

Camille Laurens, *Ta promesse*, un chef-d'œuvre d'écriture

Camille Laurens, *Your Promise*, a masterpiece of writing

Claire Stolz



Camille Laurens, *Ta promesse*, Paris : Gallimard,
coll. « Blanche », 2025, 368 p., EAN 9782072912238.



Pour citer cet article

Claire Stolz, « Camille Laurens, *Ta promesse*, un chef-d'œuvre d'écriture », *Acta fabula*, vol. 27, n° 1, Le club de lecture, Janvier 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20539.php>, article mis en ligne le 31 Décembre 2025, consulté le 26 Janvier 2026, DOI : 10.58282/acta.20539

Claire Stolz, « Camille Laurens, *Ta promesse*, un chef-d'œuvre d'écriture »

Résumé - Le dernier roman de Camille Laurens se recommande à la fois par sa construction narrative de thriller (qualificatif revendiqué dans la quatrième de couverture) qui maintient le suspens et donc l'envie à chaque page de lire la suite, par son ou ses sujets, explorant les arcanes de la passion amoureuse et de ce qu'elles disent de la société, avec la question, fort à la mode, de l'emprise, ainsi que de la perte de l'empathie comme ciment social. Mais le livre de Camille Laurens vaut aussi et surtout par ses qualités proprement littéraires et par le travail d'écriture qui mènent le lecteur à une véritable jouissance d'un style dont chaque trait se révèle signifiant.

Mots-clés - club de lecture, pervers narcissique, poésie, roman, style, thriller

Claire Stolz, « Camille Laurens, *Your Promise*, a masterpiece of writing »

Summary - Camille Laurens' latest novel is recommended both for its narrative construction of a thriller (qualifier claimed in the back cover) which maintains the suspense and therefore the desire on each page to read the rest, by its subject(s), exploring the mysteries of passionate love and what they say about society, with the very fashionable question of control, as well as the loss of empathy as a social cement. But Camille Laurens' book is also and above all worth it for its purely literary qualities and for the writing work which leads the reader to a true enjoyment of a style whose each trait reveals itself to be significant.

Keywords - narcissistic pervert, novel, poetry, thriller, writing

Camille Laurens, *Ta promesse*, un chef-d'œuvre d'écriture

Camille Laurens, *Your Promise*, a masterpiece of writing

Claire Stolz

Le dernier roman de Camille Laurens se recommande à la fois par sa construction narrative de thriller (qualificatif revendiqué dans la quatrième de couverture) qui maintient le suspens et donc l'envie à chaque page de lire la suite, par son ou ses sujets, explorant les arcanes de la passion amoureuse et de ce qu'elles disent de la société, avec la question, fort à la mode, de l'emprise, ainsi que de la perte de l'empathie comme ciment social. Si l'on s'arrête à cette description, on a un livre qui exploite des filons bien connus, et qui font vendre, sans qu'il soit forcément l'œuvre d'un véritable écrivain. Mais le livre de Camille Laurens vaut aussi, comme ses précédents, et souvent plus que ses précédents, par ses qualités proprement littéraires et par le travail d'écriture qui mènent à une véritable jouissance du style.

Après une présentation de la diégèse du livre, je m'attacherai à explorer sa construction narrative et énonciative, narration et énonciation étant ici particulièrement complexes et indissociables, ce qui nous amènera à nous interroger sur le ou les genres présents dans cette œuvre. Enfin, je dégagerai les composantes stylistiques qui construisent sa littérarité.

La diégèse

Camille Laurens est connue pour son appétence pour les histoires d'amour, et ce roman ne manque pas à cette règle.

Dans ce livre, le personnage principal, Claire Lancel, sorte de double de Camille Laurens, est une écrivaine reconnue d'une cinquantaine d'années, mère d'Alice, qui fait ses études à Lyon. Elle rencontre et tombe follement amoureuse d'un autre quinquagénaire, Gilles Fabian, un artiste, metteur en scène de marionnettes, père de trois enfants. Leur relation est d'abord idyllique, et au bout de six mois, Gilles propose un échange de serments. Il lui demande de promettre « de ne jamais écrire sur <lui> » (p. 23), d'où le titre du livre, dont l'écriture acte la rupture de ladite promesse : « Au moment où s'ouvre ce livre, je romps une promesse. » (p. 16)

