



**HAL**  
open science

## Camille Laurens, Marie Darrieussecq : du “plagiat psychique” à la mise en questions de la démarche autobiographique

Anne Strasser

► **To cite this version:**

Anne Strasser. Camille Laurens, Marie Darrieussecq : du “plagiat psychique” à la mise en questions de la démarche autobiographique. *CONTEXTES. Revue de sociologie de la littérature*, 2012, Querelles d'écrivains (XIXe-XXIe siècles): de la dispute à la polémique, 10, 10.4000/contextes.5016 . hal-01379475

**HAL Id: hal-01379475**

**<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01379475>**

Submitted on 2 Dec 2016

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

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

---

## Camille Laurens, Marie Darrieussecq : du « plagiat psychique » à la mise en questions de la démarche autobiographique

Anne Strasser

---



### Édition électronique

URL : <http://contextes.revues.org/5016>

ISBN : 978-2-8218-1275-8

ISSN : 1783-094X

### Éditeur

Groupe de contact F.N.R.S. COntEXTES

Ce document vous est offert par Université de Lorraine



### Référence électronique

Anne Strasser, « Camille Laurens, Marie Darrieussecq : du « plagiat psychique » à la mise en questions de la démarche autobiographique », *COntEXTES* [En ligne], 10 | 2012, mis en ligne le 09 avril 2012, consulté le 02 décembre 2016. URL : <http://contextes.revues.org/5016> ; DOI : 10.4000/contextes.5016

---

Ce document a été généré automatiquement le 2 décembre 2016.



*COntEXTES* est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

---

## Camille Laurens, Marie Darrieussecq : du « plagiat psychique » à la mise en questions de la démarche autobiographique

Anne Strasser

---

- 1 À l'automne 2007, Camille Laurens a accusé Marie Darrieussecq de « plagiat psychique », lui reprochant d'avoir « piraté » son récit autobiographique, *Philippe*<sup>1</sup>, pour écrire un roman, *Tom est mort*<sup>2</sup>. Au cœur de ces deux récits, la mort d'un enfant est racontée du point de vue de la mère. Au-delà des similitudes relevées par Camille Laurens, cette dernière a dénié le droit à Marie Darrieussecq d'avoir raconté la mort d'un enfant alors qu'elle ne l'avait pas elle-même vécue. Cette querelle s'est jouée par écrits interposés, notamment dans *La Revue littéraire*<sup>3</sup>, mais également dans *Le Monde*, où l'éditeur de ces deux écrivaines – Paul Otchakovsky-Laurens – s'est expliqué sur sa décision de ne plus publier Camille Laurens. En 2010, l'une et l'autre, Marie Darrieussecq dans un essai (*Rapport de police*<sup>4</sup>), Camille Laurens dans un roman (*Romance nerveuse*<sup>5</sup>), sont revenues sur cette polémique. Camille Laurens s'est également exprimée en juillet 2008 au colloque de Cerisy-la-Salle consacré à l'autofiction, colloque dont les actes ont été publiés fin 2010. Au-delà de ces principaux acteurs, cette querelle a eu un retentissement médiatique important.
- 2 Il est très délicat dans cette affaire de « rendre justice », à savoir de déterminer si effectivement Marie Darrieussecq s'est trop étroitement inspirée du récit autobiographique de Camille Laurens. Nous ne tenterons pas ici de trancher cette question<sup>6</sup>, plus juridique que littéraire : quand bien même serait-on sûr qu'il y a eu plagiat, ses mobiles n'en seraient pas pour autant éclairés. Plus intéressants sont les arguments utilisés par chacune des parties pour se défendre. Très différents, ces arguments ont une visée commune : interroger la possibilité ou l'impossibilité d'écrire à la première personne une expérience que l'on n'a pas vécue, ou comme le formule

précisément Marie Darrieussecq dans son essai : « Est-il interdit d'écrire fictivement la souffrance à la première personne ? » (RP, 298) Le questionnement est multiple, il vise le genre choisi, le sujet traité et l'énonciation, étant entendu que choisir la fiction a pour corollaire d'inventer le sujet.

- 3 Pour étudier les enjeux de cette querelle, nous examinerons d'abord les « forces en présence », acteurs et arguments avancés par chacune des parties, puis ce qui semble bien le cœur du débat, à savoir la question du sujet abordé dans ces récits, pour enfin cerner ce qui nous semble le vrai débat, l'énonciation choisie et la réception qui en découle.

## Les forces en présence : termes et effets de la querelle

- 4 La première salve de la querelle comprend plusieurs textes : d'abord l'article « Marie Darrieussecq ou le Syndrome du coucou » écrit par Camille Laurens, puis la réponse de Paul Otchakovsky-Laurens dans *Le Monde* « Non, Marie Darrieussecq n'a pas "piraté" Camille Laurens »<sup>7</sup>, enfin la réponse de Camille Laurens dans *Le Monde*, « On ne fabrique pas un suspense avec la mort d'un enfant »<sup>8</sup>.
- 5 Le premier article de Camille Laurens porte un titre ironique, puisqu'il fait référence à ce que dit la langue commune à savoir que le coucou est un oiseau qui pond ses oeufs dans le nid des autres. Le terme « syndrome » emprunté au vocabulaire médical accentue l'effet d'ironie. Elle y explique d'abord les circonstances dans lesquelles elle apprend que Marie Darrieussecq a écrit son roman :

Ça a commencé par un mot. C'était le 15 juin dernier, au "Marathon des mots" à Toulouse ; j'assistais, en compagnie de notre commun éditeur, invité d'honneur de ce festival, à une lecture de Marie Darrieussecq. [...] Pendant quelques minutes seulement, elle a lu un extrait de son prochain roman, à paraître en septembre, intitulé *Tom est mort*. Et pour présenter ce livre, elle a dit quelque chose comme « Il y avait très longtemps que j'avais envie de traiter le thème de l'enfant mort ». Je ne me souviens pas de la phrase exacte, parce que toute mon angoisse s'est concentrée d'un coup sur un seul mot dont je sois sûre : le "thème" de l'enfant mort<sup>9</sup>.

