

Autofiction(s) | Claude Burgelin, Isabelle Grell, Roger-Yves Roche

Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou

La Revue littéraire, n° 32, automne 2007

Camille Laurens

p. 495-506

Texte intégral

Ça a commencé avec un mot. C'était le 15 juin dernier, au « Marathon des mots » à Toulouse ; j'assistais, en compagnie

de notre commun éditeur, invité d'honneur de ce festival, à une lecture de Marie Darrieussecq. En duo avec un comédien, elle a lu des textes d'Hervé Guibert et de Thomas Bernhard, qu'elle alternait avec des textes d'elle, soulignant l'influence que les premiers avaient eue sur son travail. Pendant quelques minutes seulement, elle a lu un extrait de son prochain roman, à paraître en septembre, intitulé *Tom est mort*. Et pour présenter ce livre, elle a dit quelque chose comme « Il y avait très longtemps que j'avais envie de traiter le thème de l'enfant mort ». Je ne me souviens pas de la phrase exacte, parce que toute mon angoisse s'est concentrée d'un coup sur le seul mot dont je sois sûre : le « thème » de l'enfant mort. Je n'ai pas bien suivi la lecture non plus, j'ai juste noté que la narration était à la première personne, c'était la mère qui racontait, et je me suis sentie soudain menacée, mais sans savoir de quoi. À peine dans le hall, j'ai demandé à mon éditeur ce que c'était que ce roman, *Tom est mort*. Il m'a répondu, avec un peu de gêne dans la voix, que c'était l'histoire d'une femme qui a perdu un fils, mais que de toute façon Marie Darrieussecq allait m'en parler, elle voulait m'en parler, elle devait m'en parler, elle comptait m'en parler, il fallait d'abord qu'elle m'en parle. Plus tard, j'ai demandé à quelqu'un qui la connaît bien si Marie Darrieussecq avait perdu un enfant, il m'a dit que non, que c'était une fiction, mais ma question était inutile, au fond, le mot « thème » y avait déjà répondu. Dans la soirée, j'ai compris que plusieurs personnes – des auteurs de la maison, notamment – avaient déjà reçu le livre, le service de presse avait donc eu lieu, Marie Darrieussecq avait l'air radieuse, et à aucun moment il ne m'a semblé qu'elle avait quelque chose à me dire. Je venais d'ailleurs, quelques semaines plus tôt, de passer plusieurs jours avec elle au Salon du livre français de Reykjavik où, alors que je l'interrogeais sur ce qu'elle avait en cours, elle m'avait répondu qu'elle... traduisait Ovide.

2 De retour chez moi, j'ai attendu vaguement un envoi, une lettre, un exemplaire dédicacé, que sais-je ? Il faut, pour comprendre, savoir qu'en 1994, j'ai perdu un enfant, et que le bref récit que j'ai fait de sa mort a été publié en 1995, chez

P.O.L, sous le titre *Philippe*. Il faut savoir aussi que Marie Darrieussecq, l'année suivante, alors qu'elle avait le choix entre plusieurs éditeurs enthousiasmés par *Truismes*, son premier roman, a donné sa préférence à P.O.L parce qu'il était l'éditeur de *Philippe*, livre pour lequel elle avait, disait-elle, de l'admiration. Je ne rapporte pas cette anecdote pour me vanter (de quoi, d'ailleurs ?), mais parce qu'elle est avérée, régulièrement rapportée par l'intéressée elle-même, et qu'elle appartient à l'histoire de la maison P.O.L, qui a su préserver, par sa taille et sa personnalité, un climat affectif, voire familial, plutôt rare. Les auteurs de la maison entretiennent des relations de sympathie, de respect et quelquefois d'amitié, et Marie Darrieussecq et moi-même n'avions jusque-là pas fait exception. Une semaine plus tard, sans autres nouvelles, ayant été élue entre-temps au jury du prix Femina et comptant partir en vacances avec un sérieux programme de lectures, je demande à P.O.L les livres de la prochaine rentrée, dont celui de Marie Darrieussecq, que je regarde aussitôt. Cela se présente comme un texte intime, la quatrième de couverture le résume ainsi : « Un simple récit, phrase après phrase sur un cahier, pour raconter la mort de Tom. » Un récit ? L'angoisse revient aussitôt, elle me serre la poitrine, parce qu'on pourrait dire la même chose de *Philippe*, exactement, il n'y aurait que le prénom à changer. Le hasard veut qu'ensuite je lise, en haut de la page 206 : « "Faites un autre enfant" nous disaient nos proches. » Et un peu plus loin, en réponse, cette notation de la narratrice : « Retomber enceinte de Tom. Je ne voulais pas de bébé, je voulais Tom. » Je n'ai pas eu besoin d'aller chercher *Philippe* dans ma bibliothèque, non, je n'ai pas besoin d'aller rechercher dans mon livre pour me souvenir que j'y ai écrit, répondant aux gens qui nous disaient d'« en faire un autre » : « Je ne veux pas d'un autre. Je veux le même. Je veux lui. » À partir de là, j'ai lu *Tom est mort* dans un vertige de douleur, le sentiment d'une usurpation d'identité, la nausée d'assister par moments à une sorte de plagiat psychique. Bien qu'aucune phrase ne soit citée exactement, plusieurs passages de *Philippe*, mais aussi de *Cet absent-là*,