Sur les instances de Gilles, elle vend son appartement pour vivre chez lui et acheter avec lui une villa sur la Côte d'Azur ; mais les signes de l'infidélité de Gilles se multiplient ; il ne cesse de passer de déclarations d'amour enflammées à de violentes crises de jalousie, ainsi qu'à des propos culpabilisants et dénigrants ; bref, il est clair pour le lecteur qu'il s'agit d'un pervers narcissique, mais Claire est dans le déni. Jusqu'au jour où il la persuade de vendre la maison de la Côte d'Azur : le jour où ils reçoivent l'agente immobilière qui leur propose un prix dérisoire, et où elle surprend Gilles en train de prendre quelque chose dans le tiroir secret d'un « bonheur-du-jour », sorte de secrétaire. Restée seule, elle découvre dans cette cachette du viagra et un papier qu'elle n'a pas le temps de lire, car Gilles et l'agente reviennent ; cherchant à récupérer le papier, Gilles agresse Claire qui, pour se défendre, le frappe avec un galet. Gilles tombe dans le coma. Lors du procès, il prétendra ne se souvenir de rien, mais Claire est persuadée du contraire. Le livre reproduit les entretiens de l'avocate Me Niepce avec Claire, où celle-ci dissèque l'histoire de cette relation, ainsi que les entretiens avec ou entre les témoins, les amis de Claire et un ami de Gilles.

Ce livre pourrait donc s'assimiler à un cours sur la perversion narcissique, s'il n'était une œuvre littéraire véritable et constamment assumée comme telle, et ayant pour but d'atteindre la vérité : « Un roman ne doit pas sacrifier la vérité, il perdrait sa raison d'être, qui consiste à s'y risquer, quelle qu'elle soit. Si vous n'écrivez pas pour la chercher, n'écrivez pas. (p. 15) » Le travail sur la construction narrative et énonciative, ainsi que la démarche réflexive sur l'art du roman attestent de cette littérarité.

Une construction du livre d'abord déroutante

Un découpage capitulaire complexe

Le livre se présente selon un découpage complexe :

- Une épigraphe « Un artiste doit être impitoyable, mais une femme veut être désirée. Chaque femme artiste doit résoudre ce conflit à sa manière », citation de l'écrivaine britannique féministe Rachel Cusk ;
- Un prologue (p. 13-17) qui se décompose d'une part en un incipit romanesque très énigmatique, écrit à la P1 et qui narre la découverte de médicaments et

d'un mystérieux papier à en-tête commercial cachés dans un secrétaire, et d'autre part en une page de réflexions sur le genre romanesque, écrite aussi à la P1 qui se fait connaître comme narratrice extradiégétique (les accords de participe passé imposent le féminin) à distinguer de la narratrice homodiégétique, Claire Lancel. Sur ce montage énonciatif, Camille Laurens revendique dans un entretien la paternité de Flaubert dont le roman *Mme Bovary* commence par un *nous* incluant Flaubert lui-même, ou le narrateur hétérodiégétique du reste du roman, *nous* qui disparaît ensuite totalement. Néanmoins, la reprise de ce modèle est très approximative, puisque le roman de Camille Laurens sera en très grande partie écrit à la première personne, selon le modèle du récit enchâssé.

- Le roman est ensuite découpé en trois parties non titrées :

- la première est divisée en une suite de 11 chapitres (p. 19-262) non titrés, eux aussi. Ils racontent l'idylle de 2014 à 2019, la rencontre à la Saint Sylvestre, l'amour fou mais aussi les signes plus ou moins discrets qui auraient dû alerter Claire, mais sur lesquels elle a décidé d'être aveugle pour privilégier son bonheur, comment finalement tout s'écroule quand, sur les instigations de Gilles, elle s'attaque dans son blog à une autre écrivaine, Laetitia Valy : au lieu de la soutenir face au déferlement de haine sur les réseaux, Gilles fait tout pour l'enfoncer.
- la deuxième partie (p. 262-323) enchâsse (p. 285-323) ce qui est présenté comme des feuillets envoyés par Claire à son agent et à son avocate, « avec, comme le dit celui-ci, un titre ["Portrait-robot"] et plusieurs épigraphes » (p. 283), citations de Faulkner et de Pascal, travail d'écriture dans lequel elle s'adresse à Gilles ; comme le dit son agent :

Au lieu de dire je, elle dit tu, créant, comment dire, une sorte d'autrifiction, comme l'est sans doute toute histoire qu'on se raconte à propos d'un autre, à commencer par l'amour ; mais de cette manière Gilles s'adresse aussi à lui-même. Elle lui donne des yeux pour se voir. Elle l'oblige à la lucidité qu'il n'a pas, à la mémoire qui le fuit. (p. 283)

Elle montre donc le point de vue de Gilles, comme une sorte de preuve a contrario de son vécu à elle, mais sans lui donner de responsabilité énonciative.

Dans les chapitres de ces parties 1 et 2, sont insérés de longs poèmes (souvent plusieurs pages)¹ en vers libres et sur lesquels nous reviendrons plus loin.

