



L'auteur et son nègre *Figures de l'écrivain chez Delphine de Vigan*

par Laura Kreyder

“Le Renaudot après le succès”, titrait le quotidien *Le Monde* (Leyris) quand le prix fut décerné à Delphine de Vigan, en 2015, pour son roman *D'après une histoire vraie*. C'était son septième livre, le précédent ayant connu un succès exceptionnel. Nommée dans les listes des prix, y compris celle du Goncourt, la romancière n'avait jusqu'à présent été primée que par des jurys populaires.

Dans son cas, la mission du prix littéraire, conçu pour attirer l'attention du public sur un ouvrage de qualité¹, est renversée puisqu'il a pour effet de reconnaître des qualités à l'ouvrage d'un auteur déjà plébiscité par le public.

C'est d'ailleurs ce qu'elle exprime dans ses premières déclarations, dès que tombe l'annonce du livre lauréat : “C'est une reconnaissance du milieu littéraire à laquelle je suis très sensible [...]. J'ai la chance d'avoir déjà celle de lecteurs, mais je pense qu'un prix comme celui-là peut permettre de rencontrer d'autres lecteurs” (Audrerie).

Delphine de Vigan est donc étiquetée, sinon comme strictement commerciale ou populaire, du moins comme un auteur à grand public. Le prix Renaudot lui ajoute

¹ “Ces palmarès grâce auxquels la consécration se fait ‘économie du prestige’ ou industrie de l'excellence, sont conçus pour classer la littérature, faire le tri dans la jungle des titres et définir par là même une certaine esthétique du roman” (Ducas 2014: 78-88). Noter la pointe de mépris qui transparait dans la citation suivante (l'essai est publié un an avant l'attribution du prix Renaudot à Delphine de Vigan) : “Quel point commun, en effet, entre un prix Médicis couronnant un Claude Simon ou un Jean Echenoz et un Grand Prix des lectrices de Elle récompensant un Daniel Picouly ou une Delphine De Vigan ?”.



un certain lustre, que vient corroborer son adaptation à l'écran par un cinéaste aussi reconnu que Roman Polanski qui en confie le script à Olivier Assayas, réalisateur et scénariste "distingué".

Dans ce roman Delphine de Vigan revient sur un sujet qu'elle a déjà plusieurs fois traité, celui de l'écrivain et de ses affres : "Ecrire sur la création littéraire est un thème que j'ai déjà abordé dans d'autres de mes livres, et ça fait partie de mon travail, de m'interroger sur pourquoi j'écris" (Lesieur).

Cette fois, une romancière en panne, qui s'appelle Delphine, rencontre son double, L. (à la fois initiale et pronom personnel féminin). Elle est nègre littéraire², profession dont Delphine de Vigan décrit la carrière et le métier dans l'ombre de l'anonymat :

Elle écrivait leurs confessions [des personnalités dont elle doit rédiger les mémoires], leurs états d'âme, leurs vies d'exception qui ne demandaient qu'à être racontées, plus rarement leurs parcours sans aspérités qu'il fallait transformer en épopée. Quelques années plus tôt, après avoir été journaliste, elle avait fait de cette écriture son métier. L. était très sollicitée par les éditeurs et se permettait même de refuser des propositions. Au fil du temps, elle s'était plus ou moins spécialisée dans l'autobiographie féminine ; les actrices, les chanteuses, les femmes politiques se l'arrachaient. L. m'a raconté comment fonctionnait le marché : trois ou quatre plumes se partageaient l'essentiel des gros coups. Le plus souvent, elle était en concurrence avec deux auteurs connus, qui, au-delà de leur propre travail, écrivaient dans l'ombre. Des nègres-stars, a-t-elle précisé, une espèce littéraire invisible, dont elle pensait faire partie. Car ni leur nom ni le sien n'était mentionné sur les couvertures, tout au plus apparaît-il en première page, au titre d'une collaboration. Mais à vrai dire, la plupart du temps, rien à l'intérieur ou à l'extérieur du livre ne laissait deviner que l'auteur supposé n'en avait, parfois, pas écrit un mot. (Vigan 2015: 50-51)

Le roman, entièrement écrit au présent et au passé composé, jamais au passé simple, adopte la tripartition canonique de la trame : *Séduction* (L. s'immisce dans la vie de Delphine et déploie "une entreprise de manipulation de A à Z"³), *Dépression* (Delphine perd pied et abandonne toute écriture dans ce qui prend les formes d'une phobie), *Trahison* (séquestration et tentative d'assassinat de la part de L.). La narration commence au mois de mars 2012, pour traverser deux étés, culminer en novembre 2013 et se terminer au printemps 2014.⁴ Trouville de ce "thriller psychologique", les éléments du paratexte sont mis à contribution, y compris pour résoudre une énigme de la trame du roman, portant précisément sur l'identité de l'auteur.

² Le 13 mai 2017, la Délégation générale à la langue française et aux langues de France a émis une note, publiée sur le site du Ministère de la Culture, conseillant de ne plus utiliser le terme de nègre littéraire, mais celui de "prête-plume", notamment utilisé en Amérique du Nord, ou encore, en fonction des contextes, les termes 'auteur ou écrivain ou plume cachée', voire 'auteur ou écrivain ou plume de l'ombre'.

³ Voir Champenois.

⁴ On peut voir une photographie du schéma temporel, étape de la rédaction du roman, dans l'article de Stefano Montefiori, à l'occasion de la sortie du roman en Italie.



CARRIÈRE : DU PSEUDONYME À L'ASTÉRIQUE

Son premier roman (Vigan 2001), écrit à la troisième personne, mais dont l'origine est autobiographique, est publié sous pseudonyme, Lou Delvig (Del[phine de]Vig[an]) : "Lou, parce qu'il y a toujours un personnage dont le prénom commence par un L dans ses romans. Delvig, pour faire un pied-de-nez à sa particule sans trop importuner ses parents" (Perrin).

Après *Jours sans faim* qui raconte la guérison d'une anorexie, Delphine de Vigan semble chercher sa voie parmi les genres, optant d'abord pour la veine sentimentale et passionnelle, dans un recueil de nouvelles (Vigan 2004), puis, l'année suivante, un roman. Ce dernier, *Un soir de décembre*, met en scène un écrivain dont le premier ouvrage, écrit en marge de son travail et de sa famille, obtient un grand succès de public et de critique. Il lui est même décerné un prix littéraire "et pas des moindres" (Vigan 2005: 54). Son métier par ailleurs consiste à rédiger les argumentaires d'un catalogue de lingerie, et il a détourné ses capacités professionnelles pour raconter une histoire triste, qui commence par la tentation du suicide pour un jeune adolescent et traite "le thème de l'abandon" (*Ibid.*: 40).

