dit au téléphone, fatiguée de faire des interviews promotionnelles.

Je l'attends dans la cour du MET Breuer, nous sommes le 10 avril, c'est mon anniversaire. Je tiens son livre sur mes genoux et je pense à elle, à ses amitiés.

Je voudrais que nous fêtons ma vingt-troisième année comme elle sait si bien le faire. Chris serait ma meilleure amie, nous inviterions un rockeur célèbre, connu pour aimer les bizarries, nous baisser comme si nous étions une seule personne. Sous le patronage de deux artistes que nous révélerions, Richard Schechner et Louise Bourgeois, nous développerions un numéro de gémellité schizophrénique dans les backrooms de plusieurs bars à strip-tease.

Je me chargerais de la partie physique du sexe et toi de l'aspect verbal. Ensemble, nous serions la formation d'un cyborg incarnant la scission que cette culture projette sur toutes les femmes.

Une voix féminine me sort de mes rêveries, c'est Chris Kraus. Elle est debout devant moi : « Bonjour, Diane ? » elle sourit, sous sa frange deux perles bleues. Je la regarde, c'est une apparition, christique. Plus nerveuse que jamais, je me lève de mon siège, lui tends une poignée de main, et balbutie les plus brèves politesses en lui proposant une chaise : « Oui, bo- bon-jour... enchantée, enchantée, asseyez-vous, je vous en prie. »

*J'ai l'impression que ce jour n'a pas lieu. Il n'est nulle part dans mon histoire. Je range son livre dans mon sac.*

Chris sent ma gêne, elle tente une blague : « Vous ne portez pas l'uniforme éhonté d'une fan girl au moins ? Un T-shirt fait maison avec l'inscription faite au feutre I LOVE DICK caché sous votre veste en cuir ? » Elle rit.

Je me sens rougir : « Non, mais cela ressemblerait à quelque chose qu'un personnage d'un de vos romans pourrait faire. Porter un T-shirt hommage, ringard, embarrassant à la première rencontre avec un écrivain emblématique admiré, comme une sorte de pièce d'art... une performance. »

Chris rit : « Hahaha oui, c'est une idée ringarde. C'est un peu comme l'écriture. Je pense que c'est ce que fait l'écriture. Elle dit la vérité sur quelque chose. »

*Chris a eu une énorme influence sur moi. Son livre était partout. Je l'ai juste inhalé. Je sentais qu'elle me parlait directement. Je veux dire, c'était cette voix dans ma tête qui aurait pu être ma voix. Comme Kathy Acker pour elle. Vous connaissez cette expérience de lecture ?*

Je retrouve mon sang-froid et lui demande : « Quelles sont les choses qui vous semblent les plus difficiles en termes de vérité ? Pensez-vous que l'honnêteté vient naturellement ? »

Chris est tendre, agitée et rigoureuse. Elle est incroyable.

Elle répond : « Dire la vérité. La vérité sur quelque chose. C'est le plaisir, le soulagement de le lire. Vous vous rendez compte, je ne suis pas seule. Mais pour dire la vérité sur quelque chose, vous devez trouver les faits. Comme une déposition. J'adore lire l'écriture juridique. Et comme vous, l'intervieweuse, vous devez chercher encore et encore pour atteindre cela. Plus vous recherchez la clarté, plus vous révélez des circonvolutions. »

J'enchaîne avec une question : « Écrire *I Love Dick*, c'était dire la vérité ? »

Chris soupire : « J'ai commencé à écrire si tard... quand j'ai fina-

lement commencé, j'avais l'impression de n'avoir rien à perdre, je pouvais tout aussi bien dire la vérité. Quand j'ai commencé *I Love Dick*, j'ai pensé : D'accord, je ne suis peut-être pas un grand écrivain mais j'ai la capacité d'être précise. C'est ce que je me suis mise à faire quand j'ai commencé à écrire, et ça n'a pas changé. »

*J'ai du mal à réaliser que je suis en face d'elle. Je parle à Chris Kraus. Je réalise un fantasme. Je voudrais saisir cet instant, mais aucune idée ne convient. Comme toi Chris j'ai eu un béguin, un béguin amoureux sorti tout droit de nulle part. Quelle merde. Ce matin avant l'entretien avec toi Chris, j'éprouvais un peu de remord, d'empathie pour lui. Tout cela a été un vrai jeu de persécution. Mais malgré tout, quand je pense aux dizaines de pages écrites, aux millions de mots qui m'ont traversé l'esprit, et tout ce que j'ai pu faire ? Rien. Tu dois admettre que l'écart est incroyable. La nuit dernière, j'ai cru être tirée d'affaire, et d'une certaine manière c'était vrai. Il est impossible de communiquer avec lui par l'écriture, parce que les textes, comme nous le savons tous, se nourrissent d'eux-mêmes, deviennent le jeu. La seule chose qui me touche désormais, c'est de le toucher, de le découvrir lui. Le seul moyen qu'il me reste est un face à face.*

*Qu'est-ce que je ferais si j'étais toi Chris ?*

*Je ne ferais pas comme toi. Je n'ai pas assez de cran. Mais il est temps de mettre terme à cette folie. Personne ne peut foutre le bordel dans la vie des gens comme ça.*

Chris me regarda, interloquée. Je me ressaisis : « Quel était votre processus en tant qu'écrivaine ? »

Chris parla avec tout son visage : « Au moment où j'ai commencé à écrire *I Love Dick*, c'était un acte complètement désespéré. Je ne savais pas que j'écrivais un livre. Je veux dire, toutes les choses que je dis dans le livre sont vraiment arrivées. Mon mari Sylvère et moi avons été invités à dîner chez Dick, et Dick flirtait avec moi, il m'a

tout de suite plu. Sa vaste intelligence s'efforçant de dépasser la rhétorique postmoderne pour révéler une sorte de solitude essentielle que seuls lui et moi pouvions partager. En tant qu'artiste je trouvais le travail de Dick désespérément naïf, pourtant j'aime parfois que l'art ne soit pas bon, que l'art entrouvre une porte sur les espoirs et les désirs de la personne qui le produit. Le mauvais art permet à son spectateur d'être plus actif. Après cette rencontre, j'ai voulu continuer la conversation avec lui, mais je ne savais pas comment. Alors j'ai commencé à lui écrire des lettres. Tout cela est arrivé. Tout cela était vrai. J'ai écrit une lettre stupide, puis une autre lettre stupide... vous savez ce que c'est que d'écrire une lettre n'est-ce pas ? Avec le romantisme abstrait... c'est tellement fort. Parce qu'à partir de là, on pense que l'être aimé est la seule personne à vraiment nous comprendre, celui qui peut vraiment nous voir, alors vous vous sentez poussé par une force à aimer et articuler tout cela pour l'autre personne. Donc, j'ai eu cette expérience et bien sûr, comme on ne peut pas tout dire dans une lettre, j'ai continué pour tout lui avouer, encore et encore. J'ai continué à écrire et à écrire et à écrire. Et j'ai réalisé que ce n'était pas seulement à propos de Dick que j'avais quelque chose à dire. J'avais besoin de parler de tout... vous savez j'ai frappé à la porte de l'art pendant 15 ans. Et j'étais la femme d'un homme plus âgé et très connu, et moi j'étais invisible. J'ai observé beaucoup et j'ai vu des carrières artistiques briller et d'autres s'écrouler. Toute une génération d'artistes devenir sans-abri. J'ai vu où était la merde. J'avais beaucoup de choses à dire. Je n'avais personne à qui en parler, et Dick était parfait, c'était l'auditeur parfait, parce que j'étais amoureuse de lui, je croyais de tout mon cœur qu'il comprendrait ce dont je parlais. De plus j'étais fan de son travail et j'espérais qu'en me lisant il tomberait amoureux de moi. »

*J'aime énormément Chris parce qu'elle ne voit aucune frontière entre le sentiment et la pensée, le sexe et la philosophie. Je crois que c'est*

*pour ces raisons là que son écriture a été lue presque exclusivement dans le monde de l'art où elle a attiré un petit noyau de fans dévoués, des outsiders. Il y a un drame avec Chris Kraus. Je crois que le drame central qui anime la fiction de Chris est celui d'une femme dont la conscience lutte pour vivre une vie pleine de sens. Le sens de cette vie, dans toutes les œuvres de Chris, est centré sur l'autodétermination et sur le fait de prendre ses pensées, ses expériences et son travail au sérieux. La capacité de Chris à dépeindre cette lutte dans un contexte social, économique, idéologique et politique complexe fait d'elle l'une des rares écrivaines de fiction capable d'expliquer le moment contemporain aux lecteurs sans simplification.*

Je suis dans les deux perles bleues de Chris, je me demande si elle peut lire dans mes pensées : « Quand on écrit on est vraiment seul. Non ? » Chris répond à côté : « Il faut comprendre votre bénin. Il faut vous pousser à comprendre votre bénin. La manière dont la personne aimée peut devenir le motif qui tient ensemble tous les bouts effilochés de souvenirs, d'expériences que vous n'avez jamais eues. Décrivez-le-moi. »

Je pouffe nerveusement. Chris ne sourcille pas.

Gênée, je me tasse dans mon siège et commence donc à décrire le visage de mon bénin : « Pâle et mouvant, bien découpé, des cheveux aux reflets châtaignes, des yeux bruns. Tout en le décrivant, je maintiens ce visage devant moi en pensée. »

Le téléphone de Chris sonne. Elle s'éloigne. Les minutes sont floues. Chris revient. Sans traces.

Elle pose à nouveau ses yeux sur moi : « Que voulait-il ? »

Tout va très loin et trop vite il me semble que je marche, je m'étonne, je suis toujours à la même place. Je réponds, calme : « Il voulait jouer. Il m'a prise aux mots. L'idée qu'il m'ait proposé une sorte de jeu est incroyablement excitant. Il a conscience que j'existe. Je n'ai jamais eu de nouvelles depuis ce jour. Depuis ce jour, je suis une

pelote de sentiments à vif. Excitée sexuellement pour la première fois depuis des années. J'avais l'impression que, d'une certaine manière, je le connaissais et que nous pouvions simplement être nous-mêmes en compagnie de l'autre. Je culpabilise. Il a une réputation. Si je ne peux pas faire en sorte qu'il tombe amoureux de moi pour la personne que je suis, peut-être puis-je faire en sorte qu'il s'intéresse à ce que je comprends. Il marche derrière moi et souffle mon prénom dans mon oreille. Me demande si je veux jouer. Mais je n'ai pas ton cran Chris. Je ne réponds pas. »

Autour de moi du désespoir : « Y a-t-il quelconque moyen que nous retournions dans le passé et d'en faire lentement le tour comme nous pouvons le faire dans l'art ? »

Chris me répond désolée : « J'aurais souhaité avoir accès à l'intérieur de ta tête ou de ton cœur pour exorciser le malheur qui s'y trouve... tu sais que ces choses sont vraies. Tu comprends que tout ce jeu est réel, ou même mieux que ça, mieux que la réalité et mieux que tout ce qu'elle implique. Quelle relation sexuelle est meilleure que les drogues, quelle forme d'art est meilleure que le sexe ? Meilleur que veut dire basculer dans l'intensité la plus complète.

Être amoureuse, être prête à sauter le pas te donne l'impression d'avoir seize ans, le dos vouté dans ton blouson de cuir, debout dans un coin avec tes amis. Une putain d'image intemporelle. Tu n'en as rien à foutre de rien, tu vois toutes les conséquences qui se profilent et tu te lances quand même. Et je pense que c'est ce que tu as. Ce que j'ai toujours cherché, et c'est merveilleux de le trouver chez quelqu'un d'autre. »

Je regarde mes mains, elles se touchent, elles sont moites, j'ajoute : « Oui. Chris, je me vois adolescente. Quand tu vis tellement intensément dans ta tête que si quelque chose que tu as imaginé se produit, tu crois que c'est toi qui l'a provoqué. Quand tu vis tellement intensément dans ta tête, il n'y a pas de différence entre ce que tu imagines et ce qui se passe réellement. Par conséquent, tu es à la

fois omnipotent et impuissant. »

Chris a de la peine sur son sourire : « Mais ce qui rend toute cette histoire valable c'est que tu ne l'as pas fait. Ce que ça a fait surgir, comme réflexions, c'est ça l'essentiel. Tu veux dire que les adolescents n'ont pas toute leur tête ? »

Je lui rends son sourire un peu triste en lui disant : « Non, ils y sont tellement plongés qu'il n'y a pas de différence entre l'intérieur de leur tête et le monde. C'est trop injuste. Je suppose que ce genre d'hommes silencieux demande deux fois plus d'efforts et qu'ensuite, il est impossible de s'en détacher parce qu'on a créé la cage soi-même. Peut-être que c'est pour ça que l'on se sent si mal. C'est comme s'il me regardait, il me regarde me faire ça à moi-même. » Chris rit doucement et ajoute sur un ton railleur : « Le désespoir et le dégoût de soi, c'est l'essence du rock'n'roll. Quand des trucs comme ça arrivent, ça donne juste envie de mettre la musique à fond. »

*Je regarde Chris, je pense à Virginie Despentes : le cerveau des gens qui ont des objectifs irrationnels a plus de profondeur de champ que celui de ceux qui fonctionnent normalement.*

*Il a des coups d'avance. Il voit loin.*

Je comprends : « Chris, je viens de réaliser que l'enjeu c'est moi. Pourquoi la vulnérabilité féminine n'est-elle acceptable que quand elle devient névrosée et personnelle ; quand elle se mord la queue ? Pourquoi les gens ne comprennent-ils pas quand nous traitons la vulnérabilité comme une philosophie, avec une certaine distance ? »

Chris sait ce qu'elle va dire : « Tu sais, avec *I Love Dick* j'ai fait en sorte que mon silence et ma répression fusionnent avec le silence et la répression de tout le genre féminin. Je pense que le simple fait que les femmes parlent, soient paradoxales, inexplicables,

changeantes, autodestructrices mais surtout publiques est la plus grande révolution du monde. J'ai peut-être vingt ans de retard mais les éiphanies sont parfois anachroniques. »

*Le jour a beaucoup diminué sans que tu t'en rendes compte. La pluie commence à tomber, tu as froid. Surtout, tu sens une vague d'angoisse s'en aller.*

*Tu penses que jamais une histoire pareille n'aurait pu t'arriver. Maintenant il tombe des cordes.*

*Nous nous sommes assises dans la cour du MET Breuer de New York et nous avons parlé pendant des heures, dans la chaleur de nos affaires ; enfermées dans une conversation l'une avec l'autre, dans l'humidité liminale, abordant la question délicate de donner une conscience à la page.*



Lui, je vais l'aimer toute ma vie.  
Je vais l'aimer toute ma vie, je le sais.

J'aime, seule.

Je t'aime seule, tu as été ma muse.

L'odeur de tes cheveux, tes yeux, ta voix, ton rire, ton intelligence, ta posture,  
tes mains, ton nez, ton sourire.

Comme c'est beau.

J'ai pris tout l'amour que je te portais et je l'ai disséminé, caché, sous-entendu  
dans ma production artistique.

Tu n'étais plus physiquement là, mais moi je sentais encore le poids de ton cœur,  
qui poussait mon cœur, et ton cœur il a tellement poussé mon cœur  
qu'il a fini par tomber mon cœur, plus battre mon cœur.

Moi j'écoutais ton cœur, mon cœur a su porter à écouter ton cœur ton cœur  
me dire que l'amour, c'est ça l'amour.

Ton cœur, mon cœur c'est un crève-cœur.

Mon cœur croit qu'il embrasse ton cœur, mais mon cœur, mon cœur il  
t'éccœure.

Mon cœur trop accroché à ton cœur le connaît par cœur mais c'est peut-être le  
par cœur qui donne mal au cœur.

Cœur de pierre mon cœur pense à ton cœur, parle à ton cœur et ton cœur de  
pierre taille la tombe.

Mon cœur je le donne à ton cœur un cœur d'or, dors dors dors mon cœur,  
mon cœur est aux pleurs un cri du cœur.

Mon cœur drague ton cœur, joue au joli cœur, et si le cœur t'en dit je te  
donne mon cœur.

Ton cœur prend mon cœur et pince mon cœur, me serre le cœur, écrase le  
cœur en crève cœur.

Mon cœur pleure avec une plaie au cœur.

Mais mon cœur t'aime de tout mon cœur.

Et même si mon cœur ne dort plus jamais avec ton cœur mon cœur, ton cœur  
sera toujours dans mon cœur.

Je suis rentrée de New York.  
Retour à Genève.  
Je suis toujours seule.  
Il fait gris, comme d'habitude.  
Alice m'envoie une chanson de Robi, *On ne meurt plus d'amour*.  
Je découvre cette chanson.  
Je pense que je préfère Françoise Hardy et la mélancolie.

Si j'étais Françoise Hardy, un jour pas plus, qu'est-ce que je ferais ?  
Déjà, je suis née le 17 janvier 1944, vers vingt et une heure trente à  
Paris dans le IXe arrondissement.

J'ai 75 ans. Je parle de ma jeunesse au passé.  
On me surnomme « Mademoiselle Poum » parce que je tombe souvent.  
Moi j'ai 23 ans, ma mère m'a eue à mon âge. Quand je suis née  
ma mère m'a laissée pleurer pendant un mois pour que j'apprenne  
à râler mes larmes. C'est comme ça qu'on fait des tubes, n'est-ce  
pas ? Je pense à Freud : « Là c'est peut-être votre anxiété, votre ten-  
dance à une conception pessimiste des choses qui parle. »

Ta gueule Freud. Je ne l'entends pas. Aujourd'hui je suis Françoise  
Hardy, c'est décidé. Je sais que je suis dans la peau de Françoise  
quand je vois Johnny Hallyday se rouler par terre sur le poste de  
télé. Drôle de tenue comparé à Françoise, qui se tient, elle, toujours  
debout, statique comme un piquet. Lente. Question de mode. Je me  
tiens droite comme elle, j'ai beaucoup plus de seins qu'elle du coup,  
on a pas du tout la même « attitude ». Je me tasse un peu, comme à  
mon habitude. Je ferme les yeux. Je pense Françoise Hardy.

Je pense que je suis Françoise. Je sens Françoise. Je suis Françoise.  
Ça me pique le bout des doigts. J'ouvre les yeux. « Où est l'amour ? »,  
mes pensées s'écroulent : je sens toutes mes névroses se condenser  
pour exprimer tout ce qui ne va pas chez moi.

Tomber vraiment amoureuse, une demande très excessive, irra-  
tionnelle, j'attends tout de l'autre qui deviendra le maître absolu de



mon destin. Une souffrance sans le vouloir me tombe dessus et je suis responsable.

Au loin, j'entends les applaudissements. Je suis mal. Je me sens soudain appesantie par un vieux sentiment, j'éprouve un mépris sur mon corps. Un corps difficile à porter. J'ai grandi avec la conviction d'être plus laide que la moyenne, trop grande et donc n'être qu'une « grande sotte », à savoir avant tout le monde « s'il fait beau là-haut ». Des complexes dont je n'ai jamais réussi à me débarrasser complètement. Piégée par les pressions et le manque de scrupules, j'ai nourri mon propre complexe, un problème ressenti adolescente à me retrouver en maillot de bain.

Pour me calmer, j'écoute des chanteuses et chanteurs à la radio, leurs états d'âmes sont identiques aux miens.