- 6 Camille Laurens déplore ensuite que ni son éditeur, ni l'auteure elle-même, ne lui aient parlé de ce roman avant sa publication. Elle tient à savoir si Marie Darrieussecq a perdu un enfant et interroge quelqu'un qui la connaît bien : « il m'a dit que non, que c'était une fiction, mais ma question était inutile, au fond, le mot "thème" y avait déjà répondu<sup>10</sup>. » Afin que le lecteur comprenne bien la situation, elle précise :

Il faut, pour comprendre, savoir qu'en 1994, j'ai perdu un enfant, et que le bref récit que j'ai fait de sa mort a été publié en 1995, chez P.O.L., sous le titre de *Philippe*. Il faut savoir aussi que Marie Darrieussecq, l'année suivante, alors qu'elle avait le choix entre plusieurs éditeurs enthousiasmés par *Truismes*, son premier roman, a donné sa préférence à P.O.L. parce qu'il était l'éditeur de *Philippe*, livre pour lequel elle avait, disait-elle, de l'admiration<sup>11</sup>.

- 7 Camille Laurens se lance ensuite dans le récit de sa lecture de *Tom est mort* : « J'ai lu *Tom est mort* dans un vertige de douleur, le sentiment d'une usurpation d'identité, la nausée d'assister par moments à une sorte de plagiat psychique<sup>12</sup>. » L'expression « plagiat psychique » sera reprise de multiples fois, la formule a fait mouche, et même si l'adjectif « psychique » vide de sa pertinence le terme « plagiat », on y trouve les deux points cruciaux, le vol d'une part, de quelque chose d'intime d'autre part, « intime » au sens littéral du terme, qui est au plus loin, au plus profond d'elle-même.

- 8 Elle argumente ensuite cette accusation sur un ton virulent, en exposant davantage sensations, sentiments, que données objectives. Ainsi elle explique que même si aucune phrase n'est citée exactement, elle reconnaît des passages : « phrase ou idée, scène ou situation, mais aussi rythme, syntaxe, toujours un peu modifiés mais inspirés de mon épreuve personnelle et de l'écriture de cette épreuve<sup>13</sup>. » Un exemple : « “je ne suis pas le corps, je suis la tombe” écrivais-je. Chez Marie Darrieussecq, cela donne : “sa terre natale, moi. Moi en tombe.”<sup>14</sup> » Elle évoque également : « des choses plus insignifiantes, des échos, des correspondances », mais aussi des « rythmes semblables », ou encore « des modulations de phrases, des façons d'enchaîner des questions, de répéter un mot en en modifiant légèrement le sens, des jeux de mots peu familiers, d'ordinaire, à l'auteur<sup>15</sup> ». Elle reproche également à Marie Darrieussecq d'avoir sacrifié aux « scènes à faire » pour traiter le « thème » : « la scène avec les proches, ceux qui fuient et ceux qui ne comprennent pas ; la scène où la mère se regarde dans un miroir pour tenter d'y apercevoir son fils mort ; la scène où les parents tombent sur la photo du disparu...<sup>16</sup> » Elle conclut : « Je ne dis pas que le piratage soit constant, mais les occurrences suffisent à créer une tonalité, un climat littéraire et stylistique, sur lesquels je ne peux pas me tromper<sup>17</sup>. » Pour rendre plus crédible son propos, elle invoque l'accusation de plagiat dont a déjà été l'objet Marie Darrieussecq en 1998 de la part de Marie N'Diaye qui l'avait accusée dans *Naissance des fantômes* « d'avoir phagocyté son univers littéraire<sup>18</sup>. »
- 9 Ce sentiment va jusqu'à l'impression que Marie Darrieussecq l'a volée elle-même. Plusieurs expressions le montrent : « usurpation d'identité », « prendre ma place », « j'ai eu le sentiment, en le lisant, que *Tom est mort* avait été écrit dans ma chambre, le cul sur ma chaise ou vautrée dans mon lit de douleur. Marie Darrieussecq s'est invitée chez moi, elle squatte<sup>19</sup>. »
- 10 Enfin, Camille Laurens dénonce l'obscénité et le cynisme qui consistent à multiplier « les phrases pathétiques, les détails poignants, les scènes à faire », à se frapper « la poitrine jusqu'à l'insoutenable en criant “Qui peut comprendre ?” » et d'aller ainsi « chercher chez son lecteur (sa lectrice) les angoisses et les cauchemars les plus universels », et de « [racoler] ses terreurs enfouies sans grand risque de rater sa cible<sup>20</sup>. »
- 11 La réponse de l'éditeur, Paul Otchakovsky-Laurens, dans *Le Monde des livres* du 31 août 2007, sera tout aussi violente. Le titre « Non, Marie Darrieussecq n'a pas “piraté” Camille Laurens », dans l'utilisation d'une réponse au style direct, annonce la vivacité de la réplique. Il qualifie l'article de « haineux », reprend les expressions les plus marquantes et reproche à l'écrivaine de faire comme si « les enfants morts étaient sa propriété privée ». Ayant joué « la défensive » lors de la précédente accusation par Marie N'Diaye, il a « grande envie cette fois de monter au front, d'attaquer [lui] aussi<sup>21</sup>. » Le vocabulaire est belliqueux. Cette attaque montre d'abord que ce qu'il y a de commun entre les deux récits, est le cri universel des mères endeuillées, et que bien d'autres œuvres se sont écrites<sup>22</sup>. Paul Otchakovsky-Laurens répond également à Camille Laurens sur le plan littéraire : « Cela veut-il dire que désormais tout romancier devra justifier d'une expérience avant de la faire vivre par ses personnages ? Faudra-t-il tuer pour mettre en scène un assassin ? Dostoïevski l'a échappé belle, et pas seulement lui. » La chute de la « réplique » est sans appel : « Et nous continuerons tous notre travail. Sans Camille Laurens, que je ne souhaite ni ne puis évidemment plus publier ». L'éditeur a tranché : il congédie l'accusatrice et prend donc parti pour Marie Darrieussecq.
- 12 Camille Laurens fera une ultime réponse le 7 septembre 2007. Elle donne quelques exemples de passages plagiés, mais surtout se défend sur la question du sujet, niant

qu'elle revendique la « propriété privée de la douleur », et réaffirme : « oui, je suis indignée qu'on fabrique un suspense avec la mort d'un enfant, qu'on fasse de la souffrance un exercice de style, qu'on m'emprunte des phrases écrites dans la douleur pour nourrir et vendre une fiction<sup>23</sup>. » Plusieurs articles paraîtront dans les semaines qui suivent<sup>24</sup>. Marie Darrieussecq ne parlera pas en son nom, mais ses propos seront rapportés, elle se trouve notamment contrainte de préciser que ses propres parents ont perdu un fils<sup>25</sup>.