où j'évoque cet enfant perdu, et même de mes romans sont aisément reconnaissables : phrase ou idée, scène ou situation, mais aussi rythme, syntaxe, toujours un peu modifiés mais manifestement inspirés de mon épreuve personnelle et de l'écriture de cette épreuve. Par exemple, dans *Philippe*, je racontais que la nuit, après la mort de mon bébé, j'essayais de retrouver le sentiment de possession charnelle de la grossesse, son corps vivant anténatal, mais que j'échouais : « je ne suis pas le corps, je suis la tombe », écrivais-je. Chez Marie Darrieussecq, cela donne : « Sa terre natale, moi. Moi, en tombe. » Dans *L'Amour, roman*, j'écrivais : « Quand Alice est née, j'ai pensé m'enfuir – j'ai vu la scène quantité de fois, les nuits d'insomnie : je rassemblais des livres et deux ou trois vêtements dans un sac, tirais le maximum d'argent à un guichet automatique, achetais un billet pour l'Écosse, où je m'enfuyais sous un nom inventé, m'enfouissais. » Dans *Tom est mort*, l'auteur raconte : « Juste après la naissance de Stella, je rêvais souvent, éveillée, de prendre la fuite. La disparition, pas la mort. Je pillais notre compte en banque, je prenais le premier avion, je louais une chambre avec vue sur une mer et je restais là, les mains vides. » Il y a des choses plus insignifiantes, des échos, des correspondances. Dans *Philippe* : « On dit "le dépositaire", ou, comme c'est écrit au fronton du bâtiment, "le service des défunts". » Dans *Tom est mort* : « On dit *funeral parlour*, c'est écrit sur la devanture. » Il y a des rythmes semblables. Dans *Philippe* : « Je le repose dans son berceau et je sors. Passer la porte, sortir. » Dans *Tom est mort* : « Franchir le seuil de cet immeuble, tous les jours, 2301 Victoria Road. Sortir, entrer, passer. » Il y a des modulations de phrases, des façons d'enchaîner les questions, de répéter un mot en en modifiant légèrement le sens, des jeux de mots peu familiers, d'ordinaire, à l'auteur. Il y a les scènes « à faire », à développer pour « traiter le thème » (c'est terrible, mais je vois Marie Darrieussecq rayant au fur et à mesure sur une liste les « scènes à faire ») : la scène avec les proches, ceux qui fuient et ceux qui ne comprennent pas ; la scène où la mère se regarde dans un