- ° la troisième partie (p. 327-340) raconte le dernier jour du procès, vu par les yeux de Claire, qui écoute les témoignages des deux dernières maîtresses de Gilles, dont l'agente immobilière, puis au travers d'un article de la chronique judiciaire du *Midi Libre* qui relate le dernière intervention de Claire. Elle s'adresse à Gilles et lève le secret du papier trouvé dans le secrétaire : c'était le document dans lequel Gilles endossait auprès du jardinier toute la responsabilité de lui avoir fait couper un magnifique mimosa dans le jardin de la villa, alors que ce n'était pas nécessaire et lui demandait le secret. Ce geste faisait partie des manœuvres perverses de Gilles pour la faire souffrir, car elle adorait ce mimosa.
- L'épilogue (p. 343-358) narre à la P1 le 2^e procès intenté par Gilles contre Claire pour non respect de la promesse de ne pas écrire sur lui. Pendant les plaidoiries, l'esprit de Claire divague : elle se souvient du récit de Gilles racontant le divorce de ses parents où sa mère prend l'appartement tandis que son père prend en échange son petit garçon ; Gilles prétend arriver à n'être jamais malheureux. Claire se souvient ensuite de la promesse de son père à elle, sans doute non tenue, de revenir au Lavandou au milieu des mimosas.

Une construction diégétique déroutante qui fabrique du suspens

Le roman tient le lecteur en haleine, selon les principes du thriller. Il commence ainsi sur un mystère : quels sont ces cachets et ce papier que Gilles a dissimulés dans le secrétaire de la maison ? Mais : « À ce moment-là [...] la voiture est entrée dans le garage. J'ai reporté mes yeux sur le papier. C'est comme ça que tout a commencé. Et fini. Ça a fini là, l'histoire. La suite, vous la connaissez. » (p. 14²) Sauf que, justement, le lecteur ne connaît pas la suite...

Ce n'est qu'au chapitre 10, p. 240 qu'on apprendra que les cachets étaient du Viagra, et c'est seulement dans la 3^e partie, p. 338 que l'on découvre que le papier est une

¹ Une dizaine de poèmes dans la 1^{re} partie, et un seul dans la 2^e partie, comme excipit de celle-ci.

² On note au passage la référence à l'incipit du *Voyage au bout de la nuit* de Céline.

décharge que Gilles a signée au jardinier pour qu'il coupe le mimosa pourtant bien vivant.

Et c'est encore bien plus tard que l'on saura que Claire a frappé Gilles avec un bibelot, le plongeant dans le coma : on apprend d'abord qu'elle a été retrouvée « hagarde et ensanglantée » devant la maison (p. 81), puis, cinquante pages plus tard, que « *Gilles Fabian est toujours dans le coma* » (p. 131). C'est aussi seulement à la p. 144 qu'on comprend que Claire est en prison, grâce à la mention d'une « matonne », et p. 261-262 qu'elle lâche enfin le récit de la scène terrible où elle frappe Gilles avec « la roche qu'Alice <lui> avait offerte ».

Une énonciation également déroutante, polyphonique et « à tiroirs »

Le suspens narratologique est doublé d'une énonciation constamment énigmatique. En effet, le roman met en scène de multiples énonciateurs non introduits, non identifiés, et dont le lecteur doit trouver qui ils sont grâce à des éléments contextuels parfois ténus ou ambigus.

Camille Laurens annonce la couleur dès le prologue ; dans l'incipit, elle donne la parole à un *je anonyme*, dont elle dévoilera le nom et le rôle narratologique au début de la deuxième partie du prologue : « Ça m'a fait du bien d'écrire la dernière page, enfin l'une des dernières pages, le début de la fin, quand Claire, ma narratrice, découvre la *preuve* » (p. 15). Ainsi se met en place une structure de récit enchâssé, où une voix qui se veut être celle de l'auteur crée une narratrice d'un récit qui semble alors devoir être homodiégétique. Mais, première surprise dès le début de la première partie, la parole de la narratrice est adressée à un mystérieux interlocuteur : « Je peux vous dire pourquoi j'ai promis, Maître, oui, bien sûr, je peux vous le dire comme le je le lui ai dit. » (p. 23)

Seconde surprise au début du chapitre 2 qui commence par un dialogue qui ne semble pas encadré par le récit de Claire, ni d'ailleurs par la narratrice extradiégétique du prologue :

— Nom, prénom, âge et qualité ?