- 13 Il faudra attendre début 2010, pour lire la deuxième bataille de cette querelle. Camille Laurens publie *Roman nerveuse* dont l'argument principal est le récit d'une relation de la narratrice, qui est aussi l'auteure, avec un homme, Luc, paparazzi, dont elle va s'employer à raconter l'histoire. En marge de cette histoire centrale, la narratrice raconte très précisément dès les premières pages la polémique qui a eu lieu en 2007. Même si elle change quelques noms – le roman de Marie Darrieussecq devient *Dolorosa*, l'article que Camille Laurens a écrit « *Dolorosa*, un roman stable », l'éditeur est désigné par le prénom Georges – ce qu'elle en dit correspond aux arguments avancés dans les articles précédents. Elle ajoute en revanche le récit des échanges avec l'éditeur. C'est « la poitrine broyée » (RN, 47) qu'elle lit l'article de Paul Otchakovsky-Laurens dans *Le Monde* : « Dans mon esprit, en effet, le fond de la querelle avait disparu sous la douleur de rompre avec un éditeur qui était l'un des piliers de ma vie, et dont je n'avais jamais douté. » (RN, 47-48) Elle évoquera ensuite à plusieurs reprises son impossibilité à se remettre à écrire :

Pendant plus d'un an après la rupture avec mon éditeur, je n'ai pas écrit – pas une ligne, je ne pouvais pas. Je m'installais à ma table, je jetais des mots, je balançais des phrases qui faisaient un bruit de sac-poubelle, ça tombait dans le vide, ça basculait dans l'oreille d'un sourd, écrit vain. Plus d'adresse, je n'avais plus d'adresse, plus personne à qui raconter l'histoire, personne qui joue le jeu, je n'habitais plus la langue puisque je n'avais plus de *maison*, je ne faisais plus partie de la maison, [...]. (RN, 101)<sup>26</sup>

- 14 Un an après la polémique, elle revoit Georges. Ce dernier lui présente ses excuses, mais ne va pas jusqu'à accepter de faire des excuses publiques.
- 15 Il fallait donc en passer par l'écriture de cette polémique pour la surmonter. Marie Darrieussecq suit le même cheminement, même si ses moyens sont différents. Elle explique pourquoi elle s'est lancée dans un essai sur le plagiat : « D'avoir été calomniée deux fois me donnait l'occasion, moi le singe psychique, de raisonner sur un objet, le plagiat, qui semble faire tourner la pensée littéraire comme une vis sans fin, et la déplier sur de multiples dimensions. » (RP, 22) Elle questionne d'abord les définitions :

Le mot plagiat vient du grec plagios, oblique, fourbe. Le plagiaire est celui qui s'attribuait les esclaves d'un autre : la propriété privée sous forme de personne humaine. Par extension c'est un voleur d'enfants. La comparaison entre l'écrit, fruit de l'âme, et l'enfant, fruit du ventre, est très ancienne. [...] On voit que le contexte est d'emblée très affectif. J'ai voulu écrire cet essai pour, justement, réfléchir calmement, en réservant l'émotionnel et l'imaginaire à mes romans. (RP, 19-20)

- 16 Elle définit ensuite deux termes qu'elle forge : « la plagiomanie » qui est le désir fou d'être plagié et surtout la « plagiomnie », quand le désir d'être plagié conduit à la calomnie. Elle démonte ce mécanisme de la plagiomnie<sup>27</sup> :

À quoi sert-elle, cette accusation de plagiat ? Comment "prend"-elle, pourquoi trouve-t-elle toujours tant d'échos ? Qu'est-ce que cela veut dire, d'un état de la critique et des institutions littéraires, d'un état de la société puisque la littérature fait symptôme ? Et comment en vient-on à s'imaginer plagié ? (RP, 14)

- 17 Elle s'attache par ailleurs à trouver un lien « entre accusation de plagiat et interdits autour de la fiction ». (RP, 14-15) Tout comme pour Camille Laurens, cette affaire a altéré sa capacité d'écrire : « Cet essai m'a retardée, a empiété sur mon désir d'écrire de la fiction. Il a pompé mon énergie, en m'obligeant à "m'intéresser" au plagiat, qui n'a jamais été mon sujet ni mon problème. Mon problème, c'est celui de la calomnie. » (RP, 304)
- 18 L'affaire a donc laissé des traces profondes. Camille Laurens s'est sentie volée, Marie Darrieussecq calomniée. Au sentiment de vol et d'usurpation, s'est ajoutée pour la première la blessure d'avoir été congédiée par son éditeur. Finalement, elles se posent toutes les deux en « victimes ».
- 19 Au-delà d'une querelle de personnes très vraisemblable<sup>28</sup>, on remarque que ces deux écrivaines, dans cette polémique, n'ont pas du tout adopté la même posture. Cette différence est déjà celle qui distingue *Philippe de Tom est mort*. Le premier est un récit strictement autobiographique, la prise de parole de Camille Laurens dans la querelle l'est aussi, que ce soit dans ses articles ou dans son œuvre littéraire *Romance nerveuse*. Marie Darrieussecq, ayant adopté un « je » fictif pour rédiger *Tom est mort*, de la même manière maintient une certaine distance par rapport au récit de l'affaire, en choisissant le genre de l'essai, où certes le « je » est également autobiographique, dans le sens où il renvoie bien au nom de l'auteure sur la couverture, mais où la posture d'analyse est celle, distante, de l'étude universitaire, qui cherche ailleurs de quoi étayer sa démonstration.
- 20 Cette querelle est aussi une querelle littéraire au sens où l'une comme l'autre se réclament, pour leurs défenses respectives, d'une certaine conception de l'écriture et de la littérature. Au cœur de cette conception, la question du sujet traité.