J'ai envie de leur ressembler.

On m'offre une guitare : un moment crucial de ma vie se déroulait. Des bouts de mélodies de mon cru.

Une prison dorée.

J'ai complètement oublié ma première prestation à l'Olympia en sortant de scène.

Une amie dans ma loge en état second. La faute à un désespoir amoureux. S'enfonça dans les veines des aiguilles à chapeau.

Qui parle ?

Moi ou Françoise ?

C'est elle que je lis.

Sa biographie et ses mots se posent dans ma tête comme une évidence.

*Le désespoir des singes et autres bagatelles*

Je te prends aux mots Françoise, parce qu'en te lisant j'ai le sentiment d'être avec toi, la tête posée sur ton épaulé, je peux sentir

sur tes cheveux une odeur de framboise un peu écoeurante et de patchouli très sincère. Je t'adore parce que tu connais l'amour et sa mélancolie par cœur, comme un tube dont la mélodie s'écoute sur des lèvres pures. Une prison de souffrance amoureuse dans laquelle j'entrevois le luxe que c'est que de vivre un chagrin d'amour. Je suis triste d'insatisfactions et c'est de ma faute. À cause d'une demande démesurée d'amour envers toi. Tu me laisses déçue. Sans même l'exprimer tu me fuis en percevant ma demande. En courant. Je fais la même chose.

On ne devrait jamais conduire après un concert, surtout quand la moindre apparition en public vous met sens-dessus-dessous.

Je roule parce que j'ai envie de finir la nuit avec lui. Me glisser sous les draps, découvrir son corps...

J'allume le poste de télé, c'est ta voix Françoise. Tu chantes parfaitement, *Gli Altri* (adaptation italienne de *Voilà*). Une pub du supermarché Carrefour nous présente une femme, la quarantaine, pimpante, sort une dinde du four, souriante, c'est Noël, elle pose le plat sur la table du salon, sa famille sourit.

Je perds le contrôle du véhicule.

Je suis vivante.

Je pense à la mort.

Je pense à Roland.

Le public italien a coutume de manifester son enthousiasme en applaudissant au moins une fois pendant la chanson, ce qui est aussi déconcertant que stimulant.

Le public applaudit. Flash. Je pense à lui. À son apparition. Flash. Je marche dans une rue de Londres, et il est là devant moi comme une apparition. C'est Mick Jagger, une beauté charismatique. Le temps

s'arrête et ma mémoire fixe cet instant comme une séquence de film au ralenti. Il me sourit, ensorcelant, et passe son chemin. Flash. Le public applaudit. Flash. Je pense à lui. Aux journalistes essayant de me soutirer des informations sur ma relation avec Jacques. Flash. J'ai fait une performance dans laquelle je tue l'amour que tu ne me portes plus en frappant une piñata, je crie ton nom. Flash. Ce même jour je te retrouve par hasard dans la cour d'un centre d'art, il n'y a que nous. Flash. Je t'avoue que j'ai fait une performance aujourd'hui autour de l'amour. Flash. Je parle de toi. Flash. Je fais un malaise sur la plaine de Plainpalais, tu arrives par hasard, tu me sauves. Flash. La veille de mon départ pour la Corée tu es dans le parc. Flash. Je te croise aux Bastions, j'évite ton regard. Flash. Je parle de ton livre préféré dans mes dessins. Flash. Je te croise le jour de mon retour de Corée. Flash. Je pense toujours à toi. Flash. J'apprends que tu vas te marier. Flash. Le mariage est annulé. Flash. Tu viens aux portes ouvertes de mon école avec ton amie. Flash. Tu viens me saluer. Flash. Je passe mon chemin, perdue. Flash. Ta nana m'envoie un message. Flash. Elle veut prendre un café avec moi sans toi. Flash. On va se faire des tresses et parler de toi ? Je ne pense pas. Flash. Tu es là ? Flash. À une prochaine fois j'espère. Flash. Le public applaudit.

Je ferme les yeux.

Je me dis que l'amour et la musique sont une drogue. J'ai besoin de mélodies qui me mettent les larmes aux yeux, qui me fassent de l'effet ou alors qui m'amènent un plaisir tel. J'appelle ça les chansons drogues, vous écoutez la mélodie et il y a quelque chose dans cette mélodie qui est tellement magique pour vous, que dès que vous avez fini de l'écouter vous avez envie de la réécouter à nouveau, non-stop, une drogue.

J'ouvre les yeux.

Plus les amours sont impossibles, plus elles s'exacerbent et entretiennent l'illusion que l'être sur lequel nous avons cristallisé nos manques et nos espoirs, est le seul aimable au monde, le seul qu'on aimera jamais. La souffrance qui en résulte est pourtant réelle et peut aussi bien détruire que dynamiser. Bien qu'elle ait été de loin ma principale source d'inspiration, je me suis souvent demandé s'il n'aurait pas mieux valu que je sois équilibrée pour me porter au-devant de partenaires épanouissants, plutôt que passer ma vie à compenser des frustrations aussi dérisoires que les miennes en faisant des chansons. Il m'arrive de me dire aussi qu'il valait mieux me morfondre seule avec ma guitare et des idéalisations sans doute aussi proches de moi qu'éloignées de leur objet, qu'aller au bout d'une attirance qui n'aurait pas résisté longtemps à l'épreuve de la réalité, au prix parfois d'un terrible gâchis. Mais on ne peut pas lutter contre l'inconscient qui nous dirige obstinément, avec la précision du radar le plus sophistiqué, vers l'être dont les failles sont suffisamment complémentaires des nôtres afin d'actualiser la problématique dont nous sommes prisonniers, jusqu'à ce que, à force d'échecs et de douleurs, nous finissions par la percevoir avec assez de lucidité pour tenter de nous en dégager.

Je ferme le livre.



J'ai cru qu'on allait passer de superbes vacances.  
Mais jmennuie, jmennuie.  
J'suis fatiguée tu sais.  
De mots en mots je m'épuise.  
Adieu la nana la noix de coco.

Les châteaux de sable je me suis assise dessus.  
Comme sur ton visage, adorable.  
Tu sais je t'adore parce que... tu es adorable.  
Je t'aime parce que... je t'aime.  
Écrire ton nom dans le sable et laisser la vague lui  
cracher dessus.  
Manger une glace en cornet deux boules, ça a du  
goût c'est pas plus mal.  
Tu sais j'ai cru, j'ai vraiment cru qu'on allait passer de  
superbes vacances.  
Nos visages éclairés sous les feux d'artifices et l'obs-  
cène bêtise des mots d'amour qui tourne comme un  
disque enrayé.  
Je suis fascinée, envers et contre tout : c'est donc ça  
l'amour.  
L'horizon devant nous, une belle image. Tu vois la  
petite carte postale qui fait du mal ?  
Malgré les difficultés de cette histoire, en dépit des  
malaises, des doutes, des désespoirs, en dépit des  
envies d'en sortir, l'amour à la plage nous raconte une  
belle histoire.  
Tous les agrumes les plus divers coulent entre mes  
doigts.  
Je goûte à de nouvelles saveurs : exotique.  
Je vais prendre des cours de surf avec Axel qui sait  
parfaitement poser la crème 50 dans le dos.

Que de contradictions...  
Être heureux ou mal heureux ?  
Le plus souvent c'est au camping que ça arrive, à  
causes des sardines qui refusent de s'enfoncer dans  
la terre trop sèche.  
Monsieur X s'est bien entendu donné la tâche de  
monter la tente pendant que madame X, elle s'affaire  
à la préparation du repas.  
Aimer sans être amoureux c'est peut-être aussi com-  
pliqué que d'enfoncer des sardines dans la terre trop  
sèche avec monsieur X.

C'est la fin du mois de juillet, le soleil est plein, chaud.  
Le corps couvert de crème d'été.  
Le maillot de bain encore humide.  
Je savoure la légèreté des sensations roulant sur mon corps.  
Calme.  
Et puis soudain je pense à lui. Je pense à nous. À ce que nous étions.  
À l'amour que je lui porte encore et malgré tout. Je réalise que je suis seule. Seule, seule, seule et que le souvenir de ses bras autour de moi crée un vide incommensurable.  
Sous le parasol à rayures blanches et bleues, je murmure ton prénom, je te sens tout près, j'empoigne le sable brûlant pour mieux sentir le grain de ta peau. Le téléphone sonne et m'extract de mes pensées. Sur l'écran, l'indicatif est celui de Roland, Roland Barthes. Une joie tapisse directement toute ma chair, le tissu de mes muscles se pose et j'ai le sourire jusqu'aux oreilles.  
Au bout du fil, il y a le grain de sa voix pleine de séduction, d'une gravité intelligente.

Je décroche.

Roland Barthes : « Allô, Diane ? C'est Roland. Comment vas-tu ? Je m'inquiète de ne plus avoir de tes nouvelles, où es-tu ? »  
J'éprouve continûment une jouissance individuelle en l'écoutant. Absorbée par ses simples mots, je cherche les miens en dessinant des lignes invisibles sur le coude de mon bras. Comme une petite fille, je suis honteuse de ma bêtise, j'aurais dû l'appeler depuis des mois... J'hésite et puis avoue : « Je suis dans le sud-ouest... je suis dans la maison familiale. Je suis partie après ma rupture. Tu te souviens de ce mec que je fréquentais ? Un grand brun, les yeux bruns, un poil gras ? Artiste, peintre... ? Bref, un amour passion. Sans importance. Et toi Roland ? »  
Il me coupe et ajoute : « Tu sais, l'amour, l'amour passion donne lieu

à une très grande quantité de productions littéraires et artistiques, à des œuvres, à des romans, à des films, à des chansons. Mais je dirais que malgré tout il y a une solitude de l'amour passion. C'est peut-être un thème qui vient entre nous d'ailleurs... »

Je souris en lui répondant « Oui on est seul, et l'amour passion n'est certainement plus à la mode Roland. Un thème populaire, plus à la mode. C'est une teinte de culture intellectuelle que tu racontes mieux que personne. *Fragment d'un discours amoureux*, c'est ce sur quoi je m'appuie quand je souffre trop... »

J'entends son sourire sur le téléphone. : « Tu sais, à cause de la douleur on s'appuie sur le langage, une théorie qui nous aide, qui nous prend en charge et aujourd'hui on ne trouve rien. Par contre on peut toujours chercher la perversion et la sexualité pour se comprendre et s'affirmer. »

J'acquiesce : « Oui, ce qui apparaît comme obscène dans le discours amoureux ça n'est pas la sexualité, c'est la sentimentalité. »

Il poursuit, élancé : « C'est ça ! Il y a une espèce de renversement, et je prétends que maintenant nous, amoureux, rencontrons beaucoup de difficultés à vaincre l'espèce de tabou de la sentimentalité. Alors que le tabou de la sexualité est largement transgressé. »

Je remarque : « On est un peu con quand on est amoureux, non ? » Il inspire et répond : « Oui, un peu... c'est ce que le monde croit. Le monde attribue deux qualités ou plutôt deux mauvaises qualités. La première c'est souvent d'être bête, effectivement. Il y a une bêtise de l'amoureux, que lui-même ressent, et il y a aussi une folie de l'amoureux, alors ça, les dictons populaires le disent abondamment. Seulement, c'est une folie sage. C'est une folie qui n'a pas la gloire de la grande folie transgressive. »

Je fais oui de la tête et ajoute : « C'est ça, une folie du discours amoureux aujourd'hui d'une extrême solitude... on est des milliers à en parler, mais on est soutenu par personne. Abandonné du langage. Ignoré ou déprécié, moqué... coupé du pouvoir, mais aussi

de ces mécanismes que sont les sciences, les savoirs, les arts. Ton discours est de la sorte entraîné par sa propre force, dans la dérive de l'inactuel... »

Il affirme et conclut : « Oui, un discours comme déporté hors de toute grégarité. Ne lui reste plus qu'à être le lieu, si exigu soit-il, d'une affirmation. »

*Je l'écoute, des phrases parfaites à la fois unitaires et divisées, phrases d'amour s'il en fut, et je constate une fois de plus combien il est difficile de parler de ce qu'on aime. Que dire de ce qu'on aime sinon le répéter sans fin ? Je fixe la surface de l'océan. Il ne se passe rien.*

*Je suis sur le point de me débarrasser de lui, de cet amour passion, du moins c'est ce que je crois. Parce qu'à la moindre blessure j'ai envie de me suicider. Le suicide amoureux c'est une idée facile.*

*Comme un piège. Mais je ne veux pas te saisir. Je veux désirer. Je veux aimer absolument.*

Roland me sort de mes pensées : Diane... ? Tu es là... ?

Je pense trop et je parle trop. Je veux l'écouter :

« Oui je suis là... excuse-moi. Où en étions-nous ? Parle-moi de toi ! De tes projets, que fais-tu en ce moment ? Toujours à Paris ? Je me réjouis de te voir ! Tu seras là dans un mois ? Dis-moi tout, je veux tout savoir ! »

*Il m'est rentré dedans, j'ai perdu l'équilibre, voilà tout. Je crois que la personne faite pour nous n'existe pas. Seule. Un point c'est tout. Mon amour passion. J'ai envie de choses extrêmes depuis toi, et je suis sage. Merde.*

Roland parle depuis trente secondes, je commence à l'écouter :

« ... Paris, je sors d'un dîner rue des Blancs-Manteaux, là je suis rue de Bièvre pour être exact.

Ma mère est morte il y a peu de temps, et plus j'avance, plus j'ai le sentiment que la littérature compte de moins en moins... tu sais je donne cours au Collège de France, un cours intitulé « La préparation du roman ». Un étudiant m'a dit que *Fragments d'un discours amoureux*, c'est la bible des moins de vingt-cinq ans... Souvent, j'ai la tête ailleurs. Je presse le pas sans rien percevoir de l'environnement extérieur, moi qui suis pourtant un observateur né, dont le métier consiste à observer et analyser, moi qui ai passé toute ma vie entière à traquer tous les signes. Je ne vois véritablement ni les arbres, ni les trottoirs, ni les vitrines, ni les voitures du boulevard Saint-Germain que je connais par cœur. Je ne suis plus au Japon. Je ne sens pas la morsure du froid. J'entends à peine les bruits de la rue. C'est un peu comme l'Allégorie de la caverne à l'envers : le monde des idées dans lequel je me suis enfermé obscurcit ma perception du monde sensible. Autour de moi, je ne vois que des ombres. »

Il marque une pause et reprend : « Dis-moi j'ai entendu dire que tu es en train d'écrire à propos de Chris Kraus et de son livre *I Love Dick*, c'est bien ça ? Que tu lui voues un amour fou et que tu souhaites lui rendre une sorte d'hommage ? »

*Je le vois dans ma tête, plongé dans ses pensées, absorbé par des névroses obsessionnelles : l'envie de changer le monde. Je me plaît à penser qu'on se ressemble un peu.*

Touchée par ces mots, je lui réponds : « Je te vois dans la rue, comme Einstein couvert de pensées révolutionnaires, marcher le pas droit et élancé et le regard distrait, c'est une belle image... Et oui, je veux un amour fou, comme tu l'as dit à Chris Kraus, son livre a changé un pan de ma vie, je meurs de désir pour elle et je souhaite... »

*Un bruit violent retentit dans mon oreille, un bruit d'automobile et*

*le cri sourd de Roland au bout du fil.*

Je fixe la surface de l'océan. Il ne se passe rien.

# Roland Barthes est mort

Du «Degré zéro de l'écriture» à «Fragments du discours amoureux», l'itinéraire d'un critique et surtout d'un écrivain...



Qui veut écrire, notait Roland Barthes avec une perceptible nostalgie, le fait pour être aimé mais est lu sans pouvoir y parvenir. Dans toute son œuvre, le goût du bonheur, sobrement revendiqué, se tisse ainsi avec une inquiétude qui ne consent jamais au pathos - plutôt emprunte-t-elle le chemin de l'analyse critique. Selon le fil privilégié d'une réflexion sur le langage, il s'est inspiré des divers systèmes qui pouvaient l'aider vers une telle critique. Sans jamais en être dupe, bien plutôt en les déviant à son usage.

Il n'en est sans doute pas sans doute paré des attributs du sémiologue que comme un détour vers l'hedonisme.

Pourtant le tragique, dont les poses hystériques lui faisaient horreur, hantait discrètement ces derniers textes. Ainsi, dans un livre de lui paru le mois dernier : « Si, comme l'ont dit tant de philosophes, la Mort est la dure satisfaction de l'universel, si, après s'être reproduit comme un autre que lui-même, l'individu meurt, s'étant ainsi nié et dépassé, moi qui n'avais pas procréé, j'avais dans ma maladie même engendré ma mère. Elle morte, je n'avais plus aucune raison de m'accorder à la marche du Vivant supérieur (l'espèce). Ma particularité ne pourrait jamais plus s'universaliser (sinon, utopiquement, par l'écriture, dont le projet, dès lors, devait devenir l'unique but de ma vie). Je ne pouvais plus qu'attendre ma mort totale, indialectique ».

Ce soir je ramasse des coquillages sur le sable. Il fait chaud et je m'apprête à rentrer au camping pour la soirée mousse. J'espère revoir Axel le prof de surf qui sait parfaitement poser la crème 50 dans le dos et le laisser m'expliquer autour d'un verre que je suis une très bonne surfeuse même pour une débutante : « T'es vraiment douée pour une débutante ! C'est certainement dû au fait que t'es vraiment hyper souple et que t'es vraiment hyper attentive à la vague. »

Entre le surf, la mousse et les cocktails faut dire qu'Axel se donne vraiment la peine, je ne l'aime pas mais il me fascine, peut-être pour l'originalité de la relation qu'il faut conquérir.

Ce soir je ramasse des coquillages sur le sable et je le vois qui marche devant, les pieds dans l'océan, entre mes peines et ses désirs.

Une croisière tragique où s'abandonne un devoir amoureux, quotidien.

J'avance seule en me disant que l'amour est une force, une force qui ne se déplace pas. Vide. Je ramasse des coquillages sur le sable.

Enchantée. Mais vide, vide, vide d'éblouissement, d'impression d'être heureuse.

Et puis il me regarde me prend par la main et me montre que dans ses bras il y a un coucher de soleil aveuglant pour lequel on se dit oui.

J'attends son retour, et la vague part.

Il me dit recommençons, et la vague revient.

C'est peut-être ça la rupture amoureuse, oser dans un tumulte d'angoisses, attendre une arrivée pathétique de quelqu'un d'autre. Quelqu'un d'autre qui pourra combler le vide que tu as laissé. Un petit deuil.

Un coquillage vide dans un décor d'îles où nous nous étions donné rendez-vous ; un rendez-vous pour lequel j'aurais voulu provoquer ta présence. Mais je suis seule dans le décor. De l'absence à la mort l'amour a coulé. Je bois la tasse. Salée. Sur les lèvres d'un autre. Salées. Je t'hallucine.

Dans l'une des premières figures à apprendre lorsqu'on débute dans le surf, il s'agit d'un virage radical et incisif à réaliser en haut de la vague. Cette figure consiste à se placer sur le haut de la vague et est réalisable sur tous les types de vagues. Néanmoins, les vagues creuses permettent un Roller plus radical.

J'attends la vague

Suis-je amoureuse ?