— Je m'appelle Émilie Cointre. [...] j'ai rencontré Claire il y a quelques années [...] (p. 26)

On comprend qu'on est face à un interrogatoire dans le cadre d'une enquête, quelque chose qui rappelle un peu *L'Inquisiteur* de Robert Pinget. La deuxième partie de ce même chapitre revient à l'énonciation homodiégétique de Claire qui

raconte les circonstances de sa rencontre avec Gilles Fabian. Une autre énonciation traverse tous ces passages, c'est le discours intérieur de Claire qui, dans des parenthèses en italiques, commente les faits :

Peu avant minuit, il revient et m'entraîne à l'écart (*il est comme moi, il n'aime pas la foule*) (p. 33)

Ou qui commente les paroles, rétablit des vérités :

— Là, il y a six mois que je suis seule et ça me va (*trois ans, ça va faire trois ans le mois prochain*) (p. 41)

Interviennent aussi d'humoristiques dialogues imaginaires de Claire avec sa mère ou sa grand-mère :

— Il n'est pas très sensuel, euphémisait ma mère en embuscade dans mes 18 ans
— Il n'a pas l'air de savoir ce qu'il veut, expertisait ma grand-mère, aux aguets matrimoniaux depuis le caveau de famille. — Mamie, c'est la première fois que je le vois , répliquais-je, mentant à peine. (p. 49)

Chaque chapitre alterne en son sein l'énonciation de Claire et celle d'un ou plusieurs témoins dialoguant avec un acteur de la justice, juge, policier ou avocat, mais aussi des passages en narration hétérodiégétique, *a priori* sous la responsabilité de la narratrice extradiégétique, mais en fait se révélant encore être un témoignage d'un proche, rapporté par on ne sait laquelle des deux narratrices, et dont la source énonciative est révélée par une incise, comme p. 55-56, passage émanant *a priori* d'un narrateur omniscient, mais qui se termine par :

Lui <Gilles> n'avait fait que survoler *Tristan*, qui lui avait paru affreusement mélo, mais une mère qui pleure son enfant nous tire forcément des larmes, avait-il noté auprès de son ami Georges, au téléphone. (p. 55-56)

Et donc on comprend *a posteriori* que c'est Georges qui a repris à son compte la version de Gilles. La stratégie énonciative de Camille Laurens oblige donc le lecteur à de perpétuels ajustements, à d'incessantes réinterprétations de l'identité des sources énonciatives, et cette espèce « branloire pérenne » comme aurait dit Montaigne, non seulement crée un plaisir de lecture certain par un renouvellement permanent des énigmes énonciatives, mais reflète également toutes les ambiguïtés de la relation de Claire avec Gilles et surtout du personnage de Gilles.

Cette structure énonciative amène aussi l'écrivaine à jouer de toutes les sortes de discours rapportés : discours directs, comme on l'a vu dans les exemples précédents, guillemettés ou pas ; discours indirects en particulier dans les témoignages ; discours indirects libres. Ceux-ci peuvent être embrayés ou non par du discours indirect, comme dans cet exemple qui montre aussi la complexité de

discours rapportés enchâssés en poupée russe (Émilie raconte que Claire lui a dit que Gilles lui avait dit...), entrecoupés d'îlots textuels autonymiques :

Elle m'a raconté qu'elle ne comprenait rien, que Gilles avait complètement changé. Elle ne le retrouvait plus. Elle avait l'impression, c'est exactement ce qu'elle a dit, « d'être avec un autre homme ». Mais lui aussi lui reprochait d'avoir changé, disait-elle. Il l'accusait d'être insensible à sa propre souffrance. [...] Pourquoi n'admettait-elle pas qu'il avait besoin de temps pour « se relever », restaurer son image. (p. 165)

Ces méandres énonciatifs s'accompagnent d'ellipses narratives, de retours en arrière et d'anticipations qui sont aussi au service de cet art de la déceptivité qui, là encore, n'est pas qu'un effet littéraire, mais qui sert la description et l'analyse de la relation entre Claire et Gilles, en mettant en parallèle, en opposition ou en perspective différents moments. Ainsi, dans le chapitre 3 (p. 62-80), on a un début qui met en scène un dialogue entre Claire et son amie Carole quelques jours après le début de la liaison ; rapidement, Claire s'émancipe de ce dialogue et raconte par le menu quel homme adorable elle a rencontré ; la deuxième partie de ce chapitre redonne la parole à Carole s'adressant sans doute à l'avocate et commentant cette analyse (« Je comprends bien pourquoi Claire se souvient de ces moments-là, dit Carole » p. 74) ; elle l'approfondit en insistant sur l'importance quasi ontologique pour Claire de la relation charnelle et en soulignant en même temps que, dès les débuts, Claire lui avait dit qu'« elle n'arrivait jamais à parler de rien de profond avec lui, il restait en surface, toujours » (p. 75), allant même jusqu'à ce jugement définitif : « "Il est complètement con." Ce sont ses mots mêmes. Ou "creux", je ne sais plus. » (p. 74).

Un des signes remarqués par Claire et qui alertent Carole, c'est la propension de Gilles à utiliser des stéréotypes de langue, dans le registre de la mièvrerie amoureuse (« mon amour », « darling », « ma beauté », etc.): « *red flag!* » pour Carole qui y voit un manque de sincérité et de profondeur, simple incapacité masculine à exprimer des émotions pour Claire.