## Le cœur du débat : le thème

- 21 Camille Laurens explique que tout a commencé par un mot, celui de « thème ». La mort d'un enfant pouvait-elle être un thème, terme qui banalisait l'événement<sup>29</sup> ? Or, la mort d'un enfant est un des « tabous majeurs » de nos sociétés : « Écrire sur la mort d'un enfant, c'est toucher à un tabou. La fiction ose assez rarement aborder ce thème »<sup>30</sup>, remarque l'éditeur. Marie Darrieussecq le confirme en expliquant que son roman « tombe sous le coup d'une accusation de blasphème. » (RP, 17) Ainsi :

[...] on n'a le droit d'écrire de la fiction que pour raconter des expériences qui ne dérangent personne, sauf à les avoir vécues : on s'incline devant "la force du document" et l'émotion de l'histoire vraie. Fictives, les petites histoires inventées ne devront toucher ni à la foi, ni à la mort, ni, dans une moindre mesure, au sexe. (RP, 236)

- 22 On voit ici comment Marie Darrieussecq élargit la perspective de sa réflexion, pour y chercher des raisons conjoncturelles et non seulement personnelles. Les sujets « tabous » ne semblent donc abordables que si l'auteur les a vécus.
- 23 Camille Laurens s'insurge :

On peut prédire que vont fleurir dans les années à venir de ces romans à la première personne mais pas autobiographiques – surtout pas ! – où le narrateur combatta le cancer, le sida, les camps de concentration, la mort dans une débauche de précision affolante, tandis que l'auteur, en pleine santé parmi sa petite famille, assis sur des volumes d'Hervé Guibert ou de Primo Lévi abondamment surlignés au marqueur fluo, jouira et fera jouir d'une souffrance dont il n'a pas acquitté la dette<sup>31</sup>

- 24 Interdiction sans appel si ces sujets ont déjà été traités sur le mode autobiographique : « Quel sens y aurait-il à imaginer un roman dont le narrateur aurait le sida et décrirait longuement ses souffrances physiques et morales comme Hervé Guibert l'a fait<sup>32</sup> ? »
- 25 La question du vécu est centrale, ou plus exactement du « réel », notion que Camille Laurens emprunte très certainement à Lacan et que l'on trouve également chez Philippe Forest :
- Je n'ai rien contre l'Imaginaire, bien au contraire, et je ne conteste pas à Marie Darrieussecq le droit à l'imagination. Mais dans ce cas précis, son Imaginaire est mon Réel. Qu'est-ce que le Réel ? C'est ce qui échappe au langage, c'est un reste, un reste impossible, "qui ne cesse pas de s'écrire" et qui pourtant a eu lieu<sup>33</sup>.
- 26 Elle parle aussi d'indicible, d'inimaginable. Le réel, c'est ce sens, recherché à travers l'écriture :
- Ce n'est pas pareil, un thème et un sentiment. Parfois, le sens n'advient que du vécu. Il y a des livres qui ne sont beaux que parce qu'ils ont été écrits depuis, écrits de. Nous voulons des romans d'amour, pas des romans sur l'amour, des livres de deuils, pas des livres sur le deuil. (RN, 19-20)
- 27 Philippe Forest reprend une définition de Jacques Lacan : « Le Réel, c'est l'impossible<sup>34</sup> ». Ce « réel », cet « impossible » ne sont pas à proprement parler des thèmes :
- Le "réel" – en tant qu'il a partie liée avec l'"impossible" – n'est un "thème" que dans la mesure très exacte où ce thème a le statut d'un "reste". Et à ce dernier mot, pour éclairer son sens, on peut rendre d'abord son acception mathématique. Divisez 10 par 3 : aussi loin que vous poussiez au-delà de la virgule, quelque chose vous demeure du dividende, et ce "quelque chose" laisse tout calcul inachevé. [...] Ce "quelque chose" est là qui persiste, hétérogène par rapport à l'ordre du discours, ne se laissant pas dissoudre à l'intérieur de lui, et appelant du coup l'écho d'une parole – le roman – qui saura le recueillir, ce reste dont la "réalité" ne veut pas, où il n'a pas sa place<sup>35</sup>.
- 28 On voit ici que le roman, dans la conception qu'en a Philippe Forest, a pour vocation d'exprimer l'inexprimable, l'indicible, « l'inimaginable » :
- En cela, toute expérience – qu'elle soit synonyme de jouissance ou de souffrance, qu'on l'appréhende comme liée au bonheur aussi bien qu'au malheur – relève du "réel" dans la mesure exacte où elle n'est pas entièrement traductible c'est-à-dire récupérable dans cette langue de l'utile en laquelle la société exprime la certitude englobante de sa logique<sup>36</sup>.
- 29 Une telle conception montre qu'il n'y a d'écriture qu'à partir d'un vécu, le vécu ne se confondant cependant pas avec le réel, le réel étant ce reste, inexprimable dans la société mais exprimé par l'écriture. Marie Darrieussecq reproche à Camille Laurens de vouloir borner « l'empan » de l'imagination en utilisant cette notion de « réel ».
- 30 Marie Darrieussecq s'insurge également contre ce « certificat doloriste » (RP, 17) qu'il faudrait produire avant d'écrire. À tel point qu'elle a été contrainte de « produire ses papiers » : « Il m'est arrivé d'être attaquée parce que je n'avais pas vécu ce que j'écris. Il m'est arrivé d'avoir à invoquer un frère mort pour justifier mon droit d'écrire un roman. » (RP, 254) Ainsi, le fait d'avoir souffert est un gage d'authenticité : « Car l'Auteur souffre. S'il ne souffre pas, c'est qu'il n'est pas (le) bon. [...] En ce début de XXI<sup>e</sup> siècle où une des idéologies dominantes est le droit des victimes, on est d'autant plus légitime qu'on souffre d'une injustice. » (RP, 134-135)



- 31 Ainsi pour Marie Darrieussecq, « l'intime, la douleur, l'expérience individuelle se muent en sanctuaires. L'incommunicable et l'indicible sont les autres noms de la propriété et du privé. » (RP, 236)
- 32 Marie Darrieussecq voit ainsi dans cette affaire une attaque contre la fiction. Il semble plus simple de croire au plagiat qu'« à la possibilité de la fiction. À ce pouvoir-là. À la capacité d'un auteur à inventer légitimement une histoire, en s'inspirant de son propre imaginaire. » (RP, 184) Elle y voit « la condamnation originelle de Platon » : « La fiction, dit Platon, parle à la place de "ceux qui ont fait la guerre", c'est-à-dire des vrais gens, qui ont souffert dans leur chair, et qui connaissent, eux, le poids des mots, le poids des morts. » (RP, 273)
- 33 Aristote en revanche défend « l'imitation » plutôt que le récit d'histoires vraies. La vue de la souffrance réelle est trop dure à soutenir, il faut pourtant en avoir une idée pour accéder au sentiment d'humanité. La fiction permet donc au spectateur de ressentir ce « sentiment d'humanité ». Argument d'autorité, Aristote contre Platon, Darrieussecq contre Laurens.
- 34 Cette question du thème, qui a pour corollaire celle du vécu de l'écrivain, est indissociable de la question, cruciale, de l'énonciation. Quand Camille Laurens intitule sa communication au colloque sur l'autofiction, « Qui dit ça ? », elle pointe très exactement le vrai débat : qui dit ça ? L'auteur ou le narrateur ?