Tandis qu'il se mesure au second, lui arrivent inopinément les lettres d'une admiratrice au début inconnue, lettres sensuelles et intrigantes, qui le rivent à leur lecture. Dans *D'après une histoire vraie* aussi, la romancière reçoit des lettres, mais elles sont anonymes et pleines d'insultes. L'écrivain, lui, personnage auréolé (y compris sexuellement) de prestige, ressent pourtant son statut d'auteur comme une imposture.

Ayant choisi la voie de la demande, pour son livre suivant, le premier qui connaît un vrai succès de public, Delphine de Vigan vire vers le genre *Young Adult*, ou roman pour ados. *No et moi* reprend plusieurs clichés du genre (l'enfant surdouée, les premiers émois, les difficultés conjugales des parents), tout en affrontant un thème social, les jeunes sans-abri (Vigan 2007). C'est un texte optimiste, comme il se doit, où l'on note toutefois un léger écart par rapport à l'inévitable "tout est bien qui finit bien" (Robson).

Le roman suivant, *Les Heures souterraines* (Vigan 2009), continue dans la voie sociétale, le problème du mobbing sur le lieu de travail. Le personnage féminin, Mathilde, le plus approfondi et avec lequel le lecteur s'identifie, est en butte à un mobbing féroce de la part de son patron qui dirige une boîte de conseil marketing. Là, il n'y aura pas de "happy end" : la jeune femme sur le point de craquer démissionne, contre l'avis général, entérinant donc sa défaite.⁵

⁵ Ce livre plutôt sombre contient encore des facilités, surtout en ce qui concerne les rapports amoureux et la représentation de la sexualité. Les compte-rendus dans la presse sont meilleurs, mais certains lecteurs en restent cois : voir les commentaires sur Amazon qui sont toujours édifiants. C'est là qu'on remarque un certain tournant dans le lectorat visé.



Deux ans plus tard paraît *Rien ne s'oppose à la nuit*, où la romancière se lance dans un nouvel exercice : l'autofiction. Sa mère, Priscille Pierret, s'est suicidée le 30 janvier 2008, à l'âge de 61 ans, et c'est elle qui a trouvé le corps. Il s'agit d'une réélaboration du matériel recueilli auprès de ceux qui l'ont connue, une biographie romancée, entrecoupée de réflexions sur la nature du travail que l'écrivain est en train d'exécuter : "Le livre, peut-être, ne serait rien d'autre que ça, le récit de cette quête, contiendrait en lui-même sa propre genèse, ses errances narratives, ses tentatives inachevées" (Vigan 2011: 44). Qualifié de roman, le texte autobiographique ménage des dérives vers la fiction quand les personnages, aux noms modifiés, sont mis en scène, animés de l'intérieur.⁶

Publié au mois d'août 2011, le roman en fin d'année a déjà vendu 281 000 exemplaires (Ministère de la Culture 2012). Le livre de poche, qui sort en janvier 2013, se vend à plus de 200 000 exemplaires dans l'année (*Id.* 2014). Il rafle quatre prix : en 2011, le prix du Roman Fnac, le prix Roman France Télévisions, le prix Renaudot des lycéens, et en 2012 le Grand Prix des lectrices de Elle, mais ces prix ont pour dénominateur commun d'être décernés par un jury populaire constitué de lecteurs et complété, pour le premier, de libraires.

Un tel succès, d'une ampleur inattendue, pose un défi à son auteur. A la question "Que vais-je pouvoir écrire après *Rien ne s'oppose à la nuit* ?", la réponse est brillante. Dans la fiction, un roman sur la télé-réalité qui ne verra jamais le jour. Dans la réalité, un roman où "je" me demande "Que vais-je pouvoir écrire après *Rien ne s'oppose à la nuit* ?".

L'incipit sera : "Quelques mois après la parution de mon dernier roman, j'ai cessé d'écrire". L'épisode qui donnera lieu à la fatale rencontre entre Delphine et L. est le refus d'un autographe, de la signature de l'auteur donc, à une lectrice retardataire : "Je n'en peux plus d'écrire mon nom, mon nom est une imposture, une mystification" (Vigan 2015: 20). Les derniers mots du roman : "un nom". La ligne suivante, le mot FIN suivi d'un astérisque, patte de L., signature du nègre.

L'AUTEUR COMME PERSONNAGE : CONSTRUCTION DE L'AUTOBIOGRAPHE NON-FIABLE

Puisque le titre précédent était fondé sur une narratrice qui écrivait l'histoire de sa famille tout en se posant des questions sur la nature de sa narration, le prochain roman reprend cette même narratrice. Sauf que cette fois il s'agit d'un personnage, et le lecteur passe d'un texte autodiégétique à une narration homodiégétique. La mise en scène de soi est attentivement échafaudée pour les besoins de la trame. Delphine de Vigan revêt le personnage de ses propres données autobiographiques, mais seulement celles qui seraient de notoriété publique. C'est ce qu'elle appelle jouer de la

⁶ Selon la définition minimale et désormais canonique de Dorrit Cohn, l'accès direct à la vie intérieure d'un personnage est ce qui constitue la démarcation "épistémologique" entre fiction et non fiction.



confusion entre réalité et fiction (Trapenard) : “Donner mon prénom à la narratrice, c’est le tout premier effet de réel, c’est le socle du dispositif. Car oui, je voulais emmener le lecteur dans un labyrinthe et, bien sûr, jouer avec l’ambiguïté du titre - et celle des premières pages du roman - en multipliant ces effets de réel” (Pellé-Douël).

Elle fournit également à l’intérieur du roman, dans un jeu méta-littéraire, ce qui est le projet même du roman : “Multiplier les effets de réel pour faire croire que ce qu’il [l’auteur] raconte a eu lieu. Et je nous mets au défi – vous, moi, n’importe qui – de démêler le vrai du faux. D’ailleurs, ce pourrait être un projet littéraire, écrire un livre entier qui se donnerait à lire comme une histoire vraie, un livre soi-disant inspiré de faits réels, mais dont tout, ou presque, serait inventé” (Vigan 2015: 447).