miroir pour tenter d'y apercevoir son fils mort ; la scène où les parents tombent sur des photos du disparu ; la scène où ils se souviennent de l'enfant vivant ; la scène où la mère crie, où elle veut « qu'on le lui rende » ; la scène où les mots manquent, où la douleur rend muette ; la scène du « plus jamais », que Marie Darrieussecq commente sentencieusement : « Là est le territoire de la souffrance. » Je ne dis pas que le piratage soit constant, mais les occurrences suffisent à créer une tonalité, un climat littéraire et stylistique, sur lesquels je ne peux pas me tromper. Du reste, pourquoi insister là-dessus, puisque l'auteur ne le nie pas ? Marie Darrieussecq, interrogée sur ce point par l'entremise d'un tiers, explique qu'en effet elle a sciemment fait référence à mon histoire personnelle, ce que je dois prendre comme un hommage à ce « grand livre » qu'est *Philippe* – ceci m'étant résumé par la phrase suivante : « Il est indéniable que Marie Darrieussecq a intériorisé *Philippe*. » Je demande pourquoi, dans ce cas, elle n'a pas, comme elle l'avait fait à la fin de *Bref séjour chez les vivants* en signe de reconnaissance à divers auteurs, mis un mot de remerciement, on me répond qu'en effet, oui, c'est une erreur. Mais en réalité, je n'aurais pas aimé être remerciée – entendez-le dans les deux sens du verbe : être remerciée d'avoir écrit le modèle réduit sur lequel prendre pied (piétiner ?) afin de se hisser pour déployer sa fiction personnelle, être remerciée pour qu'elle puisse prendre ma place. Beaucoup d'entre nous se souviennent qu'une protestation semblable à la mienne s'est déjà élevée contre la même Marie Darrieussecq : en 1998, l'écrivain Marie NDiaye accusait celle-ci, qui venait de publier son deuxième roman, *Naissance des fantômes*, d'avoir phagocyté son propre univers littéraire. « Au fil des pages, écrivait Marie NDiaye dans *Libération*, je me retrouve dans la position inconfortable et ridicule de qui reconnaît, transformé, trituré, remâché, certaines choses qu'il a écrites. Aucune phrase, rien de précis : on n'est pas là dans le plagiat, mais dans la singerie. » Je ressens exactement la même chose, une impression assez difficile à expliquer, et que les journalistes

ont tendance à trouver injustifiée parce que, peut-être, seul l'écrivain ainsi singé s'en rend vraiment compte. Ce qu'un lecteur, même spécialiste – éditeur, critique –, a du mal à percevoir, l'écrivain le peut : car il a beau ne pas connaître tous ses livres par cœur, il les a en mémoire, il connaît et reconnaît aussitôt ses propres rythmes, sa voix, son monde, et quand, par exemple, un comédien se trompe d'un mot ou d'une virgule en lisant ses textes, il l'entend. Un écrivain sait ce qui lui appartient. Lorsque Virginia Woolf réclamait pour chaque femme *a room of one's own*, « une chambre à soi », elle ne parlait pas seulement de l'aspect matériel de la vie. Elle revendiquait d'abord la possession d'un espace en propre, d'un lieu mental et singulier où chaque être humain pourrait faire résonner sa voix, laisser libre cours, à travers sa langue et son style, à l'expression de sa douleur et de sa joie, de ses fantasmes et de ses rêves, de ses colères et de ses deuils. Voilà ce qu'est un écrivain : c'est quelqu'un qui travaille dans sa chambre – sa chambre à lui. Il y est tout le temps, il y vit en permanence. C'est pourquoi, quand quelqu'un d'autre y pénètre, il le sent tout de suite, et il n'aime pas ça. Dans ma chambre à moi, il y a un fils mort – pas seulement, mais enfin il est là, ma chambre est d'abord une chambre ardente. Alors je peux formuler les choses ainsi : j'ai eu le sentiment, en le lisant, que *Tom est mort* avait été écrit dans ma chambre, le cul sur ma chaise ou vautrée dans mon lit de douleur. Marie Darrieussecq s'est invitée chez moi, elle squatte. On m'objectera, et le débat est inépuisable, qu'il y a des chambres qui se ressemblent, que la vie est pleine de lieux communs, parmi lesquels errent défunts et fantômes, et que, de ce fait, les enfants morts, comme les mots, appartiennent à tout le monde. Tous les artistes pratiquant en outre couramment la citation, le collage, le sampling, l'allusion, l'intertextualité, le mixage, on doit admettre que tout est public, que tout circule, et que, finalement, toutes les chambres sont, par nature, communicantes. On me dira aussi qu'il n'est pas nécessaire d'avoir réellement perdu un enfant pour en parler dans un roman, que la mort d'une perruche peut tout à fait donner le