Dans la troisième partie du chapitre, Claire reprend la parole :

— Oui, c'est vrai, Carole a raison, j'ai pu le dire. « Il est complètement creux », je l'ai pensé. (p.76)

Et elle explique comment Gilles a réussi à justifier, à dissimuler et à compenser cette insensibilité : justification par son mantra « Je ne veux pas souffrir » (p. 78), dissimulation par un jeu pianistique émouvant par ses maladresses même, compensation en comblant Claire de cadeaux et d'attentions qui lui font conclure le chapitre par la reprise d'une citation de Balzac dans *La Femme abandonnée* : « Ils furent heureux comme nous rêvons tous de l'être. » (p. 80)

Ce chapitre est un bon exemple de la façon dont Camille Laurens arrive à mettre en lumière les différents points de vue non seulement de chaque personnage, mais à les inscrire dans le temps de la diégèse qui bien sûr les fait évoluer.

Bousclements du genre romanesque et pronoms nominaux : poèmes, autofiction, « autruification », fable dystopique, *on, je, tu, on*

Autre plaisir de la lecture, la déstabilisation incessante du pacte de lecture romanesque, allant de pair avec un jeu subtil sur l'usage des pronoms nominaux.

Les poèmes : *on*

En effet, très vite, le roman est périodiquement interrompu par de longs poèmes (une dizaine) qui présentent une sorte de version à la fois purement émotionnelle (lyrique) et en même temps détachée du *je* par un passage à un *on* qui donne une sorte de valeur universelle aux énoncés, qui embarque le lecteur (ou la lectrice) et qui cohabite avec un *nous* tantôt métonymique du *je*, tantôt désignant Gilles et Claire comme dans ces deux beaux vers :

On a mille ans
Notre désir est éternel. (p. 98)

Plus loin dans la deuxième partie, l'agent littéraire de Claire commentera ces poèmes qui marquent pour lui le retour de Claire à l'écriture :

Le poème répond à une impulsion ici et maintenant, il ne demande pas à être structuré comme un roman, dans le temps. Mais ce qui m'a frappé surtout, c'est le choix du pronom *on*. Un prénom indéfini. Qu'on peut remplacer par tous les autres, au singulier et au pluriel, sans s'identifier à aucun. Claire est revenue à la langue par l'impersonnel parce qu'elle n'était plus personne. (p. 271)

Ces intermèdes poétiques permettent de décortiquer les sentiments et les non-dits de Claire, de mettre en relief fortement certaines émotions, de dire le plaisir et la jouissance aussi bien que la douleur de la femme trompée et bafouée ; les vers sont brefs (entre 1 et 10 syllabes), jusqu'à une brièveté qui évoque le hoquet des sanglots :

On est là
chez lui
à Paris
Le lit
on y a
fait l'amour
même si
d'autres
y
avaient joui
dormi
veillé (p. 203)

Souvent assonancés, voire rimés en allant même jusqu'à la cheville humoristique, ils affichent toujours un rythme essentiel, comme on le voit dans ce passage qui est très exemplaire de ces vers :

On a tenu dans ses bras
un enfant mort
notre propre enfant
le nôtre
Il faut bien se mettre
ça
dans la tête :
on se fout de
tout ce qui n'est pas
un corps vivant
un corps ému
On ne veut pas
être de celles
qu'on emmène voir Basquiat
ou chez Angelina
boire un chocolat
comme si ça allait de soi
une parmi d'autres aussi bien
une amie du lycée
un *date* de DisonsDemain
une cousine de Romorantin. (p. 51)

L'autofiction : *je*

Camille Laurens défend son livre comme étant un roman, une fiction ; mais de nombreux détails sont autobiographiques et à peine transposés, notamment la mort de son enfant, le récit qu'elle fait de ce deuil dans un livre intitulé *Tristan* (Philippe dans la vraie vie), la polémique qui l'oppose à une autre écrivaine qu'elle

accuse de plagiat (Marie Darrieussecq dans la vraie vie), les portraits esquissés de son ex-mari Julien et de sa fille Alice, le procès que lui fait Gilles pour atteinte à sa vie privée en ayant raconté leur histoire, ce que fit le mari de Camille pour la publication de *L'Amour*. Et surtout, Claire, écrivaine dans la fiction, ressemble évidemment beaucoup à Camille, si ce n'est qu'elle est brune alors que Camille est blonde. L'écriture à la première personne renforce ce sentiment d'autofiction même si le personnage de Gilles et la scène de l'agression presque fatale qui conduit Claire en prison sont évidemment fictifs.

Mais est-ce que ce débat est vraiment important ? Je dirais plutôt que Camille Laurens élabore un subtil labyrinthe de miroirs, miroirs entre les personnages, miroirs entre la fiction et l'autobiographie, bref, elle élabore une œuvre faite de réflexivité, et invente ce que l'un de ses personnages appelle de « l'autruification » (p. 283), à propos d'un texte de Claire intitulé « Portrait-robot » et que l'on peut lire à la fin de la deuxième partie, p. 286-321, une trentaine de pages donc.