L’effet de réel n’est pas tout à fait celui qu’entendait Barthes, mais il est amusant de le voir débarquer dans un “thriller psychologique”, de même qu’il avait fourni un exergue à *Un soir de décembre*. “Barthes et toute la clique” (*Ibid.*: 144) passent à leur tour d’effet de réel à ressort narratif, puisque naît chez la narratrice, quand L. cite leurs noms, l’impression de l’avoir connue durant son année de khâgne, ce que celle-ci se fait un plaisir de lui confirmer puisqu’elle est elle-même en train de créer une narration qui enferme Delphine et l’attache davantage à sa personne.

Tout lecteur s’apercevra tôt ou tard que l’auteur et le je ne sont pas la même personne. L’effet de réel, ce “détail inutile” (Barthes: 85), qui ne doit rien signifier, devient alors un élément de vraisemblance narrative, et même, une fois dévoilé l’artifice, un signe de connivence.

L’auteur viole le pacte autobiographique. Comment réussit-elle alors à renverser la perspective du lecteur, à lui faire éprouver de l’empathie pour son personnage ?⁷ “On peut être embarrassé par le pathos bétonné, par cette imperfection de soi martelée ad libitum, par l’autoportrait de l’artiste en petite fille inconsolable”, proteste une critique (Champenois). L’écrivain, le je, le personnage Delphine n’est que maladresse, inadéquation, doute sur elle-même en amour comme dans son travail d’écrivain. C’est une femme timide qui n’aime pas “être au centre”, une écolière qui évite les exposés, redoute les anniversaires, craint de tomber sur la fève quand on tire les rois. Elle déteste parler en public et préfère “le tête à tête, le face à face”. Avec des goûts encore “jeunes” (musique, danse, sorties), mais des soucis de femme adulte : les enfants qui grandissent, le couple. Le succès est vécu comme la rédemption d’une “préhistoire” douloureuse et un coup de chance (modestie). Pas de problème d’argent mais pas de signes de richesse hors de la portée d’une classe moyenne. Parisienne, mais c’est une habitude acquise (souvenirs d’école à L’Aigle). Prend le métro (pas de voiture, pas de taxi), habite dans un quartier de récente gentrification (le XX^e), a des souvenirs, comme tout un chacun, de lycée, d’humiliation, de revanche à prendre. Elle cuisine et boit un verre de vin de temps en temps, porte des robes ou des pantalons “fluides” quand elle veut être élégante, sinon c’est pull et jeans. A travaillé en entreprise, est divorcée (mais on ne sait rien de son ex-mari sinon qu’il a des racines arméniennes), n’aime pas les dîners en ville, passe le week-end dans la résidence secondaire de son partenaire François. Quoi de plus banal. “François” [Busnel], tout de

⁷ Ce que Frank Wagner appelle “séduire et éveiller le lecteur”.



même, est un journaliste qui conduit à la télévision l'émission littéraire la plus influente.

La solitude de Delphine, donc fort improbable, est fabriquée (départ simultané des enfants, puisque ce sont des jumeaux, pour poursuivre leurs études supérieures ailleurs ; ce qui est bien pratique car ils laissent ainsi le terrain libre à L. qui ne les rencontrera jamais⁸), et départ du partenaire pour réaliser des reportages littéraires à l'étranger (le détail est "de notoriété publique" ; les dates ne coïncident pas tout à fait).

Le portrait qu'elle dresse est conçu pour susciter une identification indolore, voire gratifiante pour la lectrice. Un bon exemple de cette tactique sont les cahiers sur lesquels elle travaille, dont la couverture reproduit une œuvre d'Edward Hopper (Vigan 2015: 153), un article qui se veut d'un certain niveau culturel sans être hors du commun.

Cependant la narratrice n'est pas fiable à un double niveau : par "un double abus de confiance",⁹ elle déçoit le lecteur quand il se rend compte qu'il n'y a pas identité entre l'auteur et la narratrice. Et elle le déçoit (dans le sens anglais de *to delude*) en dernière instance quand il comprend qu'elle n'est pas non plus le personnage fictif qui affirme dire je. Beaucoup de ces détails, de simples "remplissages", vont se transformer en éléments de la trame, morceaux du puzzle que l'auteur pose le long du récit pour qu'il se recompose entièrement à la fin. Comme cette description de Delphine qui se sent "toute nue au milieu de la route" (Vigan 2015: 39), qu'elle entend, sidérée, L. lui proférer, et qui se révélera une prophétie quand, à la fin de l'action, elle se retrouvera, en s'échappant du guet-apens, "à moitié nue [...] tombée dans une tranchée municipale" (*Ibid.*: 437).

L'AUTEUR COMME NÈGRE : UN DOUBLE, UN MIROIR, LA MÊME ?

Quant à L., elle est tout d'abord présentée comme un idéal du moi. "L. était parfaite" (*Ibid.*: 33). Elle fait partie de ces femmes qui sont "impeccables", et dont Delphine fournit un autre exemple en la personne de son éditrice (dont elle livre le vrai prénom, Karina [Hocine], directrice littéraire des éditions Jean-Claude Lattès, depuis promue directrice adjointe de la maison d'édition).

L., cette femme qui lui renvoie une image d'elle-même (elle commence à s'habiller et à se coiffer comme Delphine), qui sait tout d'elle ("la seule personne capable de comprendre ce que je ressentais" *Ibid.*: 156), qui est toujours là, surtout quand les autres n'y sont pas, a elle aussi une personnalité qui doit être façonnée, à l'extérieur de la narration, par l'auteur, et surtout à l'intérieur même de la narration.

"L. était une femme de mon âge qui passait sa vie à écrire celle des autres" (*Ibid.*: 212)¹⁰. Son travail est donc d'être nègre. Delphine de Vigan aussi l'a été,¹¹ et en connaît

⁸ Un certain degré d'inventivité a dû être nécessaire pour trouver les formations qui obligerait deux jeunes bacheliers à quitter Paris et partir en province pour poursuivre leurs études.

⁹ Selon la formule de P. Bourdieu, dans son analyse d'une nouvelle de Faulkner (Bourdieu: 444).

¹⁰ Dans *Un soir de décembre*, l'épistolière qui trouble l'écrivain se définit ainsi : "une femme qui écrit à un homme qui écrit" (Vigan 2006: 96).



plusieurs, comme elle le dit elle-même, en particulier Lionel Duroy cité dans le roman. Cette forme particulière d'autorat et d'écriture est attentivement décrite en des termes qui la rapproche du rôle que L. exerce auprès de Delphine.