sentiment de la perte la plus vive, dont le romancier sensible et talentueux saura transposer la violence. On ajoutera même qu'au contraire, l'imagination est souvent préférable au récit brut, produit des textes plus justes que le narcissisme éploré, des textes plus vrais. Cela semble être l'avis de Marie Darrieussecq, qui déclarait dans une interview récente : « J'ai fait une psychanalyse pour ne pas encombrer mes romans de mes problèmes personnels. » Ce peut être une solution pratique, en effet : renoncer à explorer littérairement sa propre chambre, si « ennuyeuse » (je cite) et s'en aller hardiment alimenter ses romans avec les problèmes des autres – si l'on veut bien admettre que perdre un enfant, en plus d'un « thème », est aussi un « problème » – et même un problème de taille. La narratrice de *Tom est mort* en est d'ailleurs parfaitement consciente : « Les enfants morts, c'est incommensurable. C'est pour ça, je n'ai rien à dire », écrit-elle à la page 3 de son cahier, avant d'en aligner deux cents autres sur ce rien qu'il faut bien meubler de bric et de broc, en chinant à droite et à gauche. Je conçois qu'un romancier puisse vouloir se mettre dans la peau d'un tueur à gages, d'un idiot, d'une femme adultère, d'un sofa ou d'un hamster, et y réussisse – madame Bovary, c'est moi. Je comprends que pour les besoins d'un roman, un personnage soit confronté au deuil d'un enfant. Mais Marie Darrieussecq va plus loin, elle tente une « expérience-limite », selon la formule entendue dans son entourage (« Vivez une expérience-limite : lisez Marie Darrieussecq ! »). Dans une surenchère audacieuse et, donc, expérimentale, elle entend dépasser ce tabou majeur que reste, dans nos sociétés, la mort des enfants. Il n'est pas un écrivain qui ne connaisse la superstition d'aborder ce rivage dans un roman, et plus généralement, il n'est guère d'être humain qui ne soit hanté par la terreur de perdre un enfant. Dans *Le Bébé* – livre où Marie Darrieussecq traita naguère le « thème » de l'enfant vivant –, elle disait vouloir « écrire sans superstition ». « Je tuerai autant de bébés qu'il le faut à l'écriture, mais en touchant du bois », expliquait-elle. À l'époque, j'avais mis cette phrase brutale sur le compte de l'arrogance naturelle

des jeunes accouchées et des écrivains aux dents longues. Lisant maintenant son dernier roman, où elle exécute, si je puis dire, ce programme, je suis beaucoup moins indulgente. Je ne sais pas s'il faut à la littérature, comme au Minotaure, son lot de chair fraîche, mais je ne peux m'empêcher de penser qu'il est plus facile à ses officiants de sacrifier des enfants quand ce ne sont pas les leurs, et aux grandes prêtresses de la « littérature » de se libérer de superstitions ridicules en touchant le bois de leur berceau plutôt que celui de leur cercueil.

3 Plus généralement, non pas dans son ensemble mais dans certains de ses aspects, ce livre pose la question de l'obscénité et du cynisme. Qu'un écrivain s'identifie à une douleur, fût-elle « impensable », soit. Qu'il soit obsédé par la souffrance et la mort, on le comprend – c'est le terreau de la littérature. Mais quand il multiplie les phrases pathétiques, les détails poignants, les scènes à faire, quand il se frappe la poitrine jusqu'à l'insoutenable en criant « Qui peut comprendre ? », il va chercher chez son lecteur (sa lectrice) les angoisses et les cauchemars les plus universels, il racole ses terreurs enfouies sans grand risque de rater sa cible. Que dans ce roman Marie Darrieussecq mette en scène ses propres fantasmes, que l'enfant Tom soit le fantôme qui la hante, je n'en doute pas. Mais au bout du compte, mise à part l'émotion facile et prompt, quel est le projet d'un tel déploiement sur un « thème » aussi consensuel ? Et ne faut-il pas qu'un écrivain engage quelque chose de soi, qu'il s'expose de façon singulière, qu'il se risque ? Le livre joue sur le genre du récit intime, et le *Je* prend ici toute sa puissance hypnotique, imprime à l'histoire un réalisme atroce que le pronom de troisième personne n'aurait pas eu et qui trace toujours le même sillon : « J'ai dans les bras le corps de Tom qui se décompose. » Le « thème » de la culpabilité, qui devrait logiquement occuper une place importante puisque c'est en laissant une fenêtre ouverte que la narratrice a permis involontairement la mort de son fils, ce thème est à peu près absent du roman. Car l'auteur préfère jouer sur l'ambiguïté de l'instance narrative : le *Je* qui s'exprime