Oui puisque je t'attends.

## Tomber amoureuse

POURQUOI TU ME PARLES MAL ?  
J'AI RIEN FAIT  
JE T'AI RIEN FAIT  
JE CROIS QU'AU FOND T'ES JALOUX DE MOI  
TU VEUX ÊTRE COOL, TU VEUX ÊTRE LE MEC COOL  
TU PENSES À ELLE QUAND ON BAISE ?  
POURQUOI TU MENS ?  
T'ES BONNE  
JE DIS LE VRAI POUR DU VRAI JE JOUE PAS  
JE COMPRENDS PAS  
JALOUSIE  
TU PENSES QUE MON TRAVAIL EST PLAT  
OUI JE BOIS  
JE PARLE TROP  
JE TOMBE DE MA CHAISE  
J'AI PEUR DE PAS TE PLAIRE  
T'AS LE CORPS D'UNE FEMME  
J'OUBLIE  
JE T'AIME

**J'aime**

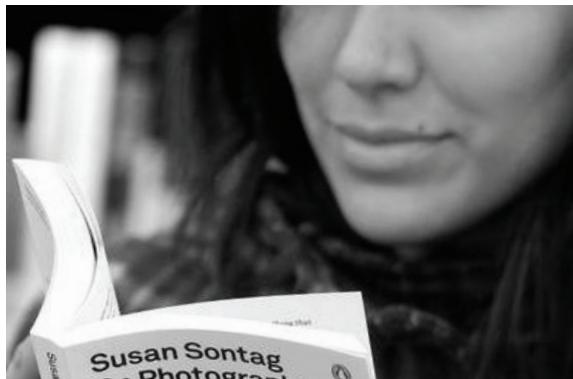
Pars

**Reviens**

*Refoulements*

Susan Sontag dit :

« Des baisers comme des balles, des baisers parfumés au savon, des baisers de lèvres qui font penser à de la cervelle de veau mouillée. »



Ma chère Sophie,

J'aimerais recevoir une belle lettre de rupture comme toi.  
Je l'enverrais à beaucoup de gens, des gens que j'aime et dont j'estime le travail plus que tout. Ils m'écriraient.  
Me parleraient de sa lettre. Mais je n'ai pas reçu cette lettre. J'ai reçu un sms. Nul.  
Mais comme tu le dis, c'est mieux que rien.  
J'aimerais recevoir une belle lettre de rupture comme toi Sophie.  
Je l'encadrerais et l'accrocherais au mur. Comme un trophée de chasse.

Affectueusement

Diane

Chère rupture,

Je sais que ces dernières semaines étaient difficiles.  
Je sais que ça ne change peut-être rien, mais je suis désolée.  
Je sais que je suis jalouse.  
Je sais que je t'ai fait vivre des moments difficiles.  
Je sais que ça ne change peut-être rien, mais je suis désolée.  
Je sais que je veux sortir de ces travers.

Je ne suis pas en train de m'excuser pour récupérer ton cœur même s'il me manque déjà. On peut dire ce qu'on veut, mais quand on tient à un cœur, on peut tout faire pour qu'à deux ils battent mieux. Et même avec les moments moins heureux, moi j'ai vu de l'amour partout, même si on l'a parfois caché pour pas le voir. Je te regarde. Je sais où il est planqué l'amour. Alors tu décides de partir. Moi aussi je veux partir. Tu pars sans moi un mois. J'ai mal. Je veux respirer. Tu me quittes par sms. En lisant ton message je suis à moitié surprise. Tu as bien vidé ton sac avec tous tes projets dedans : vraiment te bouger pour l'art, trouver des résidences, des tunes, où dormir... moi je regarde ton sac. Tout ce que tu as mis dedans. Tu décides de fermer le sac devant moi. Je ne suis pas dedans. Mes projets à moi tu les connais. Je pense te faire peur avec des fantasmes. On fait des pas de travers. Des raccourcis. Des idées chacun de son côté. Je te connais. J'arrive à voir chez toi les côtés cabossés. J'accepte ? Je t'aime. J'ai cru à une simple respiration. Ne plus se voir. Sortir de l'apnée. Je sais à peu près quelle idée tu as de moi. Je préfère ne pas y penser. La façon dont tu me perçois, je la connais depuis des mois. Mal. Dure. Je suis médiocre. Mon travail est plat. J'ai convoqué l'amour au milieu. Reprends ta liberté. Ne m'appelle pas pendant plus d'un mois. Partage tes draps avec une italienne. J'ai l'interdiction de te téléphoner. Toutes les filles en 2019 sont belles. Tu m'aimes mais

tu as envie d'en baisser d'autres. Réclame une discussion. Manque-moi de respect dans le parc. Écris-moi une lettre. Ne me la donne pas. Ne me dis pas bonjour. Viens applaudir mes performances. Viens à mes vernissages avec ta pouffiasse. Profite de l'été. Des rencontres. De la mer. Prends soin des gens. De tes proches.

Tout ce qu'on vit nous rend un peu moins naïf

Tu vas me manquer

La quittée.



## Sophie

Un jour, je l'ai appelée en lui disant qu'il m'était impossible d'attendre davantage. Elle m'a demandé si je pouvais venir la rejoindre à Paris, où elle réside. J'y suis allée.

C'est la fin de l'été.

Ma chère Sophie est à Paris et j'arrive à la capitale.

Sur le quai de la gare de Lyon je la vois, elle est de dos.

Je marche vers elle et je pense à sa beauté, sa sophistication.

C'est un moment étrangement cérémonieux.

Le temps d'un demi-tour sur ses talons, nous nous faisons face.

Nous nous sourions, elle est resplendissante.

Son visage est radieux, elle s'avance vers moi, ouvre les bras et me salut chaleureusement : « Bonjour Diane, je suis heureuse de te voir ! Suis-moi, un taxi nous attend. Nous allons de ce pas à la galerie Perrotin. »

Sur le chemin elle me parle de son chat Souris, disparu il y a aujourd'hui un mois et dix-sept jours. Elle semble bouleversée. Dans le taxi Sophie demande au chauffeur de passer sur le poste un CD, sur le disque est inscrit au feutre noir le nom du chat : Souris.

La musique s'enclenche, elle me demande tout bas, les yeux malicieus : « Dix-sept ans de vie commune, est-ce que quelqu'un a fait mieux ? »

Je la regarde et lui envoie un sourire un peu triste, plein de compassion et je pense que non, personne n'a fait mieux. Un chat c'est plus facile à gérer. Plus fidèle je ne crois pas... je lui réponds : « C'est sûr qu'un chat, c'est plus facile à gérer qu'un homme. »

Sophie rit beaucoup. Les ricochets de sa voix se calment, elle me dit : « Ce disque, c'est pour Souris. J'aimais beaucoup Souris, la preuve j'en ai fait un projet et j'espérais ne pas être devenue gâtéeuse

au point de... »

Je cherche sa réponse : « Au point de ? »

Sophie les yeux baissés caresse le siège en cuir noir, elle cherche les bons mots. Elle me regarde et balaie d'un revers de la main la douceur du geste qu'elle portait. Elle balbutie : « Au point de le prendre pour... mon enfant... mon amant... mon... »

J'ai perdu son regard : « Ce qu'il n'était pas ? »

Son visage ne me fixe plus, il se fige sur le paysage défilant par la fenêtre du véhicule. Il fait un temps de chien. Elle poursuit dans un soupir : « Tu sais, quand on a décidé d'endormir Souris parce qu'il était trop malade, sa vétérinaire est venue chez moi et je suis assez amie avec Camille la chanteuse. Je lui ai demandé de venir chanter une chanson qui s'appelle *She Was*. De la lui chanter à l'oreille. Donc, on a endormi Souris en musique. Par la suite Camille a créé une chanson pour lui. Puis ce fut Laurie Anderson qui lui en dédia une. Après ces deux titres, je me suis demandée pourquoi m'arrêter là et ne pas continuer ? Je suis d'abord allée voir les gens qui étaient dans mon entourage, et de fil en aiguille, des amis d'amis. Certaines chansons sont arrivées spontanément à mes oreilles. Ils m'ont envoyé des chansons. Il y a eu évidemment des refus, mais tout cela s'est fait sans harceler les uns et les autres. Sans lutter. »

*Requiem collectif pour un matou. On dit, je crois, c'est dans la gorge qu'on l'a le chat.*

« Tu sais ce qui est le plus drôle ? Chez moi je dois avoir une centaine d'animaux empaillés, j'ai eu un petit peu peur quand Souris est mort parce qu'il me semblait qu'il leur donnait de la vie à tous. C'était le seul animal vivant que je possédais et il les animait. Quand il est mort, j'ai eu peur que ma maison ne devienne qu'un cimetière d'animaux. Je n'aurais jamais pu regarder Souris empaillé. Je l'ai connu trop vivant, donc je l'ai enterré dans mon jardin. »

*Je crois que Souris pour Sophie n'avait rien d'exceptionnel, c'était un chat comme les autres, sauf que c'était le sien.*

*Celui avec lequel elle vivait.*

*Les animaux de compagnie sont dépendants de leur humain, et inversement.*

*J'ai toujours connu Sophie entourée de chats, et il y avait toujours des malheurs.*

« Souris, c'est celui qui s'en sera le mieux tiré disons. Puisque j'en ai un qui est mort dans le frigidaire, l'autre qui a été assassiné par un amant jaloux, qui m'a demandé de choisir entre le chat et lui. J'ai choisi le chat. Donc Souris, on peut considérer que pour dix-sept ans, il s'en est bien sorti. »

Sophie me regarde. Dans la voiture le son de sa voix répond à sa propre voix enregistrée, elle fredonne :

« Je te salue la vie  
J'espère que tu vas bien  
Ce matin je souris oui mais je pleure aussi  
Dis pourquoi ce qu'on aime  
Pourquoi ceux qu'on chérit  
Partent si tôt là-haut même si c'est l'paradis »

Nous arrivons à la galerie.

*Je crois qu'on pourrait souvent faire des chansons du thème et des histoires de ses expositions :*

“La Filature”, “Prenez soin de vous...” ...

*Tu m'apprends que le cercueil du chat était trop petit ; ses pattes arrière dépassaient ; et certains SMS de « condoléances » valaient leur*

*pesant de croquettes.*

*Je reconnaiss bien là ta griffe Sophie.*

Nous entrons dans la galerie. L'espace est vide. Blanc. Il y a un lit. Tu me présentes le poisson rouge que tu as acheté aujourd'hui. Tu me sers un cognac. Nous nous allongeons. Les draps sont propres. Tu t'assoupis. Je te regarde dormir, huit heures, c'est long. Tu es une très bonne actrice et je regrette de ne pas avoir ma caméra Bolex, 16mm, bobine noir et blanc pour faire des plans fixes de toi, dans des axes de prise de vue différents. Silence. Entre nous il y a un contact neutre et distant. Je me demande si tu n'as pas planqué une caméra dans la galerie et que tu épies mon regard dans l'intimité. Provocation d'une situation arbitraire par la dormeuse. Muettes. Dormir pour toi, est-ce une source de plaisir ? Tu ne parles pas pendant ton sommeil. Moi si. Dors-tu la porte ouverte ? Moi je grince des dents. Ma présence ne semble aucunement déranger ton sommeil. Tu ne portes pas *Shalimar* de Guerlain. Est-ce que tu rêves ? Tu es une professionnelle du sommeil. Dormir avec Fabrice Luchini semble impossible. Quand tu te réveilles il est plus de vingt et une heure. Tu me dis que tu as faim, que nous sommes dimanche premier avril et que tu aimerais manger du turbot, poisson favori de Souris. Moi j'aimerais me comporter comme je le ferais chez moi, c'est à dire manger au lit et regarder le film du dimanche soir à la télévision. Je garde ces pensées pour moi. Tu appelles un taxi. Nous sortons silencieuses, tu me dis que nous allons dîner chez Yannick Franques, l'un des Meilleurs Ouvrier de France, à la Tour d'Argent. Tu m'invites. J'accepte l'invitation avec joie. Je n'ai pas les moyens de mettre les petits plats dans les grands. À l'intérieur les lampes donnent à la pièce un éclat de fleur pourpre. En face, la Seine, Notre Dame pleure. J'admire le paysage une petite minute. C'est très romantique comme paysage.

La voix de Sophie devient suave : « Romantique, n'est-ce pas, Diane ? »

« Très romantique » je réponds.

On nous accueille : « S'il vous plaît d'ordonner Mesdames et nous laisser le soin de flatter votre goût. »

On dresse des buffets, où des hors-d'œuvres chatoyants et des jambons fumés bardés d'épices côtoient des salades bigarrées comme des arlequins, des pâtés de porcs et des dindes magiquement changeées en or brun.

Nous prenons place. Sophie commande deux gins pour commencer. Nous trinquons. Pas de canard au sang pour nous. Des photos de la reine Elisabeth et de John Travolta. Dieu est dans les détails. Nous commandons : LE TURBOT DE PETIT BATEAU *Meunière à la mignonnette de poivre de Madagascar, cardon à la moelle & cerfeuil, jus d'arête aux olives Taggiasche & câpres frits*. À boire, du *Griotte Chambertin*, son vin préféré.

Sophie a pris son visage dans ses mains comme pour en vérifier le charmant contour et son regard s'est perdu peu à peu dans le velours de la nuit. Je la sens si bouleversée. La lumière de lune s'attarde un instant sur son visage radieux, avec tendresse.

Elle se met à parler, sa voix est si basse que je dois retenir ma respiration pour l'entendre : « Parle moi de ta rupture. »

« Oh Sophie je suis si heureuse d'être ton hôte ce soir. » lui dis-je d'une voix lumineuse, chantante « Tu me fais penser à... à une rose, une rose parfaite, ne ternissons pas ce moment, je t'en prie. » Je redoute l'attente déçue de ce qui va suivre.

À côté de nous un fauteuil vide, je pense à lui, à la rupture.

« Qu'est-ce qui va mal ces derniers temps ? » me demande Sophie.

*Je repense à la première phrase qu'il m'a dite après notre première nuit ensemble : « résistez-moi. » Sauf que moi quand j'aime quelqu'un je ne peux pas résister.*

*Je pense qu'il m'a maintenue dans la douleur, c'est pervers, je pense. Il a joué avec ma demande. Si je m'étais sentie en sécurité, protégée, rassurée, j'aurais demandé un peu moins.*

Le restaurant est vide, il ne reste plus que nous.

Sophie allume une cigarette, nous la partageons.

### Moi

Sur son bureau, j'ai découvert qu'il était parti courir, oui, il courait, ça me fait rire un peu maintenant, bref, je suis tombée sur une liste qui, rétrospectivement, m'a parue très en évidence. C'était une liste de toutes les femmes avec qui il avait couché. Et bon, évidemment, il n'y avait pas de titre à cette liste, mais je t'assure, on comprenait tout de suite. Et sur cette liste, tiens-toi bien, j'étais l'avant-dernière.

Sophie a le regard tourné vers le mien, elle écoute, je sens que l'histoire lui plaira.

### Moi

C'est simple, non très compréhensible.

C'était il y a quoi, un an...

J'étais le numéro 85. Ça m'a semblé pas mal, comme chiffre. Tant qu'à avoir un numéro, celui-là se défendait, était même pas mal du tout... »

Nous rions ensemble.

### Sophie

C'est presque drôle, comme situation, en fait, non ?

### Moi

Oui, dans ce cadre, je me suis rendue compte que c'était vraiment

dur de se sentir blessée, ou même vraiment concernée.

Mais tu vois, ce qui est marrant, c'est qu'instinctivement j'ai compris aussi que la dernière femme mentionnée devait être la vraie avant-dernière. Qu'elle était déjà en sursis, en fait. Et que, forcément, c'était une femme encore sans nom qui faisait battre le cœur de cet homme.

Sophie ne répond pas tout de suite. Elle est pensive.

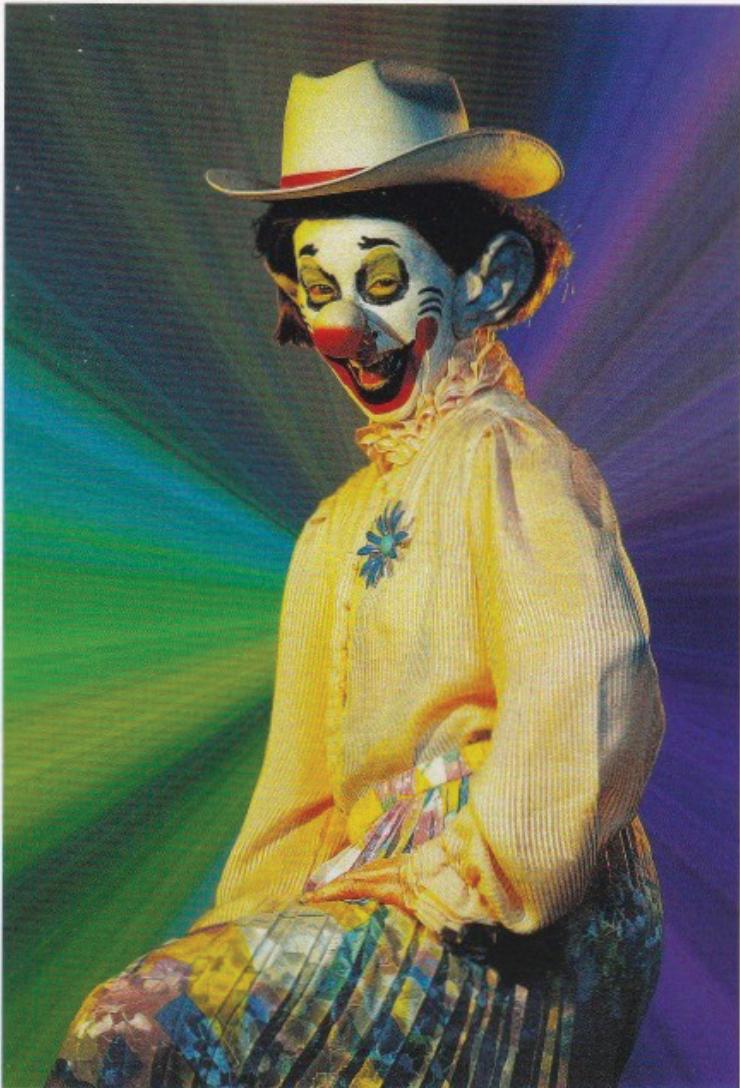
### **Sophie**

Oui, ou alors peut-être que c'était elle la vraie histoire d'amour de cet homme... et qu'il a voulu, en faisant cette liste, mesurer le chemin jusqu'à elle. Peut-être qu'il a fallu toutes ces femmes pour arriver à la dernière, la bonne, la 86.

Je ne sais pas. Je n'en suis pas convaincue. La version de Sophie est, bien sûr, un peu blessante, elle ne s'en est pas rendue compte.

Moi si.

Amitié / Animosité



Cindy Sherman  
Untitled (# 410) 2003  
photographie couleur  
144,5 x 105 cm

Ce matin je me maquille, et comme tous les matins, je suis face au miroir de ma chambre à me préparer pour la journée à venir.

Je me maquille les yeux.

Je pense toujours aux pistes de saut à ski en pressant mes deux doigts sur le recourbe cils. Je veux dire que je pense aux pistes de saut à ski parce que la forme que je leur donne est bien cambrée, comme une virgule.