## L'énonciation : le fond de la querelle

- 35 « Est-il interdit d'écrire fictivement la souffrance à la première personne ? » (RP, 298), écrit Marie Darrieussecq, répondant d'ailleurs « non », puisqu'elle a été calomniée pour l'avoir fait. Au-delà de la réponse à cette question, on peut s'interroger sur l'adverbe *fictivement*. Jusque-là nous nous sommes demandé si l'on pouvait écrire sur un sujet « fictif », à savoir que l'on n'a pas vécu, sur une souffrance fictive. Mais il nous semble qu'il faut déplacer cet adverbe, et nous interroger sur la « fictivité » du *Je*, car, finalement, c'est par l'usage de cette première personne du singulier que le scandale arrive.
- 36 Camille Laurens analyse cette utilisation du « je » : « Le livre joue sur le genre du récit intime, et le *Je* prend ici toute sa puissance hypnotique, imprime à l'histoire un réalisme atroce que le pronom de la troisième personne n'aurait pas eu<sup>37</sup>. » Le verbe « jouer » montre que l'imposture pointe : « Qui dit ça ? », « D'où vient cette parole ? Qui parle ? D'où ça parle<sup>38</sup> ? », demande-t-elle lors du colloque sur l'autofiction. « Et c'est la première chose qui m'a fait violence à la lecture de *Tom est mort* : Marie Darrieussecq écrit sur le deuil, et non depuis, tout en orientant le lecteur vers un faux pacte, le *Je*, pronom de la présence, impliquant un ici et maintenant, une incarnation<sup>39</sup>. »
- 37 Marie Darrieussecq se défend dans *Rapport de police* : « sous le terme de "plagiat psychique" se mettait en place une attaque en règle contre un art perçu comme *vampirique* : le roman à la première personne. » (RP, 16) De même, elle dénonce les « D'où parles-tu ? de l'Inquisition littéraire ». (RP, 105)
- 38 Elle montre que c'est bien le fait d'écrire à la première personne une expérience qu'on n'a pas vécue « qui dérange le discours littéraire » :
- Il faut croire que la fiction à la première personne met certains lecteurs aussi en colère que si on les avait trompés. [...] *Tom est mort* devait avoir une certaine force d'identification pour qu'un autre auteur y lise à la fois un "plagiat psychique" et

une usurpation littéraire : la fiction volait l'autobiographie, une première personne imaginaire (ma narratrice) volait une personne qui se pensait première (Camille Laurens) et le roman, pour finir, était nié dans son droit d'exister. (RP, 277-278)

- 39 Ainsi ce « je » fictif est accusé de feindre, mimer, imiter, bref de mentir. Mais qu'est-ce qui distingue *Tom est mort* d'une autobiographie ?

Rien, si ce n'est, explicite, le mot *roman* en couverture, et l'absence de tout jeu onomastique : mon héroïne, ce n'est pas moi, c'est bien une autre, imaginaire. *Tom est mort* ne prétend pas être une autofiction, au contraire : c'est entre autres pour ne pas empiéter sur la vie privée de mes proches que je me sens *moralement* plus libre dans la fiction. (RP, 288)

- 40 Elle justifie ce choix de la fiction : « Si j'écris de la fiction, c'est précisément parce qu'il m'est impossible de parler à *la place* de ceux qui ont perdu leur fils. Du pas de côté de la fiction, je trouve exactement où est ma place. » (RP, 313) Ainsi pour cette écrivaine, « l'énonciation est le lieu exact où passent la liberté et la morale de la fiction. » (RP, 295)

- 41 Si l'utilisation d'un « je » fictif ou d'un « je » autobiographique est essentielle pour l'auteur, elle l'est également pour le lecteur. À une posture d'écriture correspond une posture de lecture et le cahier des charges d'un genre détermine en grande partie la posture de lecture. Ainsi, comme le précise Paul Otchakovsky-Laurens : « *Tom est mort* est une fiction extrême aussi parce que Marie Darrieussecq l'écrit au "je" et ainsi redouble la force tragique du livre<sup>40</sup>. » Effectivement, on sait que le « je » est un puissant embrayeur d'intimité, et quand le lecteur sait que ce « je » renvoie à l'auteur, la force de cette intimité, de cette proximité est décuplée. Vincent Jouve a bien montré dans son essai *L'effet-personnage dans le roman*<sup>41</sup>, comment les choix narratifs avaient une influence décisive sur la réception du personnage chez le lecteur. Parmi les procédés qui favorisent le fait que le lecteur appréhende le personnage comme une personne, le code narratif est premier : le lecteur épouse le regard de celui qui raconte. Si cette instance est aussi l'auteur, et si le récit porte sur des thèmes affectifs comme la souffrance, la mort, l'amour, l'enfance, l'effet est très fort. Cette puissance émotive rend difficile pour le lecteur la possibilité d'avoir constamment à l'esprit la distance qui existe entre le « je » de l'auteur et le « je » du narrateur<sup>42</sup>.

- 42 Le « je » n'est donc pas une garantie d'authenticité, d'ailleurs guère plus dans l'autobiographie, qui comporte sa part de fiction, que dans le roman. De même qu'à l'heure du brouillage des genres, le nom propre comme gage d'identité ou le mot « roman » sur une couverture ne sont plus suffisants. Elle est davantage, comme l'explique Philippe Lejeune dans son essai sur l'autobiographie<sup>43</sup>, du côté de l'acte d'écrire.