« L'autruification » : *tu*

Ce texte est écrit à la deuxième personne. Il est longuement présenté et contextualisé par l'agent littéraire de Claire Rob Simmons, qui explique comment Claire a révisionné une vidéo d'un *Don Juan* dirigé par Gilles :

Elle a commencé à soupçonner que ses mensonges et trahisons n'étaient pas, comme elle l'avait cru, des écarts ponctuels mais constituaient un système, une structure inamovible. Des détails fragmentaires passés inaperçus sont sortis de l'ombre et se sont assemblés [...] Elle a dévasté elle-même tous ses souvenirs, a ravagé sans faillir sa propre histoire d'amour. En refaisant le trajet, toute sa vie avec Gilles a comme surgi d'un angle mort. (p. 275-276)

C'est cette reconstitution -presque au sens de reconstitution d'une scène de crime- qui est mise en scène dans les pages de « Portrait-robot », écrit à la deuxième personne, choix à la signification multiple, interpellation de Gilles mais aussi sorte d'introspection de celui-ci ; car, comme le dit Rob :

Elle s'adresse à lui, elle le convoque : au lieu de dire je, elle dit tu, créant, comment dire, une sorte d'autruification, comme l'est sans doute toute histoire qu'on se raconte à propos d'un autre, à commencer par l'amour ; mais de cette façon, Gilles s'adresse aussi à lui-même. Elle lui donne des yeux pour se voir. (p. 283)

On notera évidemment que le titre de du roman, *Ta promesse*, utilise aussi la deuxième personne, comme une citation de Gilles accusant Claire, mais aussi comme une citation de Claire l'accusant d'avoir été parjure en la trahissant. Le titre campe le régime discursif et interlocutif, dialogal, dominant dans le roman.

La fable dystopique : *on*

Le roman comporte aussi un autre texte de Claire, une « fable dystopique » selon les mots de Rob à qui Claire l'a envoyée, reproduite p. 277-281, et qui donne une signification plus emblématique, plus civilisationnelle au personnage de Gilles, qui ne relève plus simplement du type ou du mythe donjuanesque. Elle est précédée d'une épigraphe éclairante : « La mort de l'empathie humaine est l'un des premiers signes et le plus révélateur d'une culture sur le point de sombrer dans la barbarie. » (p. 277) Cette signification est reprise dans la quatrième de couverture qui veut faire ainsi de la perversité de Gilles un signe des temps : « Camille Laurens questionne le narcissisme contemporain, l'absence d'empathie, et se demande comment sauver l'amour de ses illusions. »

La dystopie raconte l'arrivée d'une nouvelle pathologie, consistant en un manque total d'empathie, et intitulée du nom de son découvreur « maladie de Nark », nom qui bien sûr rappelle le cœur du problème, le narcissisme. Le récit est mené avec un pronom *on* qui instaure une énonciation à la fois impersonnelle et collective, qui rappelle l'énonciation mise en place dans *La Peste* de Camus, comme en témoigne son incipit : « Au tournant des années 2030, on remarqua qu'un nombre important de gens avaient développé une affection particulière, dont le principal symptôme [...] consistait en une absence totale d'empathie. » (p. 278)

Ainsi, la boucle est bouclée, du *on* des poèmes intimes au *on* de la fable à portée universelle, en passant par le *je* et le *tu* à la base de l'interlocution, avec une marginalisation du *nous* fusionnel et empathique s'il en est.

Une littérarité affichée : l'indexation littéraire

Le roman de Camille Laurens a la particularité qu'il se commente sans cesse lui-même, comme on a pu le voir notamment avec tous les commentaires de l'agent littéraire sur les textes de Claire, mais aussi par les commentaires des différents personnages et de la narratrice extradiégétique sur les paroles des uns et des autres. Mais il se situe aussi dans le champ littéraire pour reprendre une expression de Dominique Maingueneau, par toutes sortes de signaux, stylisations symboliques, citations et allusions littéraires, onomastique, stylèmes.

Stylisations symboliques, allégories, métaphores filées

La plus voyante de ces allégories est bien sûr celle du marionnettiste : Gilles, dans son métier, comme dans sa vie, aime tirer les ficelles et manipuler les autres comme des marionnettes. Mais en même temps, il se sent lui-même marionnette vide et sans âme, comme le montre son interprétation d'un texte d'Antonin Artaud où Gilles met en scène des « marionnettes de glace fondant au fur et à mesure de la représentation, « émaciées, comme moulées sur des statues de Giacometti ou le visage même d'Artaud » (p. 255), à qui il fait dire : « Nous sommes un monde d'automates sans conscience ni libertés, nous sommes des inconscients organiques greffés sur corps, nous sommes des corps greffés sur rien. » (p. 255)

Il y aurait beaucoup de ces allégories et métaphores filées à citer ; je me contenterai de signaler deux ou trois exemples : l'incipit du roman et toute sa variation sur le nom du meuble où Claire découvre la preuve ultime de la trahison et de la volonté destructrice de Gilles, tout son secret qui détruit définitivement le bonheur, « un petit secrétaire [...] que sa mère [...] appelait un bonheur-du-jour » (p. 14).