tourne autour de cet « irracontable » qu'il raconte complaisamment et qu'il entretient par un effet de suspense odieusement fabriqué (on n'apprend qu'à la dernière ligne comment « Tom est mort »), on écoute interloqué, on s'émeut, on s'angoisse, on jouit de sa propre peur, puis à la fin, comme au cinéma, on s'ébroue, on relit « roman » sur la page de garde et l'on se débarrasse du cauchemar virtuel où nous a plongés avec talent ce simulacre. « Tom est mort, dit l'incipit. J'écris cette phrase. » Et de fait, ce n'est qu'une phrase, de même que Tom, comme son nom l'indique, Tom n'est qu'un mot. L'imagination est à la mode, on signe des pétitions pour le roman-monde, on vilipende l'écriture de soi et tout ce qu'il est convenu d'appeler le nombrilisme, sans guère s'interroger sur l'ancrage de la parole dans le réel et sur son rapport avec la vérité : *Je*, d'accord, pourvu que *je* soit un autre. On peut prédire que vont fleurir dans les années à venir de ces romans à la première personne mais pas autobiographiques – surtout pas ! – où le narrateur 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 Levi abondamment surlignés au marqueur fluo, jouira et fera jouir d'une souffrance dont il n'a pas acquitté la dette. Une écriture du remix, une littérature Stabilo, dont le but inavoué et peut-être inconscient sera de déréaliser la souffrance et la mort en les exhibant pour mieux les oublier. La mort, d'accord, mais pour de faux. La mort, c'est du roman ! À la fin de *Martin cet été*, récit de la mort de son fils, Bernard Chambaz écrivait : « Je vais quitter la chambre de Martin, sa table de travail où j'ai écrit ce livre inimaginable. » Dans une époque où l'on veut tout montrer pour ne rien voir, les romanciers ne devraient-ils pas réfléchir modestement à cette hypothèse que, peut-être, oui, il y a des livres inimaginables ? Et que la mémoire est quelquefois, comme le dit la narratrice de *Tom est mort*, cyniquement démentie par son auteur, « non visitable ». Enfin, une autre question me taraude depuis que j'ai fini *Tom est mort*. Marie Darrieussecq est psychanalyste.

Je ne crois pas trahir un secret car c'est ainsi qu'elle se présente à tout nouveau venu : « Marie Darrieussecq, écrivain et psychanalyste », je l'ai entendue maintes fois le dire cette année. S'est-elle interrogée, en général mais spécialement pour ce roman, sur la difficulté centrale qu'il y a à articuler le « métier » d'écrivain (je la cite) et celui d'analyste ? J'imagine que oui, car cela soulève à l'évidence une question déontologique majeure. Les analysants, on le sait, se recrutent beaucoup chez les gens endeuillés, particulièrement chez les femmes, dont la mélancolie a fait l'objet de nombreux essais écrits par des praticiens souvent brillants. Mais qu'en est-il quand l'écrit de l'analyste est une fiction, publiée non pas à la fin d'une vie bien remplie, mais au cours de sa carrière même ? Quelle effroyable assurance autorise Marie Darrieussecq à penser qu'elle maîtrise tous les effets pervers de sa double ambition, qu'elle pourra écouter le malheur d'autrui sans en faire aucunement la matière d'aucun livre ? Un « écrivain et psychanalyste » peut-il garantir à ses analysants que ses romans n'encombreront jamais – jusqu'au tragique – leurs problèmes personnels ? Cela n'en prend pas le chemin. Intérioriser la douleur d'autrui, soit. L'extérioriser pour son propre compte, non ! Je sens, quant à moi, que si, lors de l'analyse entreprise après la mort de Philippe, mon analyste avait publié un roman tel que *Tom est mort*, cela m'aurait plongée dans un désarroi sans fond, un sentiment d'instrumentalisation qui aurait dramatiquement aggravé mon « problème personnel ». On m'objectera que ceci est un autre débat (et que d'ailleurs Marie Darrieussecq n'exerce peut-être pas – je l'espère vivement, mais alors, pourquoi se présenter ainsi ? Se dit-on écrivain quand on n'écrit pas ?). Or, justement si, c'est le même débat, et il pose la même question éthique. La psychanalyse, comme la littérature, considère avec un sérieux exemplaire l'idée (l'idéal) d'une chambre à soi, où l'on est sûr de pouvoir tout dire librement, en confiance, sans craindre de se voir trahi, singé, moqué, pompé, vampirisé. La psychanalyse, comme la littérature, a une exigence de vérité, qu'elle ne confond pas avec la réalité