L. m'a raconté ensuite ces heures d'interview passées avec ces gens pour recueillir la matière, ce temps qu'il fallait pour les apprivoiser, ce lien qui se tissait peu à peu, d'abord incertain, puis de plus en plus intense et confiant. Elle les considérait comme ses patients, de toute évidence ce n'était pas à prendre au premier degré, mais le terme n'était pas non plus choisi au hasard, car au fond elle prêtait oreille à leurs tourments, leurs contradictions, leurs pensées les plus intimes, certains même éprouvaient le besoin de s'extraire de son regard ou de s'allonger. Le plus souvent, c'est elle qui allait chez eux, elle sortait son dictaphone et son téléphone [...], laissait venir la parole, les souvenirs. Elle avait passé l'été précédent à Ibiza, dans la maison d'une célèbre animatrice de télévision, avec laquelle elle avait ainsi vécu plusieurs semaines. Elle avait adopté son rythme, rencontré ses amis, elle s'était fondue dans le décor. Peu à peu, les confidences étaient venues, au détour d'un petit déjeuner, d'une promenade nocturne, d'un lendemain de fête dans la maison désertée. L. avait tout enregistré, des heures d'échanges anodins au détour desquels surgissait parfois une révélation. [...] L. aimait évoquer cette matière qui lui était offerte, une matière brute, vivante, quelque chose au fond qui relevait du Vrai, elle a prononcé ce mot plusieurs fois, car au fond seul le Vrai comptait. Et tout cela relevait d'une rencontre, de cette relation singulière qui se tissait peu à peu entre elle et eux. (*Ibid.*: 50-53)

Le type d'implication psychologique qu'y met L., aussi bien que la satisfaction qu'elle en tire, sont la description exacte de son *opus operandi* avec Delphine. Qualifiée d'"éponge", mais aussi de "méduse", L. commence par la séduire en essayant de l'aider pendant son blocage d'écrivain et en discutant du prochain livre que devrait écrire la romancière. Opiniâtre, à la limite du mystique, L. entend que Delphine porte à terme le projet dont elle avait parlé dans une interview, celui d'un livre caché dont elle avait entrevu la présence lors de l'écriture du précédent. L. se réfère sans la citer à une interview dont Delphine dit se souvenir parfaitement. Elle a en effet eu lieu, en août 2011, et Delphine de Vigan y disait : "La nécessité à laquelle j'ai obéi en écrivant ce livre me confronte aujourd'hui à un autre livre caché à l'intérieur de celui-ci. Mais pour l'heure, je ne suis pas sûre d'être armée pour l'entreprendre, car je n'ai pas encore trouvé la langue de ce livre caché. S'il me reste un projet important à faire, c'est bien écrire cet autre livre fantôme..." (Rousseau).

L. est obsédée par ce livre-fantôme, peut-être pas si bizarrement étant elle-même une *ghost writer*, un écrivain-fantôme. En lectrice abusive, elle prétend que la romancière exécute ce programme. S'ensuivent plusieurs discussions animées où Delphine défend l'idée de fable plus vraie que le réel et L., l'idée d'autobiographie, d'écriture fondée sur la réalité de l'écrivain comme l'unique avenir du roman, en une

¹¹ "Delphine de Vigan, qui a été nègre, a aimé ce travail parce qu'il consistait à s'emparer d'une vie comme de la pâte à modeler" (Perrin).



époque où “la littérature s'est fait damer le pion en matière de fiction” (Vigan 2015: 187) par la télé, le cinéma, les séries.

L. a resserré son emprise sur Delphine allant jusqu'à écrire à sa place (lettres, mail et même une préface à Maupassant, “après tout c'était son métier” *Ibid.*: 243), emprise qui a pour effet de réduire Delphine à une passivité totale, à laquelle elle finit par se rebeller au cours d'une scène qui entraîne le départ de L. et leur rupture.

C'est alors que, tombant dans l'escalier, elle se casse une jambe (impossible de ne pas penser à *Misery*), se livrant par là même pieds et poings liés à L. Celle-ci, mise en rage par le projet de Delphine d'écrire un livre non sur elle-même, mais sur elle, le nègre, ainsi objectifiée, disparaît sans avoir réussi à se venger de Delphine ni à l'éliminer, et fait aussi disparaître toute trace de sa personne. Les proches de Delphine pensent que celle-ci a été victime d'une bouffée délirante.

Son éditrice reçoit toutefois un manuscrit qui l'enthousiasme, signée de Delphine qui comprend que L. en est l'auteur. Elle refuse de le lire, en interdit la publication. C'est pourtant bien celui que nous sommes en train de lire, comprenons-nous, lecteurs, au tout dernier mot, FIN avec son astérisque. Du coup, les trois photomaton en couverture seraient bien ceux de Delphine jeune fille¹² dont L. s'était assez cavalièrement emparée. Ce rebondissement, guère plus qu'une pirouette, indique cependant que le *ghost writer* est devenu l'auteur. Si L. semble avoir tenté de tuer celle qui est devenue sa rivale en voulant la transformer en personnage, c'est elle qui à la fin reprend le dessus et signe le roman que le lecteur vient d'achever. Le nègre a saisi l'auteur.¹³

De même qu'il y a un roman fantôme à l'intérieur du roman que l'on écrit : “Ce qui me fascine toujours, c'est ce moment où apparaît quelque chose que l'on n'a pas prévu, mais qu'on ne peut renier” (Pellé-Douël), il y a un “écrivain fantôme” chez tout auteur, quelqu'un d'autre qui écrit à sa place. Parallèlement à ce constat, Delphine de Vigan, “la vraie”, apparaît en contre-jour, alors qu'elle se situe dans l'actualité de la scène littéraire.

POSITIONNEMENT DE L'AUTEUR

A la fin de deux chapitres centraux du roman (chapitres 11 et 15 de la seconde partie¹⁴), L. déclame à Delphine pour l'amuser une série de titres de romans contenus dans sa bibliothèque et qui, mis à la suite les uns des autres, forment une mélodie séduisante et saugrenue : “Alors L. laissait glisser son doigt d'un livre à l'autre, énonçait

¹² Mais pas celles de Delphine de Vigan. “Les trois photos d'identité en couverture, c'est vous ? Non, ce n'est pas moi. La personne qui est sur les photos aura peut-être un jour envie de dire qui elle est mais ce n'est pas à moi de le faire” (Vigroux).