Deuxième exemple, la métaphore du cheval au galop pour décrire les assauts du désir lors de la première venue de Claire dans l'appartement de Gilles, dans le chapitre 2, p. 56-59 (on notera l'humour) :

Le désir afflait comme un cheval fou, c'est impossible à dompter, ça court en tous sens [...] L'amour devient la seule chose à faire, la seule issue pour desserrer le mors aux dents. [...] Je te fais visiter ?

La visite a ramené le cheval à l'enclos, le destrier s'est changé en palefroi. [...]

Mon désir a parcouru au petit trot chacun de ses doigts.

Troisième exemple, les métaphores aquatiques décrivant les yeux de Gilles, et racontant l'évolution de leur relation : d'abord ambiguës, ensuite positives, et enfin menaçantes : « les fonds d'algues de ses yeux » (p. 23) ; « la lumière dans ses yeux. L'eau gris vert d'une rivière au soleil » (p. 33) ; « la douceur des yeux, de la voix, des mains [...]. Je me baignais dedans » (p. 45) ; « l'émeraude obscure de ses yeux » (p. 108) ; « des yeux de métal » (p. 110) ; « les hauts-fonds glacials de ses yeux » (p. 161) ; « ses yeux ont la couleur gris vert de la mer quand on s'éloigne du bord » (p. 207) ; « les fonds marins de ses yeux, on ne s'y baignait plus » (p. 346) ; « l'eau froide de ses yeux » (p. 346).

Cette façon d'utiliser quelques métaphores continuées participent à l'unité diégétique du roman et à sa portée symbolique, à sa dimension de fable, qui le font

sortir de l'anecdotique et du purement référentiel, et en même temps lui donne sa portée poétique qui l'indexe comme œuvre littéraire.

Les citations et allusions littéraires

Elles sont très nombreuses : outre Artaud, Claire cite Balzac dans *La Femme abandonnée* « Ils furent heureux comme nous rêvons de l'être » (p. 80). Camille Laurens signale dans ses Remerciements à la fin du livre « des citations parfois modifiées d'Adorno, Arendt, Baldwin, Baudelaire, Balzac, Beckett, Brel, Constant, Duras, Lacan, La Rochefoucauld, Louis-Marie de France, Morand, Nietzsche, Rousseau et Shakespeare » (p. 359). La liste des écrivains convoqués est d'ailleurs plus longue, car elle parle aussi de la *Bérénice* de Racine, des *Hommes creux* de T.S. Eliot, pastiche Céline et Camus, par exemple. Cette innutrition littéraire se marque aussi dans des stylèmes comme l'usage du *on* dans la dystopie qui n'est pas sans rappeler l'écriture de Camus dans *La Peste* ; on voit aussi nettement l'ombre de *Mme Bovary*, nommément citée p. 51 :

On veut être
aimée
disons aujourd'hui disons demain
disons pour la vie
On est Bovary ?
C'est vite dit,
car on écrit ;

et on ne peut pas ne pas remarquer le souvenir de Flaubert dans cette séquence où Claire observe à son insu par le judas (appréciez le symbolisme !) le dos inexpressif de Gilles attendant l'ascenseur, comme Mme Bovary celui de Charles³ :

Il attendait toujours l'ascenseur, il pianotait sur son téléphone. Aucun magnétisme. Érotisme en-dessous du niveau de la mer. [...] De dos, il avait l'air d'un moine sur qui pèserait la voûte du ciel dans une vieille enluminure. (p. 49)

On voit aussi l'innutrition des œuvres précédentes de Camille Laurens, toutes ces influences se nouant dans l'ethos de Claire, professeure agrégée de lettres classiques et écrivaine, tout comme Camille Laurens. L'indexation de la littérarité est alors portée par l'analyse méthodiquement menée des mots (dès le prologue avec le duo *secrétaire/bonheur-du-jour*), des paroles, faits et gestes de Gilles, mais aussi de Claire, et dans une moindre mesure des autres personnages, ainsi que par

³ « son dos même, son dos tranquille était irritant à voir, et elle y trouvait étalée sur la redingote toute la platitude du personnage. » (*Mme Bovary*, chap. V).

l'analyse réflexive menée par Claire et par Camille elles-mêmes au sujet de leur écriture.