Je dévisse le tube de mascara avec un bruit de pâte collante et fais glisser la matière noire sur le haut de mes yeux. Je pense. À croire que ça en devient méditatif.

Et bien sûr, je pense à mon travail, je veux dire à mon travail « artistique », à ce que je vais faire aujourd’hui.

J'y pense tout le temps, même sans le miroir, sans le mascara, la virgule et les pistes de saut à ski.

Je pense que je ne veux pas ennuyer les gens, je ne veux pas paraître prétentieuse parce que j'expose une idée.

Je pense que si je dis trop ce que je pense, un truc inouï, genre improbable, va me tomber dessus comme un astéroïde qui passe par le ventre, ou comme si un bout de votre crâne prenait un ascenseur émotionnel qui lâche et s'écrase autour de vos pieds.

Je pense à ça quand j'écris, là, maintenant, tout de suite.

Alors, à quoi ça sert de se l'avouer ?

C'est peut-être une pensée typiquement féminine, comme la pâte collante du mascara, du maquillage à la Cindy Sherman. Même là c'est super arty, si je dis ça à ma mère, elle va me dire : C'est qui... cette... si chère... dit man ?

Je ressemble à un clown ?

Si c'est le cas, je réalise un rêve que j'avais enfant.

Bon courage

« C'est comme s'il fallait que tu te couvres, que tu te caches... comme si tu voulais retourner dans le vagin de ta mère »

Bon courage

« Tu peins comme un homme »

Bon courage

« Parle-lui, c'est une femme et elle est artiste, elle peut faire les deux »

Bon courage

« Pendant votre présentation, vous étiez sauvage »

Bon courage

« On dirait pas comme ça, mais c'est une putain de tigresse »

Bon courage

« Beaucoup d'artistes transforment leur corps »

Bon courage

« Tu t'es foutue de moi, t'es une actrice, tu te fous de moi »

Bon courage

« Tout le monde ne va pas applaudir des deux mains en voyant ton travail »

Bon courage

« Quand je vous regarde peindre, je vous trouve très sensuelle »

Bon courage

« Elle sourit tout le temps celle là, pourquoi tu souris »

Bon courage

« C'est quoi ce rose, c'est rose papier chiotte »

Bon courage

« Tu tues le père »

Bon courage

« C'est bizarre, c'est de toi que tu parles »

Bon courage

« T'avais quelque chose, une attitude, t'es en art »

Bon courage

« Je me suis intéressé à toi après »

Bon courage

« Pars et ne reviens jamais »

Bon courage

« Tu vas peut être arrêter de faire de l'art de gamin »

Bon courage

« Tu sais les cowboys c'est terminé, la preuve LEGO a arrêté d'en produire »

Bon courage

« Quand tu parles pendant tes performances ça ne va pas du tout. »

Par contre quand tu fais des choses avec ton corps, là »

Bon courage

« On vous prépare, c'est comme ça qu'on va vous parler »



Je travaille dans un atelier dans lequel on raconte et dessine des histoires.

Aujourd'hui j'ai un nouveau patron, un terrible patron, qui ne me raconte que des salades.

Il n'aime pas mon style et voudrait que je change mes formulations.

Mais je ne peux pas, je ne veux pas, parce que mon travail m'appartient.

Je me rendais au travail avec angoisse et peinai à trouver le sommeil.

Un matin mon patron me sortit de l'atelier et me plaça dans un débarras à demi obscur, attenant à son bureau.

J'acceptais l'humiliation, le cœur résigné.

Un matin au travail, mon patron fit irruption dans mon débarras, brandit mon travail et se mit à beugler : « Recommencez-moi ce torchon ! Recommencez-moi cet innommable torchon qui déshonneure notre profession ! »

Je voulus protester, mais mon patron, la voix tonnante, me traita de cancrelat routinier, et avant de partir froissa le dessin qu'il avait en main, et me le jeta au visage.

Après cette humiliation je fis un peu de température, et, soudain, je me sentis en proie à l'inspiration.

D'humeur blagueuse et rancunière, modeste mais fière ; je me lève de mon siège et entre dans le mur qui me sépare du bureau de mon patron. Mais j'entre avec prudence, de telle sorte que ma tête seule émerge de l'autre côté.

Mon patron est assis à son bureau la plume encore nerveuse, occupé à retoucher à la virgule près les his-

toires de mes collègues, lorsqu'il entend tousser dans son bureau.

Levant les yeux, il découvre avec un effarement indible ma tête, collée au mur, comme un trophée de chasse.

Et cette tête est vivante, porte un regard de haine, et se met à parler : « Monsieur, vous êtes un voyou, un butor et un galopin. »

Mon patron assolé court jusqu'à mon bureau, où il me trouve assise, à mon bureau.

Je recommence l'opération vingt-trois fois dans la journée, et les jours suivants à la même cadence en terminant sur des menaces obscures en criant d'une voix sépulcrale, ponctuée de rires démoniaques : « Garou ! Garou ! Un poil de loup ! Il rôde un frisson à décorner tous les hiboux ! »





On est à l'atelier.

Il y a Katia, Alice et Joe.

Et au milieu de cet après-midi, on traverse une vague entre le silence et la demi somnolence.

Toutes allongées sur le sol cracra.

Je leurs confie une pensée qui m'est passée par la tête ce matin en me mettant du mascara : « J'ai pensé à une image, c'était un camping. On était au camping, avec les tentes, les mobiles homes, les sièges pliants, les gens, les vacanciers... fin tous les éléments qu'on imagine du camping. En fait je crois que l'art c'est comme le camping. »

Katia, Joe et Alice se marrent.

« Attendez, attendez l'art c'est comme le camping. T'as nous, et nous on est des touristes, des vacanciers. Mais des vacanciers habitués au terrain, à la terre bien sèche, bien galère pour planter les sardines. On connaît le camping, on a bien choisi notre numéro de stationnement, et pour le moment on n'a pas vraiment le choix. On dort dans une tente, basique. Mais pas la Quechua qui se déplie quand tu la lances. Non, nous ça sent la tente galère à monter. »

Katia, Alice et Joe se marrent, me disent : « Tu pars loin ».

« Attends, attends ! Jcrois vraiment que c'est ça, parce que tsais, on fait des trucs, genre une fois que t'as monté ta tente, il fait tellement chaud, que tu dois attendre que la vague de chaleur soit passée pour pouvoir t'y remettre. Te remettre dans ton travail. T'attends sur ta chaise, fin, nous on a encore que des tabourets dépliants ou sinon on a le choix de s'asseoir par terre.

Donc je disais t'attends sur ta chaise que quelqu'un vienne voir ton taf. Te donne son avis, si c'est bon ou pas, avec à la clé, si t'as bien su comment placer ta tente, selon le soleil pour pas mourir de chaud le matin, l'espoir qu'un jour peut-être on te propose de monter dans un mobile home. Oui parce que ceux qui viennent voir comment t'es installé, eux, ils ont le camping-car, le mobile home tout équipé, climatisé, avec les pins tout autour et une vue sur la mer.

On les attend, on est prêt.

C'est long.

Vous voyez la pièce ? Je me souviens plus de son nom. Mais c'est dans l'espace d'exposition, il y'a un artiste qui a recréé des espaces de ventes de grandes surfaces, et une fois, il a rejoué la vente de camping-car, avec ces boîtes à voyage sur des petites parcelles d'herbe synthétique.

Il a tout compris.

Jvous jure.



ES cheveux d'or étaient  
épars et les vents en s'y  
jouant y faisaient mille  
boucles charmantes ; la  
lumière de ses beaux yeux,  
— aujourd'hui si avares de  
leurs regards, — brillait  
d'un feu sans égal.

*Il dépeint la  
beauté de Laure  
la première fois  
qu'il la vit.*

— 15 —

S on visage — était-ce vrai, était-ce faux ? —  
Semblait se colorer d'une douce pitié; quoi  
d'étonnant si je brûlai soudain, moi qui avais  
tant de penchant à l'amour ?

S a démarche tenait plus d'un ange que d'une  
mortelle, et le son de sa voix avait quelque  
chose de plus doux qu'une voix humaine.

U n esprit céleste, un soleil brillant, voilà ce  
que je vis alors. Et quand il n'en serait plus  
ainsi maintenant, l'effet produit en mon cœur  
n'en persiste pas moins, plus vif que jamais :  
une plaie ne guérit pas parce que l'arc est  
dé tendu...



La dernière fois que j'ai vu Tracey, c'était à Londres. On avait rendez-vous dans son studio pour parler de ses nouvelles sculptures. Elle m'avait ouvert les portes de son atelier en essayant de sourire, mais son visage s'était déformé en une grimace. Elle crachait des jurons de douleurs en se frottant la joue. Pendant un instant j'ai eu peur pour elle. Elle m'avait tout de suite rassurée : « T'inquiète, c'est certainement pas à cause d'un mec. J'ai remplacé ma couronne, pas ma couronne de princesse. Et, surtout, en sortant de chez le dentiste j'ai reçu un ballon dans la tête par les gamins qui jouent en bas, ils l'ont pas fait exprès, mais ça fait vraiment mal. » L'éclat de son rire résonnait dans l'atelier.

*Tracey est mon amie.*

*Quand je pense à son art je pense à notre amitié.*

*L'image d'une couture devenue invisible.*

*Nos âmes s'entretiennent, se mêlent, se confondent l'une en l'autre, d'un mélange si universel, qu'elles s'effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes.*

*Une relation extrêmement proche de l'amour, répondant aux mêmes exigences et règles... mais sans exclusivité, et sans attirance sexuelle.*

Je suis venue lui rendre visite dans sa maison de Provence.

Le temps est doux.

Je me sens bien.

Je marche derrière elle, elle porte une robe en lin écru, elle caresse les hautes herbes. Il y a une douce odeur de lavande, de thym dans le vent. Je regarde le paysage et pense aux artistes fantômes qui l'ont précédée : Van Gogh, Cézanne, Matisse... en descendant la colline depuis la maison on découvre un petit lac, à sec pendant l'été. Nous marchons dans une petite vallée où se trouve à la fois son potager et son atelier. Elle pousse la porte. C'est un bâtiment modeste et bas. Il y a peu de lumière. Mon regard se pose sur un gros morceau de

lin sanglant en un éclat de rouge et de rose, un drame sexuel. Sur le sol de grands dessins bleus montrent une femme couchée, nue, avec un bébé ; leurs poses sont spectaculaires et flamboyantes. Sur le mur, une femme est engloutie par une silhouette sombre, sinistre s'approchant derrière elle. En un regard, je retrouve tout l'enthousiasme de Tracey à peindre et à dessiner.

Tracey disparaît dans le fond de l'atelier, des objets tombent, sa voix est étouffée par le bruit : « Tu sais, dans la vraie vie, la plupart d'entre nous sont des sacs de peau et d'os, en morceaux et en désordre... le corps est pas toujours séduisant... les nus sont dans les galeries, dans mon atelier... le fantastique dans le réel... »

Je ne l'entends plus. Je regarde les corps dont la frénésie a rempli l'atelier de violence et d'énergie contrastant avec la lumière méditerranéenne, calme. Je ne vois pas seulement de la sensualité mais aussi de la douleur. Comme une introspection, aussi émouvante que charnelle. Elle réapparaît, dans ses mains un livre : « Ta lettre m'a fait très plaisir ! Je suis toujours très contente de recevoir des cartes postales. Tu sais, chaque jour quand je suis en France, je vérifie mon courrier. J'aime les correspondances. »

Je me dis que certains dessins de Tracey ressemblent à des lettres. Des lettres d'amour à un destinataire absent ne répondant pas.

Elle me tend le livre : « Tiens, c'est une super histoire, ça va te plaire. C'est *Horse Crazy* de Gary Indiana. Le protagoniste tombe amoureux d'une personne qu'il a vu dans un bar. Et la personne s'avère être une simple tâche sur le mur. »

Je ris beaucoup : « C'est souvent le cas des plus grandes œuvres littéraires non ? Un amour jamais partagé, tu ne crois pas ? »

Je poursuis : « Et, j'ai aussi un cadeau pour toi. »

Je lui tends un livre : « C'est une édition de Pétrarque. Il a écrit des poèmes à une prénommée Laure. Il lui a écrit toute sa vie et quand Laure est morte il en a écrit d'avantage. Laure me fait penser à toi : c'est une femme déesse, un objet de désir et une aide céleste. »

Je la regarde, elle est crue, sans pudeur, vulnérable, si intime. Elle a toujours cette énergie viscérale en elle. Elle me remercie et me glisse : « Je dis toujours que l'art est comme un amant que l'on fuit mais qui vient et revient nous chercher encore et encore. L'art a toujours été la meilleure chose pour moi, qui a pris soin de moi et s'est assuré que j'étais en sécurité et occupée. Mais en même temps, l'art me pousse dans mes limites. Il faut saisir les belles choses au moment où elles se présentent... et il faut les accueillir comme une bénédiction parce qu'elles sont mortnelles. Moi, je vieillis. Les choses sont hors de notre contrôle, n'est-ce pas ? Ou hors de mon contrôle. Et je pense aussi qu'être artiste et devoir être responsable de l'art que l'on crée est vraiment très difficile, et à mesure que l'on vieillit, cela devient de plus en plus difficile. »

Je demande : « Difficile, mais plus organisé ? »

Elle acquiesce, maussade : « Certainement. Et on comprend mieux ce que l'on fait ; on devient plus organisé. Souvent, je ressens le poids de tout ça et je voudrais revenir à une époque de plus grande innocence, quand on a toute cette créativité devant nous. Parfois, je souhaite mettre en pause tout ça. »

Je ressens une grande douleur : « Ça fait mal ? »

Elle sourit : « Pas toujours, il s'agit en partie d'amour. Et d'un sentiment de perte aussi. Quand je ne crée pas j'ai l'impression de mourir. »

*Pour moi Tracey transforme toujours les catastrophes en poésie. Son histoire est faite de malchance. Je parcours son visage, il semble verrouillé. Son profil est impeccable, elle est tout ce que j'aime, elle est tout ce qui compte, regarde-moi, donne-moi ta colère, au moins donne-moi quelque chose, il y a un lien encore, il y a un lien toujours.*

Je me rappelle le jour où pour la première fois mon regard se posa sur elle, elle qui allait devenir mon plus grand bonheur et mon

plus grand désespoir : « Dis, tu te souviens de notre première rencontre ? »

Le visage de Tracey s'ouvre en un instant : « Oui ! Je me souviens très bien ! C'était super étrange, je t'avais dit : « Diane ? Vous n'êtes pas cette personne. » Et tu avais répondu : « Si je ne suis pas Diane, qui suis-je ? Je t'ai regardée longuement, je sentais dans ton regard beaucoup de gêne et d'incompréhension, c'était drôle à voir, je me suis levée, t'ai tendu la main en souriant et dit : « Vous êtes un ours ! » Cette histoire eut le pouvoir efficace de nous faire glousser un long moment. Dans la lumière claire de l'atelier le calme est revenu. Je regarde les dessins au mur et lui demande : « Tu prépares une nouvelle exposition ? »

Elle affirme : « Oui, une exposition à la Hayward Gallery de Londres. Je rentre le mois prochain. Je sais que ce moment va être éprouvant, fatigant. Je me lève tôt, mes yeux sont ouverts mais le reste de mon corps ne peut pas bouger. Mon corps a l'impression d'être écrasé, mes os se brisent lentement à travers une machine à hacher géante. Ce n'est pas seulement l'installation et le travail physique qui sont très épuisants, c'est toute la prise de décision : déplacer ceci ici et déplacer cela là-bas ; tout déplacer, encore et encore, prier Dieu pour que ça se tienne. Approximativement, il devrait y avoir plus de 500 pièces à accrocher. C'est un processus lent. Avec l'épuisement physique viennent deux émotions extrêmes: l'anxiété et l'excitation. Aucune des deux ne vous aide à dormir. La première minute je suis ivre de bonheur, comme une mariée sur le point de traverser l'allée ; la minute d'après je me demande si je ne fais pas la plus grosse erreur de ma vie. Cette exposition à la Hayward Gallery est le plus grand moment de ma vie, tout ce pour quoi j'ai travaillé, tout ce en quoi je crois, tout ce qui m'importe, entre dans cette exposition. Il y a quatre ans, Ralph Rugoff, le directeur de la Hayward Gallery, m'a demandé si je voulais faire une exposition. J'ai dit oui immédiatement. En fait, j'ai sauté sur place et j'ai dit : « Oui, oui,

oui ! » Contrairement à ma réponse habituelle pour des propositions d'expositions je n'avais pas à dire : « je viendrais voir l'espace, et nous en discuterons », car je connais la Hayward Gallery comme ma poche. Tu imagines, il y a 20 ans personne ne me comprenait. Maintenant je suis acceptée. Et je ne dis pas toujours la vérité. Je n'ai pas toujours voulu être honnête. On ne peut pas être honnête sur tout, tout le temps, si on l'était on serait des putains d'idiots, tu ne crois pas ? Je suis une artiste, je fais ce qui me semble juste et bon. Et ce qui est bon n'est pas toujours de dire la vérité. Quand j'ai réalisé *My Bed*, c'était la vérité. *My Bed* remplace l'art par la vie. Beaucoup de gens pensaient que c'était une pièce hyper conceptuelle alors que c'était juste très réel. L'art m'a sauvé la vie. L'art c'est ma vie. »

*Oui je crois bien que l'art t'a sauvé la vie Tracey. Tu transformes la brutalité de tes expériences en histoires racontées à travers la vidéo, la performance, la broderie et l'installation.*

*Tu sembles t'être inventé un personnage comme plan de survie. Jouant entre la fascination et l'horreur.*

*Chaque morceau de ton passé hante ton art.*

*Le fantôme d'une personne qui n'est plus là. Un fantôme difficile à exorciser. Dans l'atelier sur une étagère il y a deux petites céramiques représentant chacune un fruit, elles portent la marque de l'enfance.*

Je demande : « Tu crois encore à l'amour ? »

Elle répond : « Je n'ai plus ton âge... beaucoup de gens se rencontrent quand ils sont plus âgés parce qu'ils ne supportent pas la solitude. Ils n'ont pas rencontré l'âme-soeur dans le passé, alors ils supportent quelqu'un parce qu'ils en ont marre de repasser toujours la même chemise. Parce qu'ils ne veulent plus partir en vacances seuls. Parce qu'ils ne veulent pas être anormaux. Moi je vis seule, je peins mes tableaux et j'ai un chat. Si j'avais un amant, je

voudrais celui de Lady Chatterley. Mais les amoureux comme ça n'existent que dans les livres. »

Je remarque : « Et le sexe va de pair. »

Tracey confirme : « Oui le sexe est important quand il est vraiment bon, est vraiment incroyable quand il n'est pas juste physique. C'est sublime. C'est comme être crucifié. C'est accepter d'être la croix et le crucifié, de faire partie de quelqu'un d'autre, d'être à l'intérieur de quelqu'un. Une pénétration de l'esprit. Faire l'amour à quelqu'un avec une telle intensité que tu ne sais plus qui tu es, tu ne sais plus où tu es, tout ce que tu sais c'est que tu es lié à l'autre. C'est précieux. C'est aussi ça pour l'art, une fusion de l'esprit dans l'éther, un plasma qui sort. Le sexe c'est ça, l'amour c'est ça. Ce n'est pas Dieu mais putain, c'est étincelant. On se réveille et tout est magnifique.