¹³ C'est l'autre hypothèse implicite dans les deux citations de Stephen King : dans la première, selon *Misery*, l'auteur devient le prisonnier et la victime d'une fan qui veut lui imposer son idée de littérature. Mais dans *La Part des ténèbres*, le double qui écrit sous pseudonyme s'autonomise et veut imposer sa volonté à l'auteur. Né de son cerveau (littéralement), il constitue un double destructeur.

¹⁴ Voir Appendice.



les titres à voix haute, comme en une seule phrase, une phrase immense et magnifique, dont le sens m'échappait." (Vigan 2015: 267)

Une bibliothèque idéale : "J'avais aimé ces livres (puisque je les avais conservés)" (*Ibid.*: 470). Ces titres ont été choisis pour leur assonance interne, pour leur évocation, mais à en examiner la liste on s'aperçoit qu'ils forment un ensemble, celui des goûts et des références littéraires de l'auteur. On remarque tout d'abord qu'en sont absents les classiques (si l'on excepte *Le Cahier rouge* de Benjamin Constant, seul texte et seul auteur antérieur au XX^e siècle¹⁵) : "L. avait puisé un peu partout, sans prédilection de genre, dans des romans français ou étrangers. Les textes qui l'avaient inspirée avaient en commun d'être écrits par des auteurs contemporains" (*Ibid.*: 469).

En ce qui concerne le XX^e siècle, les auteurs canoniques sont absents : pas de Proust, Gide, Camus, Sartre, Céline, ni même de Perec, mais les deux récents prix Nobel français sont cités. Les trois quarts des auteurs sont nés après la seconde guerre mondiale, dont plus d'un quart dans la seule décennie des années 1960, celle à laquelle appartient Delphine de Vigan, née en 1966. Quant aux livres, ils sont tous publiés pour la première fois en France entre 1980 et 2014, à l'exception de quatre d'entre eux, et plus de 80% entre 1995 et 2014, donc dans les vingt dernières années avant la publication du roman en 2015. 43 auteurs sur 107 sont étrangers (40%), dont 37 de langue anglaise (29 Américains, six Anglais, un Écossais, une Irlandaise).

C'est dans les deux derniers chapitres que la narratrice a la révélation du procédé de L. qui a emprunté à plusieurs de ces livres, dont elle récitait elle-même les titres, les épisodes inventés de sa propre vie : "Tout ce que L. m'avait raconté de sa vie, chaque anecdote, chaque histoire, chaque détail, venait d'un livre de ma bibliothèque", elle avait "plagi[é] les auteurs que j'aimais" (*Ibid.*: 477 et 468). Ce qui fournit en même temps le procédé de construction citationniste du personnage de la part de l'auteur.

Les écrivains qui ont servi sont David Vann, Véronique Ovaldé, Alicia Erian, Jennifer Johnston, Emmanuèle Bernheim, Gillian Flynn, J. D. Salinger ("Uncle Wiggily in Connecticut"), Xavier Mauméjean (*L'ami de toujours*, 2011), ces trois derniers ne faisant d'ailleurs pas partie des titres cités par L. Quelques noms apparaissent également, au détour de la narration, comme ceux d'écrivains amis (Agnès Desarthe, Lionel Duroy, Nathalie Kuperman, Nathalie Azoulai, Hadrien Laroche). Sept auteurs sont cités deux fois pour un de leurs ouvrages. Un livre est cité dans chacune des deux listes, celui de Richard Powers, *La Chambre aux échos* (titre où l'on pourrait peut-être lire une référence au roman qui le cite).

Si on prend en considération la variante des écrivains primés durant leur carrière par l'un des principaux prix (Goncourt, Renaudot, Femina, Médicis), en excluant Interallié, presque exclusivement masculin (une seule femme primée en un quart de

¹⁵ Cette attribution est sujette à caution puisque l'auteur signale que tous les textes sont contemporains, le *Cahier rouge* étant par ailleurs un titre relativement commun. Peut-être s'agit-il du *Carnet rouge* de Paul Auster, auteur déjà cité dans les listes. De même, le titre final, *N'oublie jamais*, est attribué à Nicholas Sparks en désespoir de cause, puisque c'est le titre du film qui a été tiré d'un de ses romans portant un autre titre, *The Notebook* (1996), *Les Pages de notre amour*, trad. de l'américain par Jean Rosenthal, Paris, Laffont, 1996. Mais il pourrait tout aussi bien s'agir, à une lettre près, de Michel Bussi (né en 1965), *N'oublier jamais*, Paris, Presses de la Cité, 2014.



siècle) et récompensant de préférence des journalistes écrivains, on s'aperçoit qu'ils sont fort bien répartis : six prix Renaudot, cinq Femina, cinq Médicis, quatre Goncourt. En outre est cité au moins un juré¹⁶ par prix (Philippe Claudel pour le Goncourt, Camille Laurens pour le Femina), deux pour le Renaudot (Jérôme Garcin et J.M.G. Le Clézio) et le Médicis (Emmanuèle Bernheim et Anne F. Garréta). Les éditeurs les plus cités sont dans l'ordre Gallimard (22), Actes Sud (12), l'Olivier (12), Bourgois (7), Seuil (6), POL (6), Minuit (5), Albin Michel (4), Stock (4), Buchet Chastel (4).

Cette bibliothèque qu'on devine, au vu de la cohérence des dates de publication, alimentée par les services de presse, renvoie à une sorte de famille, d'empyrée, une garantie et une référence sur l'appartenance de Delphine de Vigan à la littérature de qualité, en tout cas éminemment consacrable par les prix qui entendent en attester. Clin d'œil, hommage, peut-être même appel du pied discret et presque poétique.

Insidieusement, dans ce thriller bien bâti et s'appuyant sur un double renversement de situation accessible à un vaste public, Delphine de Vigan adresse un message à ses congénères (lucidement, puisqu'elle finit par obtenir - peut-être pas entièrement - ce qu'elle désirait : la reconnaissance de cette même société par le truchement d'un des quatre ou cinq principaux prix littéraires à jury non-populaire). L'entreprise se révèle efficace sur les deux versants, le succès de public et d'estime.