L'onomastique

Pour finir dans cette forêt de signes et de symboles, je citerai la densité sémiotique des noms propres des personnages :

- Claire, dont la narratrice extradiégétique commente le choix onomastique dans le prologue :

Quant au prénom de ma narratrice, c'est par ironie – le brouillard qui la noie est son paysage intérieur, elle est tout sauf claire. (p. 17)

- Gilles, prénom non référentiel, mais signifiant, là encore d'après la narratrice extradiégétique :

Appelons-le Gilles. C'est le prénom de mon père dans la plupart de mes romans mais tant pis, ou tant mieux, on y lira ce qu'on voudra, au fil du temps – ce n'est sûrement pas un hasard, comme disait ma psy autrefois. [...] Gilles, comme une désinence féminine et plurielle de il mâtiné de je, garçon, fille, un fouillis de genres et de gens dans une seule syllabe. (p. 17)

Mais Gilles c'est aussi le personnage du roman picaresque Gil Blas, c'est aussi et peut-être surtout le nom des géants carnavalesques du Nord⁴ qui portent un masque, c'est aussi le Gilles de Watteau auquel le compare explicitement Claire quand elle le convoque dans son « autruification » :

Tu te tais, tu restes bras le long du corps, l'air benêt, soudain- c'est bien la première fois. On dirait le *Gilles* de Watteau. Tu sais que l'artiste est mort intoxiqué par la céruse qui lui avait servi à peindre le costume blanc de son Pierrot ? L'immaculé est dangereux, trop de feinte innocence empoisonne. (p. 319)

- Agnès, la co-détenu de Claire, ressemble de manière troublante à l'Agnès de *L'École des femmes*, par sa jeunesse, par son ignorance (elle ne sait pas lire et n'a pas eu de vie sentimentale), par sa naïveté (elle a été enfermée dans une relation duale avec sa mère) et par sa soif de connaître la vie grâce à ses conversations avec Claire et aux lectures que lui fait celle-ci ; mais son histoire finit tragiquement par le suicide, issue plus réaliste sans doute que la

⁴ Gilles et Claire s'étaient vus une première fois à Lille lors d'une lecture de *Tristan*.

rencontre avec le jeune premier idéal de Molière. C'est en quelque sorte un double tragique de Claire

- L'avocate de Claire s'appelle Me Niepce, du nom du célèbre photographe du XIX^e siècle : elle aide Claire par ses dialogues avec elle et avec ses amis à faire (à tirer) le portrait de Gilles.

*

En conclusion, *Ta promesse* est un roman extrêmement riche et je n'ai pas pu en aborder toutes les facettes. Il réussit à soutenir l'intérêt du lecteur comme un thriller, tout en délivrant de fines analyses psychologiques de ses personnages comme un roman de Mme de La Fayette et une vision critique de la société d'aujourd'hui, comme un roman de Flaubert, une société qui privilégie le virtuel au détriment du réel, ce qui ouvre large le champ du narcissisme et de ses perversions. Mais c'est surtout bien sûr l'écriture qui m'a séduite, que ce soit la construction narrative, le jeu si subtil des pronoms, ou la poésie, lyrique, mais souvent mâtinée d'ironie ou d'humour, poésie pas seulement cantonnée d'ailleurs aux passages versifiés, comme on a pu le voir avec l'exemple de quelques métaphores. Ce qui est remarquable, c'est que toutes ces ressources stylistiques ne sont jamais utilisées de façon gratuite, pour « faire littéraire », mais sont signifiantes et construisent une représentation complexe et singulière qui stylise à merveille les étapes de l'emprise : « 1) Bombardement sentimental, séduction, idéalisation. 2) dénigrement, rabaissement. 3) destruction. Séduire, réduire, détruire. » (p. 333-334) et le chemin que trouve la narratrice pour sortir de cette tragédie-machine infernale en trois actes, par l'écriture, lui permet de les analyser, de les mettre au clair, et de les représenter.

PLAN

- [La diégèse](#)
- [Une construction du livre d'abord déroutante](#)
 - [Un découpage capitulaire complexe](#)
 - [Une construction diégétique déroutante qui fabrique du suspens](#)
 - [Une énonciation également déroutante, polyphonique et « à tiroirs »](#)
- [Bousclements du genre romanesque et pronoms nominaux : poèmes, autofiction, « autruification », fable dystopique, on, je, tu, on](#)
 - [Les poèmes : on](#)
 - [L'autofiction : je](#)
 - [« L'autruification » : tu](#)
 - [La fable dystopique : on](#)
- [Une littérarité affichée : l'indexation littéraire](#)
 - [Stylisations symboliques, allégories, métaphores filées](#)
 - [Les citations et allusions littéraires](#)
 - [L'onomastique](#)

AUTEUR

Claire Stolz

[Voir ses autres contributions](#)

Sorbonne Université (STIH) — Claire.Stolz@sorbonne-universite.fr