- 43 En effet, le récit autobiographique comprend une mise en abyme de sa propre écriture. Le gage d'authenticité, c'est peut-être cela, voir l'écrivain à l'œuvre, aux prises avec son écriture. C'est aussi ce qui distingue radicalement *Philippe* de *Tom est mort*. Dans le premier Camille Laurens interroge sa démarche d'écriture, pourquoi, pour qui, comment écrire la mort de son enfant. Ainsi par exemple s'achève son récit :

Quand je relis les pages écrites dans ce livre, c'est l'impression d'un immense effort qui domine. Jusqu'ici, j'ai toujours trouvé impensable, ou, pour mieux dire, impraticable, d'écrire *Je* dans un texte destiné à être publié, rendu public. *Je* est pour moi le pronom de l'intimité, il n'a sa place que dans les lettres d'amour. J'écris pour dire *Je t'aime*. [...] j'écris pour que tu vives. Ci-gît Philippe Mézières. Ce qu'aucune réalité ne pourra jamais faire, les mots le peuvent. Philippe est mort, vive Philippe. Pleurez, vous qui lisez, pleurez : que vos larmes le tirent du néant<sup>44</sup>.

- 44 Dans *Tom est mort*, même si la narratrice dit au début commencer à écrire sur un cahier, et même s'il y a quelques références à cette écriture, il n'y a aucune réflexion sur le travail d'écriture, de questionnement sur la forme à donner. Ce que pointe Camille Laurens : « “Qui dit ça ?” Cette question faussement naïve, le lecteur la pose face à un roman dont l'auteur est à la fois omniscient et effacé, il se la pose aussi lorsqu'un *Je* raconte une histoire comme s'il en savait tout, sans jamais s'interroger sur son propre regard<sup>45</sup>. » De même lorsqu'elle explique qu'il aurait été préférable que Marie Darrieussecq écrive « depuis » le fantasme qui consiste à craindre de perdre son enfant : « Cela aurait certes été très intéressant d'écrire un livre depuis ce fantasme, en montrant comment cette peur modifie le récit, en l'interrogeant. La force principale de l'autofiction est là : c'est réfléchir à l'individu, y compris à l'individu qui écrit<sup>46</sup>. » S'interroger sur son propre regard, s'interroger sur sa démarche d'écriture, là est peut-être la manière de dépasser la question du sujet ou du choix de l'énonciation. Voilà ce qui distingue aussi peut-être, au-delà du « je », le roman d'une part et l'autobiographie et l'autofiction d'autre part : la réflexion sur l'écriture elle-même. Le propre de la fiction traditionnelle est d'effacer les traces de sa fabrication, elles sont là dans l'autobiographie ou l'autofiction, sur le questionnement incessant de la forme à donner au malheur, à la perte, à la souffrance.
- 45 Dans cette querelle, deux auteurs ont lutté, par écrits interposés, avec leurs propres armes : un « je » impliqué et autobiographique pour Camille Laurens, un « je » plus distancié chez Marie Darrieussecq. Dans les deux cas, l'affaire a considérablement affecté la personne et l'écrivain, puisqu'elles ont éprouvé toutes deux des difficultés à écrire.
- 46 Cette querelle se révèle donc d'une certaine manière très contemporaine. En effet, elle porte sur ce qu'on peut appeler les écrits de soi et témoigne du brouillage des genres, dont l'autofiction, et les débats autant théoriques et privés qu'elle a engendrés, a été le déclencheur ou le symptôme. Elle montre aussi comment on assiste à une forme de moralisation de la littérature, certains sujets devenant tabous, ainsi qu'à la sacralisation de la souffrance.
- 47 Les enjeux sont également proprement littéraires : la question du « réel » et de la manière dont l'auteur le traite et s'en inspire, et surtout les moyens qu'il utilise comme le genre choisi et l'énonciation se révèlent cruciaux. Ainsi la querelle témoigne d'une interrogation sur une forme appropriée pour dire le réel. Camille Laurens et Marie Darrieussecq choisissent chacune une voie différente, mais seule l'écriture autobiographique témoigne de cette interrogation et propose une réflexion même sur la démarche d'écriture. Qu'on l'appelle le réel, l'impossible, la vérité<sup>47</sup>, l'écriture est exploration, recherche d'une forme d'authenticité et non simple rapport d'une histoire vécue ou non : « La seule critique légitime est celle qui se demande si la forme d'un livre est, comme celle d'une ville, accueillante à ce qui la hante. La légitimité littéraire n'est ni de genre, ni de vécu. » (*RP*, 254)
- 48 Enfin cette querelle relève aussi de la réception de ces œuvres et de la lecture qui en est faite. Elle amène le lecteur à s'interroger : *Philippe*, *Tom est mort*, lit-il ces deux récits de la même manière ? Que le « je » qui parle dans l'œuvre ait vécu ou non ce qu'il raconte, quoi que peuvent en dire les auteurs, cela change quelque chose pour le lecteur.
- 49 Le lecteur peut, avec le romancier, jouer à se faire peur, lire la mort d'un enfant « en touchant du bois<sup>48</sup> » ou au contraire affronter la vérité d'un récit autobiographique. Dans les deux cas, mais peut-être mieux dans le second que dans le premier, il cherche, lui aussi, à atteindre une forme de vérité, à « comprendre sa douleur », comme l'explique

assez justement Camille Laurens : « Je n'aurais su mieux dire à quoi sert la littérature – ce qu'elle doit être dans le rapport qu'elle entretient par essence avec la douleur : pourquoi des livres si l'on n'a pas souffert ? Parmi eux, certains s'offrent à partager la douleur, à l'adoucir, à la distraire, à l'escamoter. Mais d'autres ont une autre visée, que la vie rapide et la cécité ordinaire ne permettent pas. [...] des livres – n'est-ce donc rien ? – dont la lecture comme l'écriture, loin de nous embarquer ailleurs, nous tirent vers le miroir, vers un lieu où, nous voyant soudain à l'arrêt, saisis dans le cadre, ombres, cernes, rides gravés sur le vif-argent de l'enfance, nous pouvons simplement, simplement comprendre notre douleur. » (RN, 214)