Delphine de Vigan a publié son premier roman chez Grasset pour passer, dès le second, aux éditions Jean-Claude Lattès, d'un élément de la triade Galligrasseuil, qui circuite les prix, à un éditeur à l'enseigne du best-seller qui n'a jamais été primé que par des jurys populaires (à l'exception de l'Interallié décerné à Serge Bramly en 2008). Ces éditions ont été fondées par un transfuge de chez Robert Laffont et, bien que passées sous Hachette, sont encore présidées et dirigées par Isabelle et Laurent Laffont, enfants de Robert.

Loin de reprendre la recette du précédent roman, dans *D'après une histoire vraie* Delphine de Vigan lui tourne le dos. Elle modèle son image publique pour en faire un personnage qui porte son nom (sur l'exemple de Bret Ellis Easton in *Lunar Park* ou de Philip Roth in *Opération Shylock*, dit-elle, v. Guyon). Elle attribue à son double manipulateur et destructeur la défense de l'autobiographisme et en fait un nègre, qui écrit anonymement la vie des autres pour contribuer à la soupe commerciale, mais se révèle l'auteur des lignes que nous lisons. Complicquant - et même niant - son image d'auteur de best-seller au pathos féminin "un peu démagogique" (Leménager-Buisson), elle conçoit un roman, animé par un sous-texte de stratégie littéraire, retors et intelligent.

APPENDICE

On trouvera ci-dessous la liste raisonnée des auteurs et des titres cités (implicitement pour les auteurs, explicitement pour les titres) dans les listes suivantes :

¹⁶ Ont été pris en considération les jurys tels qu'ils étaient composés en 2015.



Avais-je lu la déclaration, si par une nuit d'hiver un voyageur, un bonheur parfait, bord de mer, pas un jour, la femme gelée, la chambre aux échos, rêves de garçons, des vies d'oiseaux, falaises, hier, après, à présent, tu me trouves comment, la virevolte, grâce et dénuement, l'invention de la solitude, parlez-moi d'amour, on dirait vraiment le paradis, priez pour nous, les souvenirs, les déferlantes, je l'aimais, tout ce que j'aimais, cris, corps, vendredi soir, les cerfs-volants, l'origine de la violence, l'infamille, promenade, lambeaux, sur la photo, in memoriam, sœurs, l'entracte, vies minuscules, la ronde de nuit, mon petit garçon, la peau des autres, toute ressemblance avec le père, celles qui savaient, Joséphine, la nuit sexuelle, début, la part manquante, poing mort, la pluie avant qu'elle tombe, entre les bruits, l'Adversaire, les yeux secs, le procès-verbal, l'élan, l'avenir, le cahier rouge, le remplaçant, trop sensibles, toxique, enfance, maria avec et sans rien, lointain souvenir de la peau. (267-268)

Avais-je lu sac d'os, la petite arabe, le soir du chien, la nuit du chien, le slip, seulement l'amour, le renoncement, le livre impossible, j'abandonne, sombre dimanche, purge, les demeurées, les désarçonnés, les filles, naissance des fantômes, la maternité, l'art de la faim, scintillation, un sentiment d'abandon, personne, l'homme qui tombe, accidents, le poète, demande à la poussière, ce qui a dévoré nos cœurs, l'état des lieux, cavalier seul, l'été où il faillit mourir, de grâce et de vérité, la vie devant ses yeux, la contrevie, les trois lumières, loin, loin d'eux, loin d'Odile, l'histoire de l'amour, les chutes, la chambre aux échos, nos vies romancées, la fille de mon meilleur ami, le passé, héros et tombes, tout est illuminé, les intermittences de la mort, un fantôme, paradis, le saule, un réveillon mortel, café Nostalgia, garder la flamme, Sukkwan Island, les îles, l'oubli, n'oublie jamais. (296-297)

Auteur cité	Né en	Roman cité	1ère éd. en France	Pays	Auteur primé	Edition
Adam, Olivier	1974	Falaises	2005	FRA		Olivier
Aubry, Gwenaëlle	1971	Personne	2009	FRA	Femina 2009	Mercure
Auster, Paul	1947	L'Art de la faim	1992	USA		Actes Sud
Auster, Paul	1947	L'Invention de la solitude	1988	USA		Actes Sud
Banks, Russell	1940	Lointain souvenir de la peau	2012	USA		Actes Sud
Benameur, Jeanne	1952	Les Demeurées	1999	FRA		Denoël
Bernheim, Emmanuèle	1955	Vendredi soir	1998	FRA	Médicis 1993	Gallimard
Bobin, Christian	1951	La Part manquante	1989	FRA		Gallimard
Bouraoui, Nina	1967	Poing mort	1992	FRA		Gallimard
Brisac, Geneviève	1951	Les Filles	1987	FRA		Gallimard
Brunhes, Olivier	1961	La Nuit du chien	2011	FRA		Actes Sud
Burnside, John	1955	Scintillation	2011	GBR		Métailié



Calvino, Italo	1923	Si par une nuit d'hiver un voyageur	1981	ITA		Seuil
Camus, Renaud	1946	Loin	2009	FRA		POL
Cannone, Belinda	1958	Entre les bruits	2009	FRA		Olivier
Carrère, Emmanuel	1957	L'Adversaire	1999	FRA	Renaudot 2011 Femina 1995	POL
Carver, Raymond	1938	Parlez-moi d'amour	1986	USA		Mazarine
Cathrine, Arnaud	1973	Les Yeux secs	1998	FRA		Stock
Cathrine, Arnaud	1973	Nos vies romancées	2011	FRA		Verticales
Cheever, John	1912	On dirait vraiment le paradis	2009	USA		Losfeld
Chevillard, Eric	1964	Un fantôme	1995	FRA		Minuit
Claudiel, Philippe	1962	J'abandonne	2000	FRA	Renaudot 2003	Balland
Coake, Christopher	1971	Un sentiment d'abandon	2005	USA		Albin Michel
Coe, Jonathan	1961	La Pluie avant qu'elle tombe	2008	GBR	Renaudot 2005	Gallimard
Colwin, Laurie	1944	Accidents	2000	USA		Autrement
Connelly, Michael	1956	Le Poète	1997	USA		Seuil
Constant, Benjamin	1767	Le Cahier rouge	1907	FRA		
Courtès, Franck	1964	Toute ressemblance avec le père	2014	FRA		Lattès
Darrieussecq, Marie	1969	Naissance des fantômes	1998	FRA	Médicis 2013	POL
Desarthe, Agnès	1966	Le Remplaçant	2009	FRA		Olivier
Desplechin, Marie	1959	Trop sensibles	1995	FRA		Olivier
Didion, Joan	1934	María avec et sans rien	1973	USA		Laffont
Don DeLillo	1936	L'Homme qui tombe	2008	USA		Actes Sud
Duroy, Lionel	1949	Priez pour nous	1990	FRA		Barrault
Ellis, Alice Thomas	1932	Un réveillon mortel	1998	GB		Olivier
Erdrich, Louise	1954	Ce qui a dévoré nos cœurs	2006	USA		Albin Michel
Erian, Alicia	1967	La Petite Arabe	2007	USA		Olivier
Ernaux, Annie	1940	La Femme gelée	1981	FRA	Renaudot 1984	Gallimard
Fante, John	1909	Demande à la poussière	1986	USA		Bourgois
Ferney, Alice	1961	Grâce et dénuement	1997	FRA		Actes Sud
Foenkinos, David	1974	Les Souvenirs	2011	FRA	Renaudot 2014	Gallimard
Foer, Jonathan Safran	1977	Tout est illuminé	2003	USA		Olivier
Ford, Richard	1944	L'Etat des lieux	2008	USA		Olivier
Gallay, Claudie	1961	Les Déferlantes	2008	FRA		Rouergue
Garcin, Jérôme	1956	Cavalier seul	2005	FRA		Gallimard