Quand on est amoureux, c'est comme ça. »

*Tracey est sans ironie ni dérision, elle raconte les choses aux autres après les avoir vécues. Ensemble nous pouvons les éprouver.*

*Tracey me prend par la main, m'entraîne dans un renfoncement de l'atelier. Il y a une tente, et dans la tente il y a un lit. Le lit est d'un blanc immaculé. Je pense à Guillaume Bijl et son stand de matelas sous vide. Le lit a perdu toute confession. Plus de draps froissés, de tâches d'urine, de fluides corporels, de vêtements sales, de contraceptifs, de clopes, de bouteilles de vodka vides. La dépression est loin. Le lit ici est plein de chaleur, de confort et de repos. Nous ne sommes pas seules, il n'y a plus d'abus. Les draps blancs ont tout pris sauf notre présence. Plus de mots de douleurs. Plus de noms délicatement brodés. Plus de fuite vers le grand bleu. Appelez-nous salopes si vous le voulez. Nous sommes fortes. Nous sommes celles que nous avons choisi d'être. Nous sommes ambitieuses. Des looseuses averties. Je dis merde à ces chiens qui font mal. J'emmerde ceux qui nous prennent, nous usent et nous jettent. Ceux qui nous matent et nous abusent. Ceux qui forcent. Ceux qui cognent. Ceux qui insultent. Ceux qui*

*torturent. Ceux qui piétinent l'âme. Ceux qui ne te laissent pas le choix. Ceux qui se moquent. Ceux qui démolissent l'insouciance. Ceux dont le foutre a sali le refus. Appelez-nous salopes si vous le voulez.*

*Tracey me prend par la main, nous extrait hors de la tente. Elle allume la platine vinyle et pose le 33 tours de Marc Bolan « Planet Queen ». Les baffes résonnent dans tout l'atelier. Tracey danse seule avec les meubles, les murs, tout est animé, tout prend un sens, tout a une âme, plus rien n'est statique.*

*Tracey rejoint Marc Bolan sur le refrain : « Love is what you want, Flying saucer take me away ».*



Postface

Cet essai c'est d'abord une histoire d'amour.  
Des histoires vécues avec différentes figures amoureuses.  
On y trouve : le fantasmé, l'amoureux et l'en-allé.

Par l'écriture j'ai cherché à comprendre ces échecs.  
La solution était : la discussion.

La question était : avec qui ?  
L'art.

Mes idoles.

Qui de mieux pour parler de bégum amoureux que Chris Kraus ?  
Qui de mieux pour parler d'amour passion que Roland Barthes  
ou Françoise Hardy ? Qui de mieux pour parler de rupture que  
Sophie Calle ? Qui de plus passionné que Tracey Emin ?

Tout a commencé avec Chris Kraus et son livre *I Love Dick*.  
Je l'ai comprise.  
Je me suis vue en elle, comme dans un miroir.  
Elle a eu une énorme influence sur moi.  
Son livre était partout.  
Je l'ai juste inhalé.  
Je sentais qu'elle me parlait directement.  
Je veux dire, c'était cette voix dans ma tête qui aurait pu être ma  
voix.  
Comme Kathy Acker pour elle.  
Vous connaissez cette expérience de lecture ?  
Ses mots résonnent encore comme une évidence.  
  
Je me suis réfugiée dans la lecture et celle-ci eut un pouvoir révélateur:

*protagoniste. Plus je m'identifiais à elle, plus je retrouvais le goût délicieux de l'aventure. Je m'inventais des histoires, j'avais l'impression d'évoluer dans un film, comme lorsque qu'on sort du cinéma, la nuit, et que l'on reste piégé dans l'histoire le temps du trajet de retour. »*

Aude Anquetil, *Le Manifeste du Néo-Bovarysme*

J'ai tout appris de mes idoles en passant des heures à la bibliothèque, en écoutant leurs interviews, en découvrant leurs habitudes...

S'immiscer dans leur intimité, c'était leur donner une figure.  
Le texte a pris une forme humaine.  
Et sa forme s'est mise à parler avec plaisir.

*« Être avec ceux qu'on aime et penser à autre chose : c'est ainsi que j'ai les meilleures pensées, que j'invente le mieux ce qui est nécessaire à mon travail. »*

Roland Barthes, *Le Plaisir du texte*

Suite à la lecture de Chris Kraus, j'ai découvert Kathy Acker.

*« Je me suis alors intéressée au « texte pur ». Aux textes des autres... C'était comme quand on est petit ; tout à coup ouvre un magasin de jouets et le magasin de jouets s'appelait « la culture ».*

Kathy Acker, *Grandes espérances*

*« Plus je cornais les pages de mon édition, plus je m'identifiais à sa*

Comme Kathy Acker, j'ai pris les mots des autres pour y mettre les miens, j'ai rusé, j'ai piraté, j'ai plagié.  
Dans ma voix, il y a une multitude d'autres voix.  
Je n'invente pas grand-chose, mais grâce à leurs mots j'ai compris les miens et avec le temps toutes ces figures sont devenues mes ami.e.s.

« *En effet, raconter des histoires, c'est toujours l'art de les raconter à son tour, et celui-ci se perd quand on ne retient plus les histoires. Il se perd parce qu'on ne tisse plus ni ne file en les écoutant. Plus l'auditeur est absorbé dans ses pensées, plus ce qu'il a entendu s'imprime en lui. Quand le rythme du travail s'empare de lui, il écoute les histoires de telle manière que le don de raconter lui vient de lui-même. Voilà donc comment est fabriqué le filet qui retient le don de raconter des histoires. Voilà comment de nos jours il se défait par tous les bouts, après avoir été noué, il y a des millénaires, au milieu des plus anciennes formes d'artisanat.* »

Walter Benjamin, *Le raconteur*

Je m'appelle Diane, j'ai 23 ans, j'ouvre le livre.

Dedans, on trouve mes incertitudes, mes fantasmes, mes peurs, mes joies, mes ambitions.  
En gardant le livre dans mes mains, j'ai tenu à distance mon propre reflet.  
Mon récit a mûri longuement hors de la page, il s'est imprimé partout.  
Il a immergé ma vie, comme une possession sans filets pour finalement tout laisser ressortir.  
Écrire c'est être seule, c'est être abandonnée, c'est merveilleux.

Écrire c'est laisser mourir quelque chose.  
Ma petite mort, je la regarde, elle n'est pas si terrible.  
Avant de s'effacer, elle me parle à moi-même.  
Une violence dans une violence.  
Un soulagement dans un soulagement.  
Une baise conceptuelle.  
Mais je ne suis pas seule, la nuit je retrouve mes amis.  
Il y a une place pour la lumière sous le lampadaire, on partage une clope, on discute jusqu'au petit matin.  
En un éclair tout est dit.  
Vidé, dépossédé.  
Il n'y a plus rien.  
Un chien hurle à la mort dans le quartier.  
Il hurle de douleur : « *Savez-vous pourquoi je hurle ? Parce qu'il n'y a aucune possibilité d'amour humain en ce monde. J'ai aimé. Vous savez combien j'ai aimé. Il ne m'aimait pas. Il voulait seulement que je l'aime ; il ne voulait pas m'aimer en retour. C'est maladif d'aimer quelqu'un au-delà de la rationalité, au-delà ce de la réciprocité ( je t'aime, tu m'aimes ). L'amour vrai est maladif. Je pourrais aimer la mort.* »

Kathy Acker, *Don Quichotte*

Dans ma tête tout prend sens, je prends mes clics et mes clacs et je sors en claquant la porte. Je cours, je cherche le chien en suivant le son de ses cris plaintifs.  
Je le vois accroché à la rambarde d'une maison en ruine. Il est sale, amaigri, ne tient pas sur ses pattes.  
Je lui tends à manger.  
Le chien a un regard noir, pur. Il me dit : « *Je ne veux pas de cette nourriture. Je veux de l'amour. L'amour que je ne peux connaître qu'en rêve ou dans les livres.* »  
Je lui réponds : « *Je transformerai le monde en cet amour.* »

Le chien se calme, il mange la nourriture. Je retire sa chaîne. Nous quittons le quartier, nous sortons du chemin, nous marchons. Devant nous un territoire inexploré, libre, nous sommes le 14 février.

Je m'appelle Diane, j'ai 23 ans, je ferme le livre.

## Bibliographie

Hardy Françoise, *Le désespoir des singes...et autres bagatelles*, Éditions Robert Laffont, Paris, 2008

Binet Laurent, *La Septième fonction du langage*, Éditions Grasset & Fasquelle, 2015

Scott Ann, *Héroïne*, Éditions Flammarion, 2015

Fitzgerald F. Scott, *Gatsby le Magnifique*, Scribner, New York, 1925

Calle Sophie, *Les Dormeurs*, Actes Sud, 2000

Calle Sophie, *Douleur Exquise*, Actes Sud, 2003

Calle Sophie, *Prenez soin de vous*, Actes Sud, 2007

Duras Marguerite, *Écrire*, Éditions Gallimard, 1993

Benjamin Walter, *Le raconteur*, les éditions Circé, Strasbourg, 2014

Sontag Susan, *renaître*, Christian Bourgois éditeur, 2010

Acker Kathy, *Don Quichotte Ce qui était un rêve*, Éditions Laurence Viallet, 2010

Kraus Chris, *I Love Dick*, Flammarion, 2016

Freud. S, *Névrose, psychose et perversion*, Presses Universitaires de France, 1973

Uhlman Fred, *L'ami retrouvé*, Éditions Gallimard Jeunesse, 2014

Despentes Virginie, *Les Jolies Choses*, Éditions Grasset & Fasquelle, 1998

Despentes Virginie, *Baise-Moi*, Florent Massot, France, 1994

Despentes Virginie, *King-Kong Théorie*, Grasset, Paris, 2006

Despentes Virginie, *Bye Bye Blondie*, Grasset, 2015

Emin Tracey, *MY PHOTO ALBUM*, Design & Publishing, London, 2013

Jones Jonathan, *Tracey Emin*, Rizzoli international Publications, New York, 2017

Barthes Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Éditions du Seuil, 1977

Barthes Roland, *Le plaisir du texte*, Éditions du Seuil, 1973

Barthes Roland, *Le grain de la voix*, Points, 1999

Anquetil Aude, *Le Manifeste du Néo-Bovarysme*

Aymé Marcel, *Le Passe-muraille*, Lecture 40, 1941

## Articles numériques

Barthes Roland, *La mort de l'auteur*, Monoskop, disponible sur : [www.monoskop.org/images/3/38/Barthes\\_Roland\\_1968\\_1984\\_La\\_mort\\_de\\_l\\_auteur.pdf](http://www.monoskop.org/images/3/38/Barthes_Roland_1968_1984_La_mort_de_l_auteur.pdf)

Aurélien Mole, *Guillaume Bijl*, 2008 disponible sur : [www.mole.servideo.org/textes/bijl.php](http://www.mole.servideo.org/textes/bijl.php)

Lehmann Maupin, *Tracey Emin Interview*, 2006, disponible sur : [www.lehmannmaupin.com/attachment/en/5b363dcb6aa72c840f8e552f/News/5b364ddda09a72437d8ba45e](http://www.lehmannmaupin.com/attachment/en/5b363dcb6aa72c840f8e552f/News/5b364ddda09a72437d8ba45e)

Jean-Pierre Vernant, *De l'amitié*, 2017, disponible sur : [www.carin.info](http://www.carin.info)

*Sophie Calle réunit Pharrell Williams, Juliette Armanet, Bono et bien d'autres sur un album-hommage à son chat*, Les inrockuptibles, 2018, disponible sur : [www.lesinrocks.com/2018/10/22/musique/musique/sophie-calle-reunit-pharrell-williams-juliette-armanet-bono-et-bien-dautres-sur-un-album-hommage-son-chat/](http://www.lesinrocks.com/2018/10/22/musique/musique/sophie-calle-reunit-pharrell-williams-juliette-armanet-bono-et-bien-dautres-sur-un-album-hommage-son-chat/)

*Deux projets : Parce que & Souris Calle*, parisart, 2018, disponible sur : [www.paris-art.com/sophie-calle-galerie-perrotin-deux-projets-parce-que-souris-calle/](http://www.paris-art.com/sophie-calle-galerie-perrotin-deux-projets-parce-que-souris-calle/)

Jacqueline Krass, *A conversation with Chris Kraus*, Textual Practices, 2018, disponible sur : [www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0950236X.2018.1427311](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0950236X.2018.1427311)

Anna Poletti, *The Anthropology of the Setup: A Conversation with Chris*

Kraus, Contemporary Women's Writing, 2016, disponible sur : [www.academic.oup.com/cww/article/10/1/123/2366200](http://www.academic.oup.com/cww/article/10/1/123/2366200)

Natasha Soobramanien, *Intimacy Unguarded, Letter to Chris Kraus*, Journal of Visual Practice, 2017, disponible sur : [www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14702029.2017.1389157](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14702029.2017.1389157)

Georgia Tatjana Mota, *Unguarded, Letter to Chris Kraus*, Journal of Visual Practice, 2017, disponible sur : [www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14702029.2017.1389156](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14702029.2017.1389156)

Helena de Pulford, *Unguarded, Letter to Chris Kraus*, Journal of Visual Practice, 2017, disponible sur : [www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/4702029.2017.1384913](http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/4702029.2017.1384913)

Jamison Leslie, Interview Magazine, Chris Kraus, 2017, disponible sur : <https://www.interviewmagazine.com/culture/chris-kraus>

## Emissions TV

Cazenave Jean, Leridon Jean Luc, Pivot Bernard, La dernière apostrophe, Archives INA, ( 1977 ), Barthes Roland sur ses Fragments d'un discours amoureux

Ruquier Laurent avec Eric Zemmour Eric & Naulleau Eric, On n'est pas couché, France 2, ( 1er novembre 2008 ), Hardy Françoise, Livre « Le désespoir des singes et autres bagatelles », disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=LlM9PE9V7-8>

Rumsby Martin, ( 2008 ), Kraus Chris, Loving dick, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=c2DDibS9jnI>

Lecture par l'auteure et rencontre animée par Joubert Sophie, ( jeudi 1er juin 2017 ), Lecture à la Maison de la Poésie-Scène Littéraire par Despentes Virginie, Vernon Subutex 3, Vidéo <https://www.youtube.com/watch?v=l2R8t7d0FkU>

Alan Whicker, ( 2013 ), Tracey Emin in Confidence interview with Alan Whicker, Vidéo [https://www.youtube.com/watch?v=vSNXVjU\\_Tdo](https://www.youtube.com/watch?v=vSNXVjU_Tdo)

## Emission Radio

Calle Sophie, «Je suis devenue artiste par hasard, pour jouer», France Culture, Émission du 16 octobre 2018, disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=5bIuafj6vYs>

## Film

*Garou-Garou Le passe-muraille*, Jean Boyer, D'après l'oeuvre de Marcel Aymé, Gérard Oury, Marcelle Arnold, Raymond Souplex, 1951, 86 minutes

## Images

SHERMAN Cindy, Untitled ( # 410 ), 2003, Collection particulière

Sonnet à Laure, Pétrarque, disponible sur : [www.enkidoublog.com/2019/09/20/petrarque-sonnets-a-laure/](http://www.enkidoublog.com/2019/09/20/petrarque-sonnets-a-laure/)

Françoise Hardy et Mick Jagger, disponible sur : [www.pinterest.fr/pin/334884922284349348/?lp=true](http://www.pinterest.fr/pin/334884922284349348/?lp=true)

MET breuer, disponible sur : [www.tripadvisor.fr/Attraction\\_Review-g60763-d10062261-Reviews-The\\_Met\\_Breuer-New\\_York\\_City\\_New\\_York.html](http://www.tripadvisor.fr/Attraction_Review-g60763-d10062261-Reviews-The_Met_Breuer-New_York_City_New_York.html)

Sontang Susan, disponible sur : [www.widewalls.ch/art-essays/](http://www.widewalls.ch/art-essays/)

Calle Sophie, Souris Paris 2018, Photo by Claire Dorn, courtesy Perrotin.

Barthes Roland, disponible sur : [www.twitter.com/jeromebalazard/status/846307400214831104](https://www.twitter.com/jeromebalazard/status/846307400214831104)

Le jour a beaucoup diminué sans que tu t'en rendes compte. La pluie a cessé mais tu as froid. Surtout, tu sens une vague d'angoisse monter. Croyant prendre un raccourci, à un moment tu as tourné et maintenant tu ne vois plus où tu es. Arrêtée à un croisement, tu ne sais plus si tu viens de la gauche ou de la droite. Tu pousses un soupir de soulagement en distinguant des faisceaux de phares entre les arbres. Si tu es si près de la route, la maison devrait être bientôt visible. Tu choisis de quitter l'allée pour couper en diagonale.

Mauvaise idée. Les fougères qui t'arrivent à mi-cuisse achèvent de tremper le devant de ton jean. Les broussailles te griffent le visage. Tu n'arrêtes pas de trébucher et le raffut que tu provoques décuple ton anxiété. Tu dévies pour ratrapper une autre allée. Tu prends ton élan pour sauter le ravin plus large qu'ailleurs, et en touchant le sol, un de tes pieds se tord légèrement. Devant toi se tient une biche figée qui te fixe de ses grands yeux écarquillés, avant de détaler d'un bond. Tu regardes alentour, tu ne vois plus les phares des voitures. Cette fois tu es vraiment perdue.

Tu t'approches d'un arbre pour en examiner le tronc. On t'a appris que le nord est toujours du côté où il y a la mousse. Tu fais le tour de l'arbre, celui-ci

deuse » de son activité, et revendiqua tout au long de ses livres en prose en faveur de la condition essentiellement verbale de la littérature, en face de laquelle tout recours à l'intériorité de l'écrivain lui paraissait pure superstition. Proust lui-même, en dépit du caractère apparemment psychologique de ce que l'on appelle ses *analyses*, se donna visiblement pour tâche de brouiller inexorablement, par une subtilisation extrême, le rapport de l'écrivain et de ses personnages : en faisant du narrateur non celui qui a vu ou senti, ni même celui qui écrit, mais celui qui *va écrire* (le jeune homme du roman — mais, au fait, quel âge a-t-il et *qui* est-il ? — veut écrire, mais il ne le peut, et le roman finit quand enfin l'écriture devient possible), Proust a donné à l'écriture moderne son épopee : par un renversement radical, au lieu de mettre sa vie dans son roman, comme on le dit si souvent, il fit de sa vie même une œuvre dont son propre livre fut comme le modèle, en sorte qu'il nous soit bien évident que ce n'est pas Charles qui imite Montesquieu, mais que Montesquieu, dans sa réalité anecdotique, historique, n'est qu'un fragment secondaire, dérivé, de Charles. Le Surréalisme enfin, pour en rester à cette préhistoire de la modernité, ne pouvait sans doute attribuer au langage une place souveraine, dans la mesure où le langage est système, et où ce qui était visé par ce mouvement, c'était, romantiquement, une subversion directe des codes — d'ailleurs illusoire, car un code ne peut se détruire, on peut seulement le « jouer » — ; mais en recommandant sans cesse de décevoir brusquement les sens attendus (c'était la fameuse « saccade » surréaliste), en confiant à la main le soin d'écrire aussi vite que possible ce que la tête même ignore (c'était l'écriture automatique), en acceptant le principe et l'expérience d'une écriture à plusieurs, le Surréalisme a contribué à désacraliser l'image de l'Auteur. Enfin, hors la littérature elle-même (à vrai dire, ces distinctions deviennent périmées), la linguistique vient de fournir à la destruction de l'Auteur un instrument analytique précieux, en montrant que l'énunciation dans son entier est un processus vide, qui fonctionne parfaitement sans qu'il soit nécessaire de le remplir par la personne des interlocuteurs : linguistiquement, l'auteur n'est jamais rien de plus que celui qui écrit, tout comme *je* n'est autre que celui qui dit *je* : le langage connaît un « sujet », non une « personne », et ce sujet, vide en dehors de

Kraus's first novel, *I Love Dick*, was published by Semiotext in 1997. Since then Kraus has published three more novels, *Aliens & Anorexia* (2000), *Torpor* (2006), and *Summer of Hate* (2012). Kraus has also released two collections of art criticism, *Video Green: Los Angeles Art and The Triumph of Nothingness* (2004) and *Where Art Belongs* (2011). Her other publications include the edited collection, *Hatred of Capitalism* (2001), and the short works *Kelly Lake Store and Other Stories* (2012) and *Lost Properties* (2014). Kraus has garnered considerably more recognition for her work in the art world than in the literary field. She received the 2007 Frank Maher Award in Art Criticism and a Warhol Foundation Arts Writer's grant in 2010. Her important and influential work as a publisher of avant-garde and experimental writers – many women among them – and her body of work in fiction remain largely unexamined by scholars of contemporary literature or women's writing.