événementielle objective, certes, mais qu'elle distingue aussi très nettement du faux-semblant, de la tricherie : la vérité ne va rien chercher en dehors d'elle-même – et surtout pas dans le discours des autres. À cet égard, il est particulièrement pénible de voir la narratrice de Marie Darrieussecq ironiser sur les groupes de parole de familles endeuillées alors qu'elle-même les pille sans vergogne. Qu'un écrivain ne se limite pas à reproduire ce qu'il a vécu, c'est une évidence. Mais alors, que sa langue l'invente, qu'elle ne l'emprunte pas ! Dans *Récits de divan, propos de fauteuil*, Maryse Vaillant a recueilli, parmi beaucoup d'autres, les propos de Marie Darrieussecq sur l'analyse. « Un bon psy, dit celle-ci, c'est, entre autres, quelqu'un qui “vous repropose vos phrases [...], qui reformule”. » En lisant Marie Darrieussecq, j'ai bien peur que ce ne soit là, plutôt, sa définition toute personnelle d'un écrivain. Rappelons donc à la thérapeute distinguée comme à la romancière à succès qu'on n'endosse pas la douleur comme on endosse un chèque.

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

Auteur

Camille Laurens

Du même auteur

« Qui dit ça ? » in
Autofiction(s), Presses
universitaires de Lyon, 2010

2.2.2.2.2.12.12.12.1 in
*Benjamin Constant, l'esprit
d'une œuvre*, Presses
universitaires de Saint-Étienne,
2019

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont sous [Licence OpenEdition Books](#), sauf mention contraire.

Référence électronique du chapitre

LAURENS, Camille. *Marie Darrieussecq ou le syndrome du coucou : La Revue littéraire, n° 32, automne 2007* In : *Autofiction(s)* [en ligne]. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2010 (généré le 08 novembre 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pul/3774>. ISBN : 9782729711122. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pul.3774>.

Référence électronique du livre

BURGELIN, Claude (dir.) ; GRELL, Isabelle (dir.) ; et ROCHE, Roger-Yves (dir.). *Autofiction(s)*. Nouvelle édition [en ligne]. Lyon : Presses universitaires de Lyon, 2010 (généré le 08 novembre 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pul/3546>. ISBN : 9782729711122. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pul.3546>. Compatible avec Zotero

Autofiction(s)

Ce livre est cité par

(2022) *GenderScripts: Literaturwissenschaft & Geschlechterforschung Schmerz, Gender und Avantgarde*. DOI: [10.14361/9783839465219](https://doi.org/10.14361/9783839465219)

Ferguson, Sam. (2021) *The Cambridge History of the Novel in French*. DOI: [10.1017/9781108683920.044](https://doi.org/10.1017/9781108683920.044)

(2021) *The Cambridge History of the Novel in French*. DOI: [10.1017/9781108683920.036](https://doi.org/10.1017/9781108683920.036)

Albright, Arcana. (2011) Remapping Autobiographical Space: Jean-Philippe Toussaint's Self-Effacing Self-Portraits. *Contemporary French and Francophone Studies*, 15. DOI: [10.1080/17409292.2011.624010](https://doi.org/10.1080/17409292.2011.624010)