---

## BIBLIOGRAPHIE

- Beuve-Mery (Alain), « Les choyés de la rentrée », *Le Monde des livres*, 7 septembre 2007, p. 11.
- Darrieussecq (Marie), *Tom est mort*, Paris, P.O.L., 2007.
- Darrieussecq (Marie), *Rapport de police, Accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction*, Paris, P.O.L., 2010.
- Ernaux (Annie), *L'Écriture comme un couteau*, entretien avec Frédéric-Yves Jeannet, Paris, Stock, 2003.
- Fargues (Nicolas), *Tu verras*, Paris, P.O.L., 2011.
- Forest (Philippe), *Le Roman, le réel et autres essais*, Nantes, Éditions Cécile Dufaut, « Allaphbed » n° 3, 2007.
- Forest (Philippe), *Le Roman infanticide : Dostoïevski, Faulkner, Camus. Essai sur la littérature et le deuil*, Nantes, Éditions Cécile Dufaut, « Allaphbed » n° 5, 2010.
- Jouve (Vincent), *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, « Écriture », [1995], 1998.
- Kéchichian (Patrick), « “Tom est mort”, la polémique », *Le Monde des livres*, 24 août 2007, p. 2.
- Kéchichian (Patrick), « Quelle est la réalité de la fiction ? », *Le Monde*, 11 septembre 2007, p. 2.
- Laurens (Camille), *Philippe*, Paris, P.O.L., 1995.
- Laurens (Camille), « Marie Darrieussecq ou Le syndrome du coucou », *La Revue Littéraire*, Éditions Léo Scheer, n° 32, Automne 2007, pp. 1-14.
- Laurens (Camille), « On ne fabrique pas un suspense avec la mort d'un enfant », *Le Monde des livres*, 7 septembre 2007, p. 2.
- Laurens (Camille), « Qui dit ça ? », *Autofiction (s)*, colloque de Cerisy sous la direction de Claude Burgelin, Isabelle Grell & Roger Yves-Roche, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, « A (etc.) », pp. 25-34.
- Laurens (Camille), *Romance nerveuse*, Paris, Gallimard, 2010.
- Lejeune (Philippe), *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, « Points Essais » n°326, 1996 [1975].
- Maurel-Indard (Hélène), *Du plagiat*, Paris, Gallimard, « Folio Essais » n°550, 2011 [1999].

Otchakovsky-Laurens (Paul) « Non, Marie Darrieussecq n'a pas "piraté" Camille Laurens », *Le Monde des livres*, 31 août 2007, p. 2.

Rostain (Michel), *Le Fils*, Paris, Oh ! Éditions, 2011.

Strasser (Anne), « La réception de l'autobiographie : quand les lecteurs prennent la plume », *Littérature*, Larousse/Armand Colin, n° 162, Juin 2011, pp. 83-99.

## NOTES

1. Laurens (Camille), *Philippe*, Paris, P.O.L., 1995.
2. Darrieussecq (Marie), *Tom est mort*, Paris, P.O.L., 2007.
3. Laurens (Camille), « Marie Darrieussecq ou Le syndrome du coucou », *La Revue Littéraire*, éditions Léo Scheer, n° 32, Automne 2007, pp. 1-14.
4. Darrieussecq (Marie), *Rapport de police, Accusations de plagiat et autres modes de surveillance de la fiction*, Paris, P.O.L., 2010. Cet ouvrage sera désormais désigné par les initiales RP.
5. Laurens (Camille), *Romance nerveuse*, Paris, Gallimard, 2010. Cet ouvrage sera désormais désigné par les initiales RN.
6. Hélène Maurel-Indart tente de trancher dans la réédition récente de son ouvrage *Du plagiat*, Paris, éditions, Gallimard, « Folio-essais » n°550, 2011 [1999].
7. Otchakovsky-Laurens (Paul), « Non, Marie Darrieussecq n'a pas "piraté" Camille Laurens », *Le Monde des livres*, 31 août 2007, p. 2.
8. Laurens (Camille), « On ne fabrique pas un suspense avec la mort d'un enfant », *Le Monde des livres*, 7 septembre 2007, p. 2.
9. « Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou », *op. cit.*, pp. 1-2.
10. *Ibid.*, p. 2.
11. *Ibid.*, pp. 2-3.
12. *Ibid.*, p. 4.
13. *Ibid.*, p. 4.
14. *Ibid.*, p. 4.
15. *Ibid.*, p. 4-5.
16. *Ibid.*, p. 5.
17. *Ibid.*, p. 5.
18. « "Au fil des pages, écrivait Marie N'Diaye dans *Libération*, je me retrouve dans la position inconfortable et ridicule de qui reconnaît, transformé, trituré, remâché, certaines choses qu'il a écrites. Aucune phrase, rien de précis : on n'est pas là dans le plagiat, mais dans la singerie." » (cité dans *Ibid.*, p. 6).
19. *Ibid.*, p. 7.
20. *Ibid.*, p. 9-10.
21. Otchakovsky-Laurens (Paul), *op. cit.*, p. 2.
22. « Camille Laurens peut-elle un seul instant imaginer que Marie Darrieussecq a aussi lu Emmanuel Bove, Françoise Dolto, Marguerite Duras, Laure Adler, Philippe Forest, Hélène Cixous, Bernard Chambaz, Russell Banks, Kasuo Ishiguro, Toni Morrison et tant d'autres qui ont ou non vécu cette douleur mais qui en ont écrit, à la première personne ou pas ? » (*Ibid.*, p. 2).
23. Laurens (Camille), « On ne fabrique pas un suspense avec la mort d'un enfant », *op. cit.*, p. 2.
24. Kéchichian (Patrick), « "Tom est mort", la polémique », *Le Monde des livres*, 24 août 2007, p. 2 ; Beuve-Mery (Alain), « Les choyés de la rentrée », *Le Monde des livres*, 7 septembre 2007, p. 11 ; Kéchichian (Patrick), « Quelle est la réalité de la fiction ? », *Le Monde*, 11 septembre 2007, p. 2.
25. Kéchichian (Patrick), « "Tom est mort", la polémique », *op. cit.*, p. 2 : « Jointe au téléphone, Marie Darrieussecq, très émue, se dit "calomniée" par Camille Laurens. [...] "Je suis mise en

demeure de me justifier d'avoir osé parler de la mort des enfants." Puis elle explique : "On n'écrit pas *Tom est mort* sans raison. Mes parents ont perdu un enfant." »

26. Une fois retrouvé un éditeur, elle se remet à écrire : « ayant retrouvé une autre "maison", je m'étais remise un peu sous les lois de la syntaxe et me sentais des forces neuves pour me hisser à nouveau dans la vie grâce à la seule corde disponible : j'allais écrire ce livre. » (RN, 153) ; elle se rend compte qu'elle n'a perdu ni sa « patrie », ni sa « langue ».