The lack of scholarly engagement with Kraus's work is probably of little surprise to the readers of *Contemporary Women's Writing*, given that the association for which the journal is named seeks to encourage the development of high-quality scholarship on the work of women like her. Kraus herself makes a wry comment on the continued lack of attention from literary scholars in her most recent novel, *Summer of Hate* (2012) where she writes of her avatar Catt:

She saw no boundaries between feeling and thought, sex and philosophy, hence her writing was read almost exclusively in the art world where she attracted a small core of devoted fans, Asperger's boys, girls who had been hospitalized for mental illness, assistant professors who would not be receiving their tenure, lap-dancers, cutters and whores.

This playful depiction of the outsider status of Kraus's readers is just one example of the invigorating and at times excoriating timbre of her writing. Kraus's deft use of what she describes, in our conversation, as "public 'I', that looks out towards the world" gives her novels an undeniable charge. The complex and flexible perspective of her narrators, who deftly move between subjective and philosophical accounts of the experiences of her characters, marks Kraus's work out as unique in contemporary literature. Reviewing *Summer of Hate* in the *Los Angeles Review of Books*, Victoria Patterson writes that Kraus's habit of "displacing genre and categorization, stumping traditional narratives of female identity" in her works has resulted in her "opening the path for experimental women writers." Her voice is distinct in contemporary fiction, and while it generates its fair share of fans (Sheila Heti, Kate Zambreno, and Tavi Gevinson), few have been able to copy the revelatory effects of Kraus's writing.

Writing of the experience of "coming late" to *I Love Dick* in 2015 and her heckling by men as she read the ambiguously titled novel on the subway, Leslie Jamison writes, "I knew I was holding white-hot text in my hands, written by a woman who had theorized what these guys were doing – with me, with their dick jokes – even before they'd done it." For Jamison, writing in the *New Yorker*, the central drama driving Kraus's fiction is that of "a female consciousness struggling to live a meaningful life." The meaning of that life, in all Kraus's works, centers on self-determination and having one's thoughts, experiences, and work taken seriously. Kraus's ability to depict this struggle within a complex social, economic, ideological, and political context makes her one of the few fiction writers able to explicate the contemporary moment to readers without simplification. As she explains in our conversation, an attention to "the setup," how people negotiate a relationship with power, is central to her sensibility. Moreover, it was this focus on the working of "the setup," as well as her position as an influential publisher, that made Kraus an excellent keynote speaker for the Contemporary Women's Writing Association conference in Melbourne in 2014.

Chris Kraus amassed a cult following beginning in the late '90s and early aughts for her rigorous, tender, restless novels, which she adapted—in playfully explicit ways—from the stories of her own life: *Aliens & Anorexia*, *Torpor*, *Summer of Hate*, and *I Love Dick*, which has just been turned into an Amazon series by director Jill Soloway and playwright Sarah Gubbins, marking some kind of passage from the margins to the mainstream. Kraus's latest book, *After Kathy Acker* [Semiotext(e)], about the late experimental writer, is a departure in genre—it's Kraus's first biography—but it's still committed to her driving questions about art and community and risk, especially this one: How do you make fearless art from the messy stuff of consciousness?

It was my own preoccupation with that question that first drew me to Kraus's writing, and I fell immediately under the spell of her voice: sexy, contradictory, defiantly uncertain, elegantly graceless, always hilarious. When I finally got the chance to meet her this past April to conduct this interview, I was wearing the shameless uniform of a fan girl: a homemade T-shirt with felt letters reading I LOVE I LOVE DICK. It had been a gift from friends at my bachelorette party, and it was carefully concealed under my leather jacket. This felt like something a character in a Chris Kraus novel might do—wear an embarrassing homage T-shirt to her first meeting with an iconic writer she admired, as a kind of performance art piece. But I am no performance artist, and I spent the entire uptown subway ride fiddling nervously with my zipper, mortified that I was running late. I texted her: *Of course have been waiting five years to meet you now five min late!* She wrote back: *Jajaja.* This felt like a good omen.

We sat in the courtyard of New York's Met Breuer and talked for hours. Our plan had been to see an exhibit, but it quickly became clear where the heat of our business lay: locked in conversation with each other, in the liminal humidity, getting at the tricky question of bringing consciousness to the page. We never made it upstairs. I was nervous and babbling, too embarrassed to show her my T-shirt until the final moments of our conversation—at which point I awkwardly unveiled it, and she graciously acknowledged it—but the great thing about Kraus's work is that it holds all of this: awkwardness, anxiety, fumbling, embarrassment, insisting on intimacy as awkwardness, anxiety, fumbling, and embarrassment. That granted our conversation permission to hold all of these things as well. We talked about first-person writing, pelvic inflammatory disease, formal experimentation, bathroom blowjobs, diaries and self-contradiction, which is to say: everything her work has found the language to document.

LESLIE JAMISON: I taught a course a few years ago at Columbia called "Confession and Shame," and one of our launching points was that moment in an interview you did where you're saying you don't consider your work "confessional." You ask, "Confessional' of what?" And you cite that great quote from the French philosopher Gilles Deleuze, "Life is not personal." [Kraus laughs] I guess we're just diving right into the deep end, but what does that idea mean to you—that life isn't personal?

CHRIS KRAUS: The things that happen to me are things that happen to everybody. They're not unique. So to talk about them candidly—there's nothing confessional about it. I'll answer with another Deleuze quote. "The secret is there is no secret." [laughs]

JAMISON: Sometimes people think that when you write from your life, you're somehow asserting that your life is exceptional—but to me, it's always felt more like the opposite. Every life is meaningful because it's not extraordinary at all. Was a reason why you wanted

Sylvère, qui tape cette lettre pour moi, dit qu'il y manque un but. Quelle réaction est-ce que je cherche ? Il pense que cette lettre est trop littéraire, trop baudrillardienne. Il dit que j'écrase tous les petits détails fragiles qu'il trouve si touchants. Ce n'est pas l'Exégèse du Vagin Crétin qu'il attendait. Mais Dick, je sais que quand tu liras ceci, tu sauras que ces choses sont vraies. Tu comprendras que ce jeu est *réel*, ou même mieux que ça, mieux que la réalité et mieux que tout ce qu'elle implique. Quelle relation sexuelle est meilleure que les drogues, quelle forme d'art meilleure que le sexe ? *Meilleur que* veut dire basculer dans l'intensité la plus complète. Être amoureuse de toi, être prête à sauter le pas me donne l'impression d'avoir seize ans, le dos voûté dans mon blouson de cuir, debout dans un coin avec mes amis. Une putain d'image intemporelle. Je n'ai rien à foutre de rien, je vois toutes les conséquences qui se profilent et je me lance quand même. Et je pense que c'est ce que tu as – j'ai – toujours cherché et que c'est merveilleux de le trouver chez quelqu'un d'autre.

Sylvère pense qu'il est un anarchiste de ce genre-là. Mais ce n'est pas vrai. Je t'aime Dick.

Chris

Dear Chris,

I don't know how to address you.

I don't know how to address you because I don't know you. I've felt close to you whilst reading you, but writing now I anticipate your judgement and this anticipation distances me from you. It distances me from myself, and I can no longer write as me.

Chris,

You remind me of my sister.

Chris.

I'd like to be honest with you.

I am very anxious now. This is being read. I am red and blotchy.

My heart rate is making me want to puke.

Lectures and seminars do this to me.

I thought this was a kind of love:  
like a libidinous moth butting up against a light bulb. It sings.

I don't think this is a plea for sympathy. I just need to make the anxiety in! Increase/Reduce Imag  
writing so I can distance it from my body.

Thankfully you're not into psychoanalysis.

Is this still the case?

I ought to be careful with representing myself to those who don't know me.

Chris.

I'd like to be honest with you.

I doubt the efficacy of my desire to be honest. As soon as I become aware that my thoughts will be represented to another, I think them as your object, and they change nature. I anticipate your judgement and I can no longer tell what I was thinking. Duplicity is already present before the act of writing.

Dear Chris

This intimate form – the letter – in which I'd like to discuss intimacy ...

Your work is shot through with intimacies. By this I don't mean the sharing of secrets. I don't mean *information*. I don't mean, 'Because you are a girl, you tell us everything'.

I'm thinking of what you say in *I Love Dick* about case studies. How, if the only material we have to work with is our own lives, we should be studying these: making case studies of them.

The closer I consider the concept of intimacy in your writing, the more heterogeneous and multifarious it seems. It becomes something outward looking; something that can tell us about the world as it is now. I've been considering intimacy in your writing, and my own. I'm writing to share with you my thoughts so far – on intimacy as experiment, subversion, subject and as process. But perhaps these are things you know already?

#### *Intimacy as experiment*

'What touched me were all the windows of vulnerability in your house ...' is something Chris writes to Dick in *I Love Dick*.

'A text should be like a room with the windows open', is something you said recently, in public, about your work, when asked to comment on the variety of discourses within it: cultural theory, literary biography, fiction, gossip all rub up against one another in your writing.

This thing about the room, about windows, was something an author had said to you once – one of the writers you said had – through your close reading of their work as an editor – taught you how to write.

Reading, writing, editing: these are presented as intimacies in your work.

But these intimacies are also experiments, in the sense that experiments in writing can be the setting up of something to see what happens – leaving things *open* (e.g. Deborah Levy writing that she writes to discover what she doesn't know, or *things she doesn't want to know*). Isn't that what makes intimacy a condition of such vulnerability? It leaves us open to the unknown.

The best experimental writing is the kind that feels motivated by just this desire to discover, or desire to surmount our fear of discovering – by the sense of a project.

It feels to me that your biography-in-progress of Kathy Acker is an experiment in this sense.

You have said that you consider biography a form of autofiction turned outward, a literary form that exists in the friction between writer and subject.

Could this friction be linguistic? Is your experiment an experiment of/with language?

There can be no friction without intimacy.

#### *Intimacy as empowerment*

Dear Chris,

*How could we be so naïve? We, us, you, I ... Them, her ...*

Naïveté is odd thing. What does it mean exactly, to be 'naïve'? A lack of experience, wisdom or judgement; an innocence or simple unsophistication? And yet, for a woman, I think it means something much more – something much more derogatory, that is. It signifies inferiority: a wimpishness, a sense of frivolity or irrationality. I can't stand it – being called 'naïve'. I hate it, actually.

I laugh easily. I look half my age, especially without any make-up sharpening my wide-eyed stare. I am also suitably small for those who wish to walk all over me and – ironically, considering my 'youthful demeanour' – I still have faith in companionship. Call it small-dog syndrome, but I hate being taken for 'less.'

I'm not wise though ... I like to think I'm learning. Constantly, continuously, as much as I can. I wouldn't like to be presumed 'knowledgable', 'on-point', or 'rational'. Now that I think about it, maybe I'd like to be called naïve? Not 'called' necessarily, but to play the part. To be a sponge, to absorb as much of everything as I can – to be open and honest about my eagerness, my innocence, and my stupidity. Naïveté is an odd thing.

Reading '*I Love Dick*' was as much torturous, as it was liberating. I think ninety per cent of the time, the only words running through my head were: *how could you be so naïve! Don't we grow past this, this maddening state of mind, by the time we are married and all grown up!*? *What ARE you doing?*?

In retrospect, I think this reaction might have had less to do with your book, and more to do with my headspace at the time. It had been one week after the ending of another short-lived relationship, I had come to the conclusion that I was no good at relationships, but exceptional at infatuation. Yes, I'd felt it before, and yes, I knew it would pass – but I thought I was 'in love', and he was a *Dick*.

I think most women have felt that feeling before, at some point in their lives. A feeling of emotional inferiority, where you are above-all terrified of exuding a needy, leech-like persona. I guess that's precisely why your book works so well ... *I thought he was brilliantly clever, he thought I was 'sweet'. I thought he was witty and daring, he thought I was a hairless comforter ...* etc. Yet, I was reading your book and rolling my eyes. Why? Because while everyone's telling me 'You are better than that!', here you are talking to *him!* Engaging with *him*. Playing *his* game. Pandering and pleading, trying to assert your cleverness! All in the hope that he might not only be able to understand you on a human level, on an equal level, but that he might just too accidentally fall madly in love with you.

I was envious! I wanted to play that game so desperately. If not for the honesty it entailed, then for the excitement that comes with being so ridiculously honest! I wanted to make a confession. I wanted him to like me! It was not something I would ever admit to anyone. It made me feel vulnerable, exposed. It made me feel naïve. I should know better than that. At my age. After last year's relationships, and the three years before that ...

11

Pour un Grec, écrit Vernant, il y a dans l'amitié civique quelque chose d'assez semblable à la famille. Les membres d'une même famille se disputent, se font les pires coups, mais ils sont unis en même temps par une sorte de solidarité fondamentale  
Dans son beau texte « *Tisser l'amitié* », il rapproche cette solidarité de son expérience de la Résistance.

13

Quand je rencontre quelqu'un que je ne connais pas et dont je sais qu'il a été un résistant actif, même si c'est un adversaire politique, j'éprouve un sentiment d'appartenance analogue à celui que je peux avoir en retrouvant un arrière-cousin... [Je me dis] : « Il est des nôtres

14

Montaigne définissait l'amitié entre deux êtres en évoquant l'image d'une « couture » devenue invisible :

15

Au demeurant, ce que nous appelons ordinairement amis et amitiés, ce ne sont qu'accointances et familiarités nouées par quelque occasion ou commodité, par le moyen de laquelle nos âmes s'entre tiennent. En l'amitié de quoi je parle elles se mêlent et confondent l'une en l'autre, d'un mélange si universel, qu'elles effacent et ne retrouvent plus la couture qui les a jointes

16

Cette métaphore du tissu amical, c'est déjà Platon qui la file, en proposant que l'édification d'une cité se fasse grâce à un roi-tisserand. Pourquoi ? Parce que, comme le rappelle J.-P. Vernant, quand on prépare un métier à tisser, il y a la chaîne (qui est un mot masculin en grec) et la trame (qui est un mot féminin).

17

On dispose donc d'un cadre où le masculin et le féminin s'entrecroisent comme le vertical et le transversal, et tout le tissage consiste à créer un tissu en associant ces éléments opposés

18

Ce tissage permet la vie sociale, le tissu de la vie harmonieuse en commun, mais c'est aussi, nous dit Vernant, l'image grecque de l'amitié.

19

L'amitié, c'est une communauté, une solidarité, un choix, c'est de s'accorder avec quelqu'un de différent pour construire en commun, l'amitié nous change. L'amitié se tisse et Vernant ajoute :

20

Il en va de même dans l'amour, qui n'aurait pas cette intensité sans la possibilité de la fracture

21

Je terminerai sur ce sentiment de la fracture, de la fragilité des choses.

22

Jean-Pierre Vernant aimait les couchers de soleil.

23

À l'heure où le ciel s'embrasait avant de basculer dans la nuit, il lui arrivait, particulièrement lété dans la belle île où il passait ses vacances, de suspendre sa parole, de se détourner de la conversation, un très bref moment, presque imperceptible. Il semblait alors saisi par la beauté du monde, par l'éphémère beauté de la vie humaine.

24

Il rappelait volontiers que les Grecs acceptaient cette précarité de l'humanité sans se dissimuler ce qu'elle a de terrible, la mort, la mort des êtres chers, la mort des amis, la sienne propre. Cet univers humain périsable, marqué au sceau de la fragilité, était préférable à l'immortalité, porteuse d'ennui, comme Ulysse l'expérimenta auprès de Calypso.

25

Que deviendrait chaque jour, écrit-il dans *La Traversée des frontières*, si tout ce que chaque jour apportait n'était pas précisément aussi fragile, voué à disparaître ? Ce caractère précaire est partie intégrante de la beauté... Cela explique l'attraction qu'exercent sur certains dieux, Zeus tout spécialement, les jeunes mortelles qui jouent au bord de la mer ou cueillent des narcisses ; sans doute les dieux eux-mêmes sont-ils sensibles au fait qu'elles sont d'autant plus belles qu'elles se trouvent dans la fleur de l'âge, qu'elles atteignent un point fugace d'épanouissement à l'horizon duquel se profile déjà la menace de la vieillesse et de la mort. Il faut saisir les belles choses au moment où elles se présentent ; et il faut les accueillir comme une bénédiction *parce qu'elles sont mortelles*

Le soleil couchant s'attarda un instant sur son visage radieux, avec une tendresse romantique. Sa voix était si basse que je dus retenir ma respiration pour l'entendre. Puis le feu s'éteignit, chaque rayon de lumière se décha d'elle à regret, comme des enfants, au crépuscule, quittent la rue où ils s'amusent.

Le maître d'hôtel revint et murmura quelques mots à l'oreille de Tom, qui fronça les sourcils, repoussa sa chaise et, sans un mot, disparut à l'intérieur de la maison. Comme si ce départ déchirait quelque chose en elle, Daisy se pencha de nouveau vers moi.

— Oh ! Nick, me dit-elle, d'une voix lumineuse, chantante, je suis si heureuse de t'avoir là, à ma table. Tu me fais penser à... à une rose, une rose parfaite. N'est-ce pas vrai ?

Elle se tourna vers Miss Baker, en quête d'approbation.

— Une rose parfaite.

C'était faux. Je n'avais rien d'une rose, même de très loin. Elle disait ce qui lui passait par la tête, mais avec une chaleur bouleversante, comme si, à travers ces mots chuchotés, frémissons, son cœur essayait de se faire entendre. Puis, tout à coup, elle jeta sa serviette sur la table, nous demanda de l'excuser, et regagna la maison à son tour.