Garréta, Anne F.	1962	Pas un jour	2002	FRA	Médicis 2002	Grasset
Gary, Romain	1914	Les Cerfs-volants	1980	FRA	Goncourt 1956 Goncourt 1975	Gallimard
Gaudé, Laurent	1972	Cris	2001	FRA	Goncourt 2004	Actes Sud
Gavalda, Anna	1970	Je l'aimais	2002	FRA		Le Dilettante
Giraud, Brigitte	1960	A présent	2001	FRA		Stock
Harrison, Jim	1937	L'Eté où il faillit mourir	2006	USA		Bourgois
Healey, Emma	1985	L'Oubli	2014	GBR		Sonatine
Honoré, Christophe	1970	L'Infamille	1997	FRA		Olivier
Humbert, Fabrice	¹⁷	L'Origine de la violence	2000	FRA		Le Passage
Huston, Nancy	1953	La Virevolte	1994	FRA/ CAN	Femina 2006	Actes Sud
Hustvedt, Siri	1955	Tout ce que j'aimais	2002	GB		Actes Sud
Jacob, Fabienne	1959	Corps	2010	FRA		Buchet Chastel
Jauffret, Régis	1955	Promenade	2001	FRA	Femina 2005	Verticales
Johnston, Jennifer	1930	De grâce et de vérité	2007	USA		Belfond
Juliet, Charles	1934	Lambeaux	1995	FRA		POL
Kasischke, Laura	1961	La Vie devant ses yeux	2002	USA		Bourgois
Kasischke, Laura	1961	Rêves de garçons	2007	USA		Bourgois
Keegan, Claire	1968	Les Trois lumières	2011	IRL		S. Wespieser
King, Stephen	1947	Sac d'os	1999	USA		Albin Michel
Krauss, Nicole	1974	L'Histoire de l'amour	2006	USA	Médicis étranger 1999	Gallimard
Kristof, Agota	1935	Hier	1995	CHE		Seuil
Kuperman, Nathalie	1963	Tu me trouves comment	2001	FRA		Gallimard
Lafon, Marie- Hélène	1962	Le Soir du chien	2001	FRA		Buchet Chastel
Lafon, Marie- Hélène	1962	Sur la photo	2003	FRA		Buchet Chastel
Lançon, Philippe	1963	L'élan	2013	FRA		Gallimard
Lançon, Philippe	1963	Les Iles	2011	FRA		Lattès
Laurens, Camille	1957	L'Avenir	1998	FRA	Femina 2000	POL
Le Clézio, J.M.G.	1940	Le Procès-verbal	1963	FRA	Renaudot 1964	Gallimard
Lê, Linda	1963	In memoriam	2007	FRA		Bourgois
Lenoir, Hélène	1955	L'Entracte	2005	FRA		Minuit
Locandro, Catherine	1973	Sœurs	1999	FRA		Gallimard

¹⁷ Refuse de dire son âge. La notice de notoriété de la Bibliothèque Nationale de France pose comme hypothèse "1971 ?".



Malley, Gemma	1971	La Déclaration	2007	GBR		Naive
Mauvignier, Laurent	1967	Loin d'eux	1991	FRA		Minuit
Michon, Pierre	1945	Vies minuscules	1984	FRA		Gallimard
Modiano, Patrick	1945	La Ronde de nuit	1969	FRA	Goncourt 1978	Gallimard
Morgiève, Richard	1950	Mon petit garçon	2002	FRA		Losfeld
Morrison, Toni	1931	Paradis	1998	USA		Bourgois
Oates, Joyce Carol	1938	Les Chutes	2005	USA	Femina étranger 2005	Philippe Rey
Oksanen, Sofi	1977	Purge	2010	FIN	Femina étranger 2010	Stock
Olmi, Véronique	1962	Bord de mer	2001	FRA		Actes Sud
Oster, Christian	1949	Loin d'Odile	1997	FRA	Médicis 1999	Minuit
Ovaldé, Véronique	1972	Des vies d'oiseaux	2011	FRA		Olivier
Paradisi, Eric	1963	La Peau des autres	2005	FRA		Gallimard
Pauls, Alan	1959	Le Passé	2005	ARG		Bourgois
Powers, Richard	1957	La Chambre aux échos	2008	USA		Cherche Midi
Pujade-Renaud, Claude	1932	Celles qui savaient	2000	FRA		Actes Sud
Quignard, Pascal	1948	La Nuit sexuelle	2007	FRA	Goncourt 2002	Flammarion
Quignard, Pascal	1948	Les Désarçonnés	2012	FRA		Grasset
Quintane, Nathalie	1964	Début	1999	FRA		POL
Ravey, Yves	1953	La Fille de mon meilleur ami	2014	FRA		Minuit
Rolin, Jean	1949	Joséphine	1994	FRA	Médicis 1996	Gallimard
Roth, Philip	1933	La Contrevie	1989	USA		Gallimard
Sábato, Ernesto	1911	Héros et tombes	1996	ARG		Seuil
Sagan, Françoise	1935	Toxique	2009	FRA		Stock
Salter, James	1925	Un bonheur parfait	1997	USA		Olivier
Saramago, José	1922	Intermittences de la mort	2008	PRT		Seuil
Sarraute, Nathalie	1900	Enfance	1983	FRA		Gallimard
Saumont, Annie	1927	Après	1996	FRA		Julliard
Ségur, Philippe	1964	Seulement l'amour	2005	FRA		Buchet Chastel
Selby, Hubert Jr	1928	Le Saule	1999	USA		Olivier
Sevestre, Alain	1956	Le Slip	2001	FRA		Gallimard
Simonet, Mathieu	1972	La Maternité	2012	FRA		Seuil
Sparks, Nicholas	1965	N'oublie jamais	1996	USA		Laffont
Valdés, Zoé	1959	Café Nostalgia	1998	CUB		Actes Sud
Vann, David	1966	Sukkwan Island	2010	USA	Médicis	Gallmeister