27. En comparant notamment les méthodes de la police soviétique et celles de la surveillance littéraire.

28. Le roman récent *Tu verras* de Nicolas Fargues, évoquant à la première personne la mort de l'enfant, et publié également chez P.O.L. n'a suscité aucune polémique de ce genre, alors que dans le même temps est paru un témoignage *Le fils* de Philippe Rostain (Oh ! Editions).

29. Philippe Forest évoque à mots couverts dans son essai *Le Roman infanticide : Dostoïevski, Faulkner, Camus. Essai sur la littérature et le deuil*, cette question du thème : « A-t-on le droit d'écrire sur la mort d'un enfant ? me demande-t-on. Et le plus étonnant est que cette question on l'adresse de préférence à ceux qui ont connu une telle mort, les soupçonnant d'exploiter une souffrance qu'ils ont vécue, plutôt qu'aux romanciers qui, en spectateurs sentimentaux d'une douleur qu'ils ignorent, en font un "thème" et auxquels on demande rarement des comptes pour l'exercice inoffensif auquel ils se livrent. » (*Le Roman infanticide : Dostoïevski, Faulkner, Camus. Essai sur la littérature et le deuil*, Nantes, éditions Cécile Defaut, « Allaphbed » n° 5, 2010, p. 15.

30. Otchakovsky-Laurens (Paul), *op. cit.*, p. 2.

31. « Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou », *op. cit.*, p. 11.

32. Laurens (Camille), « Qui dit ça ? », *Autofiction (s), Colloque de Cerisy*, sous la direction de Claude Burgelin, Isabelle Grell & Roger Yves-Roche, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, « A (etc.) », p. 32.

33. *Ibid.*, p. 30.

34. Forest (Philippe), *Le Roman, le réel et autres essais*, Nantes, éditions Cécile Dufaut, « Allaphbed » n° 3, 2007, p. 38.

35. Forest (Philippe), *Le Roman, le réel et autres essais*, *op. cit.*, p. 47.

36. *Ibid.*, p. 51.

37. « Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou », *op. cit.*, p. 10.

38. « Qui dit ça ? », *op. cit.*, p. 7.

39. *Ibid.*, p. 28.

40. Otchakovsky-Laurens (Paul), *op. cit.*, p. 2.

41. Jouve (Vincent), *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, « Écriture », 1998 [1995].

42. Une étude menée sur la réception de l'autobiographie nous a permis de montrer comment ce genre, plus que le roman, créait un lien spécifique entre l'auteur et le lecteur, à tel point que ce dernier prenait plus volontiers la plume pour écrire à l'auteur, signe que pour le lecteur, le fait que le « je » ne soit pas fictif était décisif (Strasser (Anne), « La réception de l'autobiographie : quand les lecteurs prennent la plume », *Littérature*, Larousse/Armand Colin, n° 162, juin 2011, pp. 83-99).

43. Lejeune (Philippe), *Le Pacte autobiographique*, Paris, éditions du Seuil, « Points Essais » n° 326, 1996 [1975], p. 26.

44. Laurens (Camille), *op. cit.*, pp. 74-75.

45. « Qui dit ça ? », *op. cit.*, p. 27.

46. *Ibid.*, p. 30.

47. « Pour moi, la vérité est simplement le nom donné à ce qu'on cherche et qui se dérobe sans cesse... » (Ernaux (Annie), *L'Écriture comme un couteau, Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*, Paris, Stock, 2003, p. 30).

48. Camille Laurens écrit dans « Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou » : « Dans *Le Bébé* – livre où Marie Darrieussecq traita naguère le "thème" de l'enfant vivant –, elle disait vouloir

écrire “sans superstition”. “Je tuerai autant de bébés qu’il le faut à l’écriture mais en touchant du bois”, expliquait-elle. À l’époque, j’avais mis cette phrase brutale sur le compte de l’arrogance naturelle des jeunes accouchées et des écrivains aux dents longues. Lisant maintenant son dernier roman, où elle exécute, si je puis dire, ce programme, je suis beaucoup moins indulgente. Je ne sais pas s’il faut à la littérature, comme au Minotaure, son lot de chair fraîche, mais je ne peux m’empêcher de penser qu’il est plus facile à ses officiants de sacrifier des enfants quand ce ne sont pas les leurs, et aux grandes prêtresses de la “littérature” de se libérer de superstitions ridicules en touchant le bois de leur berceau plutôt que celui de leur cercueil. » (*op. cit.*, p. 9).

---

## RÉSUMÉS

À l’automne 2007, Camille Laurens a accusé Marie Darrieussecq de « plagiat psychique », lui reprochant d’avoir « piraté » son récit autobiographique, *Philippe*, pour écrire un roman, *Tom est mort*. Au cœur de ces deux récits, la mort d’un enfant racontée du point de vue de la mère. Au-delà des similitudes relevées par Camille Laurens, cette dernière a dénié le droit à Marie Darrieussecq d’avoir raconté la mort d’un enfant alors qu’elle ne l’avait pas elle-même vécue. Cette querelle s’est jouée par écrits interposés, articles, roman, essai. L’étude des arguments des deux parties montrera que le questionnement est multiple : il vise le genre choisi, le sujet traité et l’énonciation. La querelle témoigne du brouillage des genres, de la moralisation de la littérature et d’une certaine forme de sacralisation de la souffrance.

In fall 2007, Camille Laurens accused Marie Darrieussecq of « physical plagiarism », blaming her for pirating her autobiographical story, *Philippe*, to write a novel, *Tom is Dead*. At the heart of these two stories, the death of a child is told from the mother’s point of view. Beyond the similarities noticed by Camille Laurens, the latter denies Marie Darrieussecq the right to tell about the death of a child whereas she had not lived through it herself. This quarrel happened through written work, articles, novels and essays. The study of the arguments given by each party shows that there are several things to question: it is about the genre, the subject and the enunciation. It is a very contemporary quarrel since it shows how blurred genres are, how moralizing literature has become and how suffering has been made sacred in a certain way.

## INDEX

**Mots-clés** : Autobiographie, Autofiction, Énonciation, Plagiat

## AUTEUR

ANNE STRASSER

Université de Nancy 2