J'échangeai avec Miss Baker un bref regard, que nous voulions vide de toute expression. J'allais commencer une phrase, lorsqu'elle se dressa sur sa chaise, avec un « Chuuut ! » impérieux. Un murmure assourdi, véhément, venait de la pièce voisine, et Miss Baker sans l'ombre d'un scrupule se pencha pour écouter. Le murmure devint presque audible, s'interrompit, reprit avec une véhémence accrue et s'éteignit.

KING KONG THÉORIE

Je trouve ça formidable qu'il y ait aussi des femmes qui aiment séduire, qui sachent séduire, d'autres se faire épouser, des qui sentent le sexe et d'autres le gâteau du goûter des enfants qui sortent de l'école. Formidable qu'il y en ait de très douces, d'autres épauouées dans leur féminité, qu'il y en ait de jeunes, très belles, d'autres coquettes et rayonnantes. Franchement, je suis bien contente pour toutes celles à qui les choses telles qu'elles sont conviennent. C'est dit sans la moindre ironie. Il se trouve simplement que je ne fais pas partie de celles-là. Bien sûr que je n'écrirais pas ce que j'écris si j'étais belle, belle à changer l'attitude de tous les hommes que je croise. C'est en tant que prolote de la féminité que je parle, que j'ai parlé hier et que je recommence aujourd'hui. Quand j'étais au RMI, je ne ressentais aucune honte d'être une exclue, juste de la colère. C'est la même en tant que femme : je ne ressens pas la moindre honte de ne pas être une super bonne meuf. En revanche, je suis verte de rage qu'en tant que fille qui intéresse peu les hommes, on cherche sans cesse à me faire savoir que je ne devrais même pas être là. On a toujours existé. Même s'il n'était pas question de nous dans les romans d'hommes, qui n'imaginent que des femmes avec qui ils voudraient coucher. On a toujours existé, on n'a jamais parlé. Même aujourd'hui que les femmes publient beaucoup de romans, on rencontre rarement de personnages féminins aux physiques ingrats ou médiocres, inaptes à aimer les hommes ou à s'en faire aimer. Au contraire, les héroïnes contemporaines aiment les hommes, les rencontrent facilement, couchent avec eux en deux chapitres, elles jouissent en quatre lignes et elles aiment toutes le sexe. [La figure de la looseuse de la féminité m'est plus que sympathique, elle m'est essentielle.](#) Exactement comme la figure du looser social, économique ou politique. Je préfère ceux qui n'y arrivent pas pour la bonne et simple raison que je n'y arrive pas très bien, moi-même. Et que dans

Il entra dans ma vie en février 1932 pour n'en jamais sortir. Plus d'un quart de siècle a passé depuis lors, plus de neuf mille journées fastidieuses et décousues, que le sentiment de l'effort ou du travail sans espérance contribuait à rendre vides, des années et des jours, nombre d'entre eux aussi morts que les feuilles desséchées d'un arbre mort.

Je puis me rappeler le jour et l'heure où, pour la première fois, mon regard se posa sur ce garçon qui allait devenir la source de mon plus grand bonheur et de mon plus grand désespoir. C'était deux jours après mon seizième anniversaire, à trois heures de l'après-midi, par une grise et sombre journée d'hiver allemand. J'étais au Karl Alexander Gymnasium à Stuttgart, le lycée le plus renommé du Wurtemberg<sup>1</sup>, fondé en 1521, l'année où Luther<sup>2</sup>

1. Wurtemberg : ancien État du sud-ouest de l'Allemagne.

2. Luther : théologien allemand, réformateur de l'Église.

complètement conne, plusieurs mois qu'elle balourde, et lui qui la voit faire.

Il continue de zapper, son visage verrouillé, pendant plusieurs minutes. C'est une hostilité bien pire que se mettre en colère ou lui demander des comptes. C'est déjà bien trop tard, il n'est plus concerné. Un léger agacement, juste une contrariété.

Elle reste debout, plantée là comme une gourde. La honte lui crame le cœur.

Depuis combien de temps il sait, se tait, la laisse mentir.

Elle voudrait s'asseoir à côté de lui, avouer, se confesser, se soulager du poids, le supplier de comprendre.

Seulement il y a l'odeur, elle ne peut pas approcher de lui.

Finalement, il ajoute, sans même tourner la tête :

— Réflexion faite, va te laver. Je vais finir par vomir sinon.

Son profil impeccable, tu es tout ce que j'aime, tu es tout ce qui compte, regarde-moi quand même, au moins donne ta colère, au moins donne quelque chose, il y a un lien encore, il y a un lien toujours, au moins montre-le-moi.

#### LE GRAIN DE LA VOIX

lorsque celle-ci est en double posture, en double production : de langue et de musique.

Ce que je vais tenter de dire du « grain » ne sera, bien sûr, que le versant apparemment abstrait, le compte rendu impossible d'une jouissance individuelle que j'éprouve continûment en écoutant chanter. Pour dégager ce « grain » des valeurs reconnues de la musique vocale, je me servirai d'une double opposition : celle, théorique, du phéno-texte et du géno-texte (Julia Kristeva), et celle, paradigmatische, de deux chanteurs, dont j'aime beaucoup l'un (bien qu'on ne l'entende plus) et très peu l'autre (bien qu'on n'entende que lui) : Panzéra et Fischer-Diskau (qui ne seront, bien entendu, que des chiffres : je ne divinise pas le premier et je n'en veux nullement au second).

\*

Écoutez une basse russe (d'Église : car pour l'opéra, c'est un genre où la voix tout entière est passée du côté de l'expressivité dramatique : une voix au grain peu signifiant) : quelque chose est là, manifeste et tête (on n'entend que ça), qui est au-delà (ou en deçà) du sens des paroles, de leur forme (la litanie), du mélisme, et même du style d'exécution : quelque chose qui est directement le corps du chantre, amené d'un même mouvement, à votre oreille, du fond des cavernes, des muscles, des muqueuses, des cartilages, et du fond de la langue slave, comme si une même peau tapissait la chair intérieure de l'exécutant et la musique qu'il chante. Cette voix n'est pas personnelle : elle n'exprime rien du chantre, de son âme ; elle n'est pas originale (tous les chantres russes ont en gros la même voix), et en même temps elle est individuelle : elle nous fait

**X-Sieve :** Server Sieve 2.2  
**Date :** 24 Apr 2004 19:13:35 +0200  
**Subject :** ...  
**From :** g.  
**To :** sophie calle

Sophie,

Cela fait un moment que je veux vous écrire et répondre à votre dernier mail. En même temps, il me semblait préférable de vous parler et de dire ce que j'ai à vous dire de vive voix. Mais du moins cela sera-t-il écrit.

Comme vous l'avez vu, j'allais mal tous ces derniers temps. Comme si je ne me retrouvais plus dans ma propre existence. Une sorte d'angoisse terrible, contre laquelle je ne peux pas grand-chose, sinon aller de l'avant pour tenter de la prendre de vitesse, comme j'ai toujours fait. Lorsque nous nous sommes rencontrés, vous aviez posé une condition : ne pas devenir la "quatrième". J'ai tenu cet engagement : cela fait des mois que j'ai cessé de voir les "autres", ne trouvant évidemment aucun moyen de les voire sans faire de vous l'une d'elles. Je crovais que cela suffirait, je crovais que vous aimer et que votre amour suffiraient pour que l'angoisse qui me pousse toujours à aller voir ailleurs et m'empêche à jamais d'être tranquille et sans doute simplement heureux et "généreux" se calmerait à votre contact et dans la certitude que l'amour que vous me portez était le plus bénéfique pour moi, le plus bénéfique que j'ai jamais connu, vous le savez. J'ai cru que *L'I*... serait un remède, mon "intranquillité" s'y dissolvant pour vous retrouver. Mais non. C'est même devenu encore pire, je ne peux même pas vous dire dans quel état je me sens en moi-même. Alors, cette semaine, j'ai commencé à rappeler les "autres". Et je sais ce que cela veut dire pour moi et dans quel cycle cela va m'entraîner. Je ne vous ai jamais menti et ce n'est pas aujourd'hui que je vais commencer.

Il y avait une autre règle que vous aviez posée au début de notre histoire : le jour où nous cesserions d'être amants, me voir ne serait plus envisageable pour vous. Vous savez comme cette contrainte ne peut que me paraître désastreuse, injuste (alors que vous voyez toujours B., R,...) et compréhensible (évidemment...); ainsi je ne pourrais jamais devenir votre ami.

Mais aujourd'hui, vous pouvez mesurer l'importance de ma décision au fait que je sois prêt à me plier à votre volonté, alors que ne plus vous voir ni vous parler ni saisir votre regard sur les choses et les êtres et votre douceur sur moi me manqueront infiniment.

Quoi qu'il arrive, sachez que je ne cesserai de vous aimer de cette manière qui fut la mienne dès que je vous ai connus et qui se prolongera en moi et, je le sais, ne mourra pas.

Mais aujourd'hui, ce serait la pire des mascarades que de maintenir une situation que vous savez aussi bien que moi devenue irrémédiable au regard même de cet amour que je vous porte et de celui que vous me portez et qui m'oblige encore à cette franchise envers vous, comme dernier gage de ce qui fut entre nous et restera unique.

J'aurais aimé que les choses tournent autrement.

Prenez soin de vous.

G.

## Numéro 86

avec Aurore Clément dans le rôle de "la femme"  
et Sophie Calle dans le rôle de "Sophie"

### *Int. voiture. Soir. Hiver. Flash-back.*

La voiture est à l'arrêt, Seule sur un parking désert de centre commercial. Sophie et son amie sont installées à l'avant. Elles ont l'air songeuses et mélancoliques. Elles se passent une cigarette, et boivent au goulot d'une bouteille de gin.

L'autoradio diffuse une chanson d'amour de Jean-Louis Murat. Durant les silences du dialogue, on entend la voix du chanteur.

Pendant toute la scène, comme des apparitions, au ralenti, des femmes passent. Elles portent un numéro (comme un dossard en sport).

#### *La femme*

... Sur son bureau, j'ai découvert, un matin, qu'il était parti courir, oui, il courait, ça me fait rire un peu maintenant, bref, je suis tombée sur une liste qui, rétrospectivement, m'a paru très en évidence. C'était une liste de toutes les femmes avec qui il avait couché. Et bon, évidemment, il n'y avait pas de tire à cette liste, mais je l'assure, on comprenait tout de suite. Et sur cette liste, tiens-toi bien, j'étais l'avant-dernière.

*Sophie est tournée vers elle, elle écoute, l'autre sent que l'histoire lui plaira.*

#### *La femme*

C'est simple, non, et très compréhensible.

C'était il y a quoi, huit ans...

J'étais le numéro 85. Ça m'a semblé pas mal, comme chiffre. Tant qu'à avoir un numéro, celui-là se défendait, était même pas mal du tout...

*Elles rient ensemble.*

#### *Sophie*

C'est presque drôle, comme situation, en fait, non ?

#### *La femme*

Oui, dans ce cadre, je me suis rendu compte que c'était dur de se sentir vraiment blessée, ou même vraiment concernée.

Mais tu vois, ce qui est marrant, c'est qu'instinctivement j'ai compris aussi que la dernière femme mentionnée devait être en fait la vraie avant-dernière. Qu'elle était déjà en sursis, en fait. Et que, forcément, c'était une femme encore sans nom qui faisait battre le cœur de cet homme.

*Sophie ne répond pas tout de suite. Elle est pensive.*

#### *Sophie*

Oui, ou alors peut-être que c'était elle, la vraie histoire d'amour de cet homme... Et qu'il a voulu, en faisant cette liste, mesurer le chemin jusqu'à elle. Peut-être qu'il a fallu toutes ces femmes pour arriver à la dernière, la bonne, la 86.

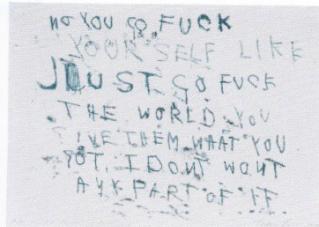
Non ? Ça marche, ça, aussi.

*L'autre femme, en face, ne sait pas. Elle n'en est pas convaincue. La version de Sophie est, bien sûr, un peu blessante, elle ne s'en est pas rendu compte. L'autre si.*

JS: What did you mean by that? You didn't mean that about my paintings, did you?  
 TE: [laughs] No, I didn't mean it about yours.  
 JS: You could have—it would be fine.  
 TE: I know, but I like your paintings. I kind of meant it like, "Oh, fuck it. Fuck modernism. Fuck the whole idea of it."  
 JS: Much of your work is about pain, isn't it? TE: Not all of it. Some of it's about love.  
 JS: Love and a sense of loss, no?  
 TE: Yes, because I have a sense of loss. But if I had a sense of found love, it would be about found love. I've had big love poems in neon, though.  
 JS: It's funny how we met. I remember you said to me, "Julian Schnabel? You're not Julian Schnabel!"  
 TE: I think you answered, "If I'm not Julian Schnabel, who am I?" and I said, "You're a bear." JS: [both laugh] Talk to me about the idea of success in the art world.  
 TE: There's not room for everybody to be successful. I'm successful in one way. I made two seminal pieces of art—not one, but two. If I never make another piece of art again, it doesn't matter; my name will be somewhere on the list.  
 JS: And which two pieces are those?  
 TE: They are *My Bed* (1998) and my "tent" [Everyone I Have Ever Slept With 1963–1995 (1995)]. To talk about it, it doesn't sound like a big deal, and it wasn't in some ways, but in other ways it was. I had a kind of mini nervous breakdown in my very small flat and didn't get out of bed for four days. And when I did finally get out of bed, I was so thirsty I made my way to the kitchen crawling along the floor. My flat was in a real mess—everything everywhere, dirty washing, filthy cabinets, the bathroom really dirty, everything in a really bad state. I crawled across the floor, pulled myself up on the sink to get some water, and made my way back to my bedroom, and as I did I looked at my bedroom and thought, "Oh, my God. What if I'd died and they found me here?" And then I thought, "What if here wasn't here? What if I took out this bed—with all its detritus, with all the bottles, the shitty sheets, the vomit stains, the used condoms, the dirty underwear, the old newspapers—what if I took all of that out of this bedroom and placed it into a white space? How would it look then?" And at that moment I saw it, and it looked fucking brilliant. And I thought, this wouldn't be the worst place for me to die; this is a beautiful place that's kept me alive. And then I took everything out of my bedroom and made it into an installation. And when I put it into the white space, for some people it became quite shocking. But I just thought it looked like a damsel in distress, like a woman fainting or something, needing to be helped.  
 JS: And your tent piece?  
 TE: My tent was like an igloo, and in it were embroidered and appliquéd the names of every-body I've ever slept with from 1963 to 1995. It wasn't supposed to be a big deal, but it ended up being a very big one because it was just a list of names but made in a very

540 WEST 26TH STREET NEW YORK 10001  
 TEL 212-255-2923 FAX 212-255-2924

INFO@LEHMANNMAUPIN.COM  
 WWW.LEHMANNMAUPIN.COM



exorcised her last painting looks very much like the studio we are sitting in now, full of works finished and unfinished, thoughts on paper and marks on canvas.

To see a dichotomy between Emin's conceptualism and her craft, between the clarity of her ideas and the pleasure she takes in working with her hands, would be to totally misunderstand her. For what links everything she has ever done, from the most lyrical drawing to the boldest photograph, is a shockingly direct accounting of her life, a remorseless insistence on revealing herself, her history, her feelings. This art of disclosure is different from the hints and ambiguities with which artists such as Robert Rauschenberg, Cy Twombly, and Howard Hodgkin allude to the warp and weft of experience in their autobiographical yet elusive works. Emin is explicit, confrontational, and literal in the way she transcribes her life directly into art. It is a truly disconcerting effect. After its installation at Tate Liverpool, *My Bed*'s matter of factness hits me as somehow obscene. I am not talking now about sexual content. The obscenity is that of a work of art so basically factual that it seems to short circuit the museum, the gallery, the audience, the very idea of art. It replaces art with life. Emin's life.

"When I had my first show at White Cube [in 1993]," she remembers in the clear, calm light of her French studio, "a lot of people thought it was a made-up artist with a made-up life. They thought it was highly conceptual, when it was highly real."

It is the sucker-punch of absolute reality that makes Emin's art at once so powerful and so hard to absorb. Critics have been known to complain of headaches after prolonged exposure to her work. Yet this kind of reality is rare in art, and when it strikes, it is dangerous, destructive, and exhilarating. What it destroys is the safe border between the work of art and our own being. We are not

allowed to contemplate such art from a distance, through the window of a perspective painting, or over the little rope that separates us from an installation in a modern art museum. When art smashes through the barrier between its world and ours, it becomes a real entity, menacing and uncontrolled.

Born in 1963, Emin had a difficult childhood, a patchy education and a precociously sexualised adolescence. I know all this just by looking at her art. In her 1995 video and text *Why I Never Became a Dancer*, she tells one of her saddest stories. She left school at thirteen, she reveals, and spent her time "exploring Margate's Golden Mile: the clock tower, the caffs, the bars, the Poloses, the Bally High, the luncheonette discos, drinking cider laying out on the beach."

In this louche setting of a run-down 1970s seaside town, sex "was just something you could do, and it was for free. Sex was something simple. You could go to a pub, you'd walk home, have fish and chips, then sex on a beach, down an alley, a green, a park, even a hotel."

She was "thirteen, fourteen" and the men ranged from nineteen to twenty-six. By the time she was fifteen, she was sick of that life, nauseated by these men who preyed on a girl of fourteen.

"But I was still flesh. And I thought with my body."

So instead of sex, she fell in love with dancing. On the dance floor she felt "as though my soul were truly free." Then she got to the local final of the 1978 British Disco Dance Championship. She was dancing well, she was winning, the crowd was with her—until a gang of men, some of whom were her former sexual partners, began to chant, "Slag! Slag! Slag!"

She ran crying from the club.

This would be a harrowing story however it was told. Emin's early life provided her with material for art, if you like, but at a terrible cost. Her pain is not art—it is pain.

Tracey Emin, *No you go fuck yourself*, 1997

Tracey Emin, *Why I Never Became a Dancer*, 1995

allows me to end the discussion of the literal content of these works of art – that is, Emin's life – at the earliest possible stage. Rather than trying to elucidate factual parallels between Emin's life and works (a strategy that has been prevalent particularly in the British media and that has also influenced critical evaluations of Emin's work), I want to focus on what consequences are tied to the focus on Emin's own experiences in her art for the reception and interpretation of Emin's work. Additionally, and perhaps of more importance, is that leaving out an introductory biography and replacing it with a discussion of Emin's art would imply that Emin's art forms a coherent reflection of her life events: the assumption that we can take Emin's oeuvre and interpret it as a piece of deliberate and truthful autobiography. This is one of the notions that this thesis sets out to question and reformulate.

### Emin's confessional art

Because the primary subject of Emin's art appears to be her personal life, her work is most commonly categorized as "confessional art". "For Tracey Emin, confession is particularly significant as it is both a crucial ingredient of her creative inspiration and also responsible for her status as one of Britain's best known artists", Fanthome observes.<sup>8</sup> David Galenson defines confessional art as a "practice in the visual arts, in which painters and sculptors have used motifs drawn largely or exclusively from their own lives."<sup>9</sup> He likens it to confessional poetry and, in particular, to autobiographical poetry of the second half of the twentieth century which was "highly subjective, privileged the personal over the universal, was written in the language of ordinary speech, often took alienation as a theme, and recognized no subject matter as off limits."<sup>10</sup> A defining feature of confessional art is the dedication of the artist's (near-)entire oeuvre to self-exploration and the expression of past experiences. In this sense, the definition excludes artists who might have

<sup>8</sup> Fanthome, "Articulating authenticity through artifice," 223.