					étranger 2010	
Vilain, Philippe	1969	Le renoncement	2001	FRA		Gallimard
Vilrouge, Marc	1971	Le Livre impossible	2007	FRA		Le Dilettante
Winterson, Jeanette	1959	Garder la flamme	2005	GBR		Melville
Zeniter, Alice	1986	Sombre Dimanche	2013	FRA		Albin Michel

Table 1. Liste raisonnée des auteurs et titres cités

BIBLIOGRAPHIE

Audrerie S., "Delphine de Vigan, un Renaudot déjà populaire", *La Croix*, 3 novembre 2015.

Barthes R., "L'Effet de réel", *Communications*, 11, 1968, p. 85.

Bourdieu P., *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992.

Champenois S., "Delphine de Vigan, pathos n'en faut", *Libération*, 11 septembre 2015.

Cohn D., *The Distinction of Fiction*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2000.

Délégation générale à la langue française et aux langues de France, "Recommandation sur les expressions équivalentes à 'nègre (littéraire)'", 17 mai 2017, Ministère de la Culture. <<http://www.culture.fr/Ressources/FranceTerme/Recommandations-d-usage/Negre-litteraire>> (2 mars 2018).

Ducas S. 2013, *La littérature à quel(s) prix ? Histoire des prix littéraires*, Paris, La Découverte.

Ducas S. 2014, "La littérature aujourd'hui : populaire ?", *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, n° 1, mars, pp. 78-88.

Guyon L., "Delphine de Vigan en dédicace demain à Cosmopolite", *Charente libre*, 1er décembre 2015.

King S. 1987, *Misery*, New York N.Y., Viking [1989, *Misery*, Paris, Albin Michel, traduction de l'anglais par William Desmond].

King S. 1989, *The Dark Half*, New York N.Y., Viking [1990, *La Part des ténèbres*, Paris, Albin Michel, traduction de l'anglais par William Desmond].

Léménager G., Buisson J.-C., "Vidéo - Delphine de Vigan mérite-t-elle son succès ?", *BibliObs*, 23 décembre 2015 <<http://bibliobs.nouvelobs.com/la-video-boite/20151218.OBS1608/video-faut-il-vraiment-lire-delphine-de-vigan.html>> (2 mars 2018).

Lesieur J., "Delphine de Vigan : 'D'après une histoire vraie' comprend plusieurs clin d'œil à Stephen King", *LCI*, 11 sept 2015 <<http://www.lci.fr/livre/delphine-de-vigan-dapres-une-histoire-vraie-comprend-plusieurs-clins-doeil-a-stephen-king-1531216.html>> (2 mars 2018).



Leyris R., "Pour Delphine de Vigan, le Renaudot après le succès", *Le Monde*, 4 novembre 2015.

Ministère de la Culture et de la Communication, Direction générale des médias et des industries culturelles, Service du livre et de la lecture, Observatoire de l'économie du livre, *Le secteur du livre : chiffre-clés 2010-2011*, mars 2012.

-, *Le secteur du livre : chiffre-clés 2012-2013*, mars 2014.

Montefiori S., "Delphine de Vigan mescola le carte. Vita o letteratura, le verità nascoste", *Il Corriere della Sera*, 28 août 2016.

Pellé-Douël C., "Delphine de Vigan : 'Je tourne depuis longtemps autour de la psychanalyse'", *Psychologies*, 19 octobre 2015.

Perrin L., "Phénomène de l'édition, Delphine de Vigan signe son retour, la boule au ventre", *Journal du Dimanche*, 23 août 2015.

Polanski R. 2017, *D'après une histoire vraie*, 35 mm, 100'.

Robson K., "The Limits Of Empathy And Compassion In Delphine De Vigan's No Et Moi And Les Heures Souterraines", *The Modern Language Review*, Vol. 110, No. 3, July 2015, pp. 677-693.

Rousseau C., "Tout sur mon père, tout sur ma mère", *Le Monde*, 18 août 2011.

Trapenard A., "Les doubles de Delphine de Vigan", interview, 21 septembre 2015, *Boomerang*, France-inter.
<<https://www.franceinter.fr/emissions/boomerang/boomerang-21-septembre-2015>> (2 mars 2018).

Vigan D. de 2001 [Delvig Lou], *Jours sans faim*, Paris, Grasset.

Vigan D. de 2004, *Les jolis garçons*, Paris, Jean-Claude Lattès.

Vigan D. de 2005, *Un soir de décembre*, Paris, Jean-Claude Lattès.

Vigan D. de 2007, *No et moi*, Paris, Jean-Claude Lattès.

Vigan D. de 2009, *Les heures souterraines*, Paris, Jean-Claude Lattès.

Vigan D. de 2011, *Rien ne s'oppose à la nuit*, Paris, Jean-Claud Lattès.

Vigan D. de 2015, *D'après une histoire vraie*, Paris, Jean-Claude Lattès.

Vigroux S., "Delphine de Vigan : 'L'écriture est un sport de combat'", *La Dépêche*, 18 octobre 2015.

Wagner F., "Quand le narrateur boit(e)... (Réflexions sur le narrateur non fiable et/ou indigne de confiance)", *Arborescences* 6, 2016, pp.148-175.

Laura Kreyder è professore associato di Lingua e cultura francese all'Università degli Studi di Milano-Bicocca. Si è occupata di alcuni autori del Cinquecento (La Taille, Folengo) e di letteratura e infanzia (*La passion des petites filles*, Artois Université Presses, 2003). Di recente ha studiato l'influenza della cultura francese nell'opera di D.



F. Wallace (in B. Pire-P. Patoine, *David Foster Wallace. Presences of the Other*, Sussex Academic Press, 2017).

laura.kreyder@unimib.it