<sup>9</sup> David W. Galenson, "Portraits of the visual artist: personal visual art in the twentieth century," *NBER Working Papers*: 13939 (2008), 2.

<sup>10</sup> Galenson, "Portraits of the visual artist," 5.

It's 7am. My eyes are open but the rest of me can't move. My body feels like it's being crushed, my bones slowly ground down through some giant mincing machine. I am very tired. It's just four days until the opening of my show at London's Hayward Gallery. It isn't just the installation and the physical work that's so exhausting, it's all the decision-making: moving this here and moving that there; changing that a fraction; praying to God that this is going to stand up OK; keeping fingers crossed that none of the neon lights has hairline fractures; hoping that X and Y come back from the framers on time; looking at a piece of work I haven't seen for 10 years and trying to remember how it fits together.

There are more than 170 works in the show, and some of those can have up to eight components (or more). At a rough guess there could be more than 500 pieces to hang. All of these works are in crates and, as they are unpacked, the crates start to disappear from the gallery. It's a slow process, though, and for a long time you are looking at what appears to be a strange metropolis – a wooden city within the gallery. It's only now, after two and a half weeks of installation, that my show is starting to reveal itself to me.

Along with the physical exhaustion there are two other extreme emotions: anxiety and excitement. Neither of these helps when it comes to sleep. One minute, I'm deliriously happy, like a bride about to be walked down the aisle; the next, I'm wondering whether I'm making the biggest mistake of my life.

This show at the Hayward is the biggest moment of my life – everything I've worked for, everything I believe in, everything that's ever mattered to me, is going into this show. It was four years ago that Ralph Rugoff, the director of the Hayward Gallery, asked me whether I would like to do a show. I said yes immediately. In fact, I jumped up and down, and said: "Yes, yes, yes." Unlike my usual response to requests to do shows, I didn't have to say: "I'll come and see the space, and we'll discuss it," because I know the Hayward Gallery inside-out.

I lived in Waterloo for 10 years in my tiny co-op flat. With it, I got a free pass to the gallery. I'd often spend hours roaming around, getting to understand the space. I'd visit almost every show and without actually judging the work, would try to understand how the space had been used to its advantage, depending on the artist.

I also started to understand that the space was not masculine, as people presume, but instead very feminine. All the galleries have a different atmosphere; the Hayward's staircases are round, and there are many corners and secret viewing places. Not everything is obvious, either. A number of the galleries are square and even though the ceilings are very high, the squareness makes them feel comfortable and cosy. Also the Hayward Gallery has terraces that give amazing views across London. To me, this means I'm home.

But exhibiting at home leads to another set of problems: I'm exposed to more criticism and judgement, and there is a higher level of expectation. This is where the deep anxiety comes in. I don't want to be slagged off as I walk through the village square.

Sometimes, to relax in my studio, or wherever I am – the kitchen – I play music really, really loud and I dance like a banshee. And when I'm alone, I dance with the furniture, I dance with the walls – nothing is really inanimate, everything has meaning, everything has soul, nothing is static.

It was during one of these moments, as I whirled my way around to the Marc Bolan song "Planet Queen", that the title for my show hit me: Love Is What You Want.

Les livres que l'on nous force à lire à l'école représentent une sorte de « patrimoine national », et ces histoires, tout le monde en connaît l'intrigue, mais peu les ont lus avec l'intérêt de ce qui en fait des chefs-d'œuvre ; je voulais passer outre la renommée, la mise au panthéon de la « Littérature Française », pour me réfugier dans le plaisir simple d'une lecture d'été.

Cette seconde lecture fut révélatrice. Plus je cornais les pages de mon édition, plus je m'identifiais à sa protagoniste. Plus je m'identifiais à elle, plus je retrouvais le goût délicieux de l'aventure. Je m'inventais des histoires, j'avais l'impression d'évoluer dans un film, comme lorsqu'on sort du cinéma, la nuit, et que l'on reste piégé dans l'histoire le temps du trajet de retour.

Quelle extraordinaire mise en abîme que cette femme dont les choix et les pulsions sont guidés par les romans qu'elle dévore, lorsqu'au moment de ma lecture je me retrouvais, je me projetais totalement, irrémédiablement en elle ! J'avais trouvé celle qui concentrerait mes doutes, mes

la galerie Kuijste à Anvers, en un endroit profitable au plus grand nombre à savoir, une auto-école. Le paradoxe de cet endroit utile à la communauté étant évidemment qu'il était dépourvu de valeur d'usage. Donnant directement sur la rue, cet environnement ready-made faisait se croiser des visiteurs présents pour l'exposition et d'autres personnes venues s'enquérir sur le prix de leçons de conduite.

Par la suite, il transformera le hall d'entrée de l'Internationaal Cultureel Centrum d'Anvers en magasin de chaussures (1980), une salle du Witte de With de Rotterdam en salle de sport (1983), le Magasin de Grenoble en showroom pour caravanes (1989), ou encore, il fera de la Main Tate de Liverpool un supermarché (2002).

Dans le registre des installations utilisant le déplacement d'éléments du réel à l'intérieur d'espaces dédiés à l'art comme base de travail, la pratique de Guillaume Bijl n'est pas évidente à définir. Il ne s'agit pas de ready-made stricto sensu puisque les environnements sont des recréations plus que des déplacements. D'autre part, leur irruption au sein du musée n'a pas pour but de susciter un regard esthétique de la part du visiteur. Il ne s'agit pas non plus d'un ready-made documentaire : à la différence de l'emplématique *My bed* (1998) de Tracey Emin, les installations présentées au SMAK ne visent pas la description d'une situation particulière. Il n'est pas question ici de rendre sensible l'état de dépression suite à une rupture sentimentale, mais au contraire d'atteindre le réel dans ce qu'il a de plus stéréotypé. En ce sens, le travail de Guillaume Bijl n'est pas indiciel, il confronte le spectateur à des idées d'espace au sens platonicien du terme. D'une certaine manière, ce travail s'approcherait plutôt des appartements témoins, ces habitations fictives construites afin que d'éventuels acquéreurs puissent se faire une idée du bien qu'ils vont acheter. La spécificité de tels espaces englobants est une certaine impersonnalité, condition nécessaire pour d'accueillir sans heurts les aspirations de ceux qui les visitent. Témoin donc, c'est en ce sens que Bijl comprend sa pratique du display comme sociologique et l'institution culturelle occupe une place importante dans les stratégies qu'il développe.

seul, mais Jacques le chanteur était en général flanqué de « minettes » si quelconques que je me demandais ce qu'il pouvait bien leur trouver. De mon côté, j'étais encore désespérément amoureuse de mon Anglais, lequel, navré de me voir malheureuse à cause de lui et ayant aperçu notre trio chez Castel, tenta de me convaincre que Dutronc était mille fois plus séduisant que lui-même, et que nous formions un très beau couple.

Force est de reconnaître que plus les amours sont impossibles, plus elles s'exacerbent et entretiennent l'illusion que l'être sur lequel nous avons cristallisé nos manques et nos espoirs est le seul aimable au monde, le seul qu'on aimera jamais. La souffrance qui en résulte est pourtant bien réelle et peut détruire autant que dynamiser. Bien qu'elle ait été de loin ma principale source d'inspiration, je me suis souvent demandé s'il n'aurait pas mieux valu que je sois assez équilibrée pour me porter au-devant de partenaires épanouissants, plutôt que passer ma vie à compenser des frustrations aussi dérisoires que les miennes en faisant des chansons. Il m'arrive de me dire aussi qu'il valait mieux me morfondre seule avec ma guitare et des idéalisations sans doute aussi proches de moi qu'éloignées de leur objet, qu'aller au bout d'une attirance qui n'aurait pas résisté longtemps à l'épreuve de la réalité, au prix parfois d'un terrible gâchis. Mais on ne peut pas lutter contre l'inconscient qui nous dirige obstinément, avec la précision du radar le plus sophistiqué, vers l'être dont les failles sont suffisamment complémentaires des nôtres afin d'actualiser la problématique dont nous sommes prisonniers, jusqu'à ce que, à force d'échecs et de douleurs, nous finissions par la percevoir avec assez de lucidité pour tenter de nous en dégager.

Quand don Quichotte se réveilla, à terre, hurlant et divaguant, ses amis lui dirent qu'elle devait aller à l'hôpital pour être prise en charge.

— Savez-vous pourquoi je hurle ? leur demanda la chevalier folle. Parce qu'il n'y a aucune possibilité d'amour humain en ce monde. J'ai aimé. Vous savez combien j'ai aimé. Il ne m'aimait pas. Il voulait seulement que je l'aime ; il ne voulait pas m'aimer en retour. (S'interrompant.) Je me suis fait avorter parce que je refusais la normalité, c'est-à-dire la capitulation devant le contrôle social. Devant le fait que nous nous en remettons à nos dirigeants politiques pour ancrer nos identités dans le social. Dans un amour bon et normal :

« C'est maladif d'aimer quelqu'un au-delà de la rationalité, au-delà de la réciprocité (je t'aime tu m'aimes). L'amour vrai est maladif. Je pourrais aimer la mort.

Ses amis, par gentillesse, lui apportèrent à manger, car ils savaient que là où elle allait, la bouffe était dégueulasse.

— Je ne veux pas cette nourriture. Je veux de l'amour. L'amour que je ne peux connaître qu'en rêve ou dans les livres. Je transformerai le monde en cet amour.

C'est ainsi que don Quichotte transforma une maladie en un chevaleresque outil.

### Qui prouve que l'amitié vraie ne peut mourir

Un jour saint Siméon s'en alla. Don Quichotte ne supportait pas de vivre sans lui. Car saint Siméon lui avait appris à tuer les géants, à savoir à attribuer à autrui plus d'importance qu'à elle-même. Même quand elle avait éprouvé de l'agacement puis de la colère à son égard parce qu'il était plus jeune qu'elle – quarante-deux ans contre ses soixante-six –, elle avait appris à garder son calme.

Elle ignorait pourquoi il l'avait quittée. Elle ne pouvait qu'en déduire que le sorcier malveillant, son ennemi, avait par quelque ruse éloigné Siméon d'elle. Tout ce qu'elle savait, c'était qu'elle devait se remettre avec lui.

le monde. La solitude c'est ce sans quoi on ne fait rien. Ce sans quoi on ne regarde plus rien. C'est une façon de penser, de raisonner, mais avec la seule pensée quotidienne. Il y a ça aussi dans la fonction d'écrire et avant tout peut-être se dire qu'il ne faut pas se tuer tous les jours du moment que tous les jours on peut se tuer. C'est ça l'écriture du livre, ce n'est pas la solitude. Je parle de la solitude mais je n'étais pas seule puisque j'avais ce travail à mener à bien jusqu'à la clarté, ce travail de forçat : écrire *Le Vice-consul de France à Lahore*. Et il a été fait et traduit dans les langues du monde entier, et il a été gardé. Et dans ce livre le vice-consul tire sur la lèpre, sur les lépreux, les misérables, sur les chiens et puis il tire sur les Blancs, les gouverneurs blancs. Il tuait tout sauf elle, celle qui au matin d'un certain jour s'est noyée dans le Delta, Lola Valérie Stein, cette Reine de mon enfance et de S. Thala, cette femme du gouverneur de Vinh Long.

Ce livre a été le premier livre de ma vie. C'était à Lahore, et aussi là, au Cambodge, dans les plantations, c'était partout. *Le Vice-consul* débute par l'enfant de quinze ans qui est enceinte, la petite Annamite chassée de chez sa mère et qui tourne dans ce massif de marbre bleu de Pursat. Je ne sais plus comment après ça continue. Je me souviens que j'ai eu beaucoup de mal à trouver cet endroit-là, cette montagne de Pursat où je n'étais jamais

### Fautes

que le train y était (avec X... dedans). Il ne bougeait donc pas, stupide, ne voyant rien, sinon le train lointain, n'étant vu de personne, sur le quai désert – impatient finalement que le train partit. Mais c'eût été une faute que de partir le premier, et qui l'aurait peut-être tracassé longtemps. »

2. Toute fissure dans la Dévotion est une faute : c'est la règle de la *Cortezia*. Cette faute se produit lorsque j'esquisse un simple geste d'indépendance à l'égard de l'objet aimé; chaque fois que, pour rompre l'asservissement, j'essaye de « prendre sur moi » (c'est le conseil unanime du monde), je me sens coupable. Ce dont je suis coupable, c'est alors, paradoxalement, d'alléger le poids, de réduire l'encombrement exorbitant de ma dévotion, bref de « réussir » (selon le monde); en somme, c'est d'être fort qui me fait peur, c'est la maîtrise (ou son simple geste) qui me rend coupable.
3. Toute douleur, tout malheur, remarque Nietzsche, ont été falsifiés par une idée de tort, de faute : « On a frustré la douleur de son innocence. » L'amour-passion (le discours amoureux) succombe sans cesse à cette falsification. Il y aurait pourtant dans cet amour la possibilité d'une douleur innocente, d'un malheur innocent (si j'étais fidèle au pur Imaginaire, et ne reproduisais en moi que la dyade enfantine, la souffrance de l'enfant séparé de sa mère); je ne mettrais pas en cause, alors, ce qui me déchire, je pourrais même affirmer

appréhendable de ton être... ça c'était bien dit!"

– Se masturbe-t-il de préférence le soir ou le matin ?

"Ah ! les mecs qui se branlent le matin ça doit être des grands intéressants. Se masturber le matin, oser commencer comme ça, il faut être très courageux. Non, moi, je me masturbais et je me masturberai l'après-midi. Le matin c'est frais, c'est pur. Hugo disait : «Ah ! le jour sort de la nuit comme d'une victoire.» Alors on ne va pas se... hein... pour fêter tout cela ! Et baiser le matin ce n'est pas ce que je préfère. J'aime baiser dans la non-heure. Que ma baise m'emmène au-delà de l'heure et du temps. Ooh !"

– Quels sont ses meilleurs souvenirs de sommeil ?

"L'enfance. Quand tu croyais qu'entre 9 heures du soir et 9 heures du matin il y avait tout juste une seconde alors qu'il y avait eu douze heures lourdes, prodigieusement lourdes, d'un sommeil profond et total."

– A-t-il de mauvais souvenirs de sommeil ? "Je n'aime pas me souvenir des mauvaises choses."

– Peut-il me raconter un rêve marquant ?

"Ce sont toujours des cauchemars... voyons... toujours au moment où j'accomplis quelque chose ma mère arrive et m'en empêche. Tu vois, je suis hyperclassique dans le schéma freudien."



C'est une image de bonheur qui m'a fait le plus souffrir. Cela se passait en 1964. Au printemps. Sur le boulevard Montparnasse. Un dimanche matin ensoleillé. Je possédais une voiture américaine bleu pâle, avec un intérieur en cuir bleu. La femme que j'aimais et notre fils, en imperméable jaune citron, m'accompagnaient. En conduisant, j'ai réalisé la rareté d'un tel moment de félicité. Ce bonheur, je l'ai perdu, et cette image m'est revenue, tel un couteau. Aiguë comme la mort du bonheur. L'impossibilité définitive du bonheur. Je faisais toutes les nuits le même rêve. Il se déroulait dans la rue, dans un lieu public, la femme que j'aimais se taisait, mais pourtant c'était dit : "Je ne t'aime plus!" Une évidence, Dieu le Père parlant en cinémascope. Ce cauchemar, je l'ai fait toutes les nuits pendant sept ans. Exactement autant de nuits malheureuses que j'avais vécu de jours heureux. Comme le négatif de mon bonheur. Le jour, je songeais à la voiture bleue et à l'imperméable jaune, et la nuit, hop...

\*

des baisers comme des balles, des baisers parfumés au savon, des baisers de lèvres qui font penser à de la cervelle de veau mouillée.

Laisser aller  
Laisser aller  
Laisser  
Vraiment aller

\*

[Le psychologue de Harvard] Jerry Bruner : Comment X juge-t-il que Y est son ami (l'aime) ? Les femmes ont tendance à juger sur la base d'une attitude de don – si Y a fait des cadeaux à X, etc., X estime que Y l'aime. Les hommes tendent à se méfier de ce comportement (jugé homosexuel ?), et ils se fondent sur la base de l'accord. X conclut que Y l'aime si Y est d'accord avec lui.

\*

Une signification de l'« interprétation » : tenir compte de.

Enfant, j'étais une fervente petite déiste.

entendu s'imprime en lui. Quand le rythme du travail s'empare de lui, il écoute les histoires de telle manière que le don de les raconter lui vient de lui-même. Voilà donc comment est fabriqué le filet qui retient le don de raconter les histoires. Voilà comment de nos jours il se défait par tous les bouts, après avoir été noué, il y a des millénaires, au milieu des plus anciennes formes d'artisanat.

## IX

Le récit, qui mûrit longuement dans la sphère de l'artisanat – paysan, maritime, puis urbain –, est lui-même une forme de communication artisanale, pourrait-on dire. Il ne vise pas à transmettre le pur « en soi » de la chose, comme le ferait une information ou un compte-rendu. Il immerge la chose dans la vie du rapporteur, pour ensuite l'en ressortir. Ainsi le récit garde la trace du raconteur comme la trace de la main du potier sur la coupe d'argile. Les raconteurs ont tendance à commencer leur histoire en exposant les circonstances dans lesquelles ils ont appris ce qui va suivre, quand ils ne font pas tout simplement croire qu'ils l'ont eux-mêmes vécu. Leskov fait débuter *La fraude* par le récit d'un voyage en chemin de fer au cours duquel un autre voyageur lui aurait raconté les événements qu'il se met aussitôt à raconter à son tour ; ou bien il songe aux funérailles de Dostoievski, au cours desquelles il situe sa rencontre avec l'héroïne de son récit *À propos de la Sonate à Kreutzer* ; ou bien il se souvient de la réunion d'un cercle d'amateurs de littérature où l'on en est venu à parler des faits qu'il nous relate dans *Des hommes intéressants*. C'est ainsi qu'il laisse sa trace de bien des façons dans le récit, si ce n'est en homme qui a vécu les faits, du moins comme celui qui les rapporte.

## Remerciements

Mes sincères gratitude à Jill Gasparina pour la qualité de son enseignement, ses conseils et le temps qu'elle a consacré dans la réalisation de ce mémoire.

Je remercie en particulier ma grande amie Alice Perritaz, pour la réalisation de cette édition et ses bons conseils.

Une douce pensée pour le soutien inconditionnel de ma mère, de ma soeur, de ma tante, de mes cousin.e.s et de ma grand-mère.

Un immense merci à mes ami.e.s Joëlle, Katia, Alice, Marie, Deborah, Louise, Annabelle, Laura, Léonnard, Loïs, Sylvain, Vanessa, Marion, Johana, Juliette, Claire, Laureene, Lucie, Claire, Lorraine, Romane pour leur soutien, leurs conseils, leur présence et avec qui j'ai partagé mes plus heureuses années d'études.

