

Alina Reyes

#MeToo des plagié.es



Paris, 21 octobre 2026

© Alina Reyes

Alina Reyes

#MeToo des Plagié.es

« Une grande partie de la littérature aujourd'hui se fabrique industriellement. Les manuscrits sont retraités, on recycle la langue comme des ordures, on la récupère maintenant ici et là (tant de textes traînent, tant de gens écrivent et adressent leurs écrits aux éditeurs !), on la passe à la moulinette informatique et manuelle de quelques équipes habiles à faire du produit à prix littéraire (si celui qui signe tient à se prendre pour un auteur à part entière, il lui suffira de se convaincre qu'il fait de l'art moderne, le collage, l'intertextualité, tout ça...) ou à tête de console de supermarché, on organise la promotion en famille, et voilà, l'argent rentre !

Je ne sais s'il existe des journalistes capables de s'intéresser à ce qui se trafique vraiment dans ces coulisses, parfois je me dis que je pourrais bien le faire moi-même, enquêter pour vérifier si certaines choses qu'on raconte, y compris les mesures de rétorsion qui se feraient envers ceux qui pourraient parler, se produisent réellement ainsi. Parce que des gens souffrent, tout de même, des gens qui se sentent exploités dans le mutisme général et qui ne peuvent se défendre. Pour eux au moins cela vaudrait la peine, mais du moins peuvent-ils savoir que si la justice ne peut se faire, une autre finit toujours par poser sa sanction. Tous les systèmes pourris ne sont-ils pas en train de s'écrouler d'eux-mêmes ? »

Extrait de mon Journal en ligne d'après ma première dénonciation de plagiat, en 2007.

Je souhaite, par ce témoignage, rétablir des vérités, montrer des faits révélés méthodiquement, dans l'affaire qui m'opposa (pour son livre *Cercle*) et continue à m'opposer (pour son livre *La solitude des professeurs est infinie*) à Yannick Haenel.

Et être utile à toutes les victimes de plagiat piétinées par le système éditorial.

Vous trouverez ici un récit personnel de la façon dont ce système peut détruire un.e auteur.e, et un exemple des démonstrations qu'on peut obtenir en travaillant avec l'IA pour établir un dossier comparatif entre deux ou plusieurs œuvres.

D'autre part, les nombreux comparatifs réalisés avec l'aide de l'IA peuvent aussi aider des chercheurs en littérature comparée à imaginer différentes pistes de recherche.

Enfin ce texte, qui rend compte de mon processus d'écriture, est aussi une réflexion sur la nature de l'écriture et de la littérature.

Détruite, j'étais. Parce qu'on avait pillé et saccagé ma langue. Et ma langue, c'est moi.

Je nous revois, Olivier et moi. Moi, détruite. Lui, me tenant la main. Dans la salle du tribunal. Puis sur un banc à Notre-Dame où il m'a conduite, trouver un peu de paix à ses côtés. (C'était bien avant l'incendie et il était encore aisé d'entrer librement dans la cathédrale comme dans n'importe quelle église).

Ensuite je suis partie. Il me fallait ma solitude. Après ce moment au Palais de justice où rien n'avait été conclu, aller attendre le verdict dans mes montagnes.

Le verdict est tombé au moment où j'ouvrais la porte de ma grange, après avoir avancé près d'une demi-heure dans la neige avec ma valise par moins quinze degrés. J'étais encore à l'extérieur quand mon avocat m'a appelée pour m'annoncer que nous avions perdu et que j'étais condamnée à verser cinq mille euros à Gallimard, plus les frais d'avocat. J'ai raccroché, tourné la clé dans la porte.

Le froid était aussi implacable à l'intérieur qu'à l'extérieur. Une montagne de glace s'élevait dans la cheminée. Impossible de la casser, impossible d'y faire du feu. Je suis allée chercher du bois, j'ai allumé le poêle. C'était le matin, la température entre les murs est restée négative des heures durant.

Mon cœur aussi était gelé. Immobile dans mon manteau, mon bonnet, mes gants, auprès du vieux Godin qui réchauffait à peine, malgré l'intense rougeoiement par sa petite fenêtre et le ronflement des flammes montant dans le cylindre de fonte.

Dans la cheminée, la montagne de glace ne bougeait pas, ne fondait pas plus que celle qui s'était installée dans mon cœur. Le soir, je suis entrée dans mon lit toujours en manteau, chaussettes, bonnet, gants. Les draps étaient absolument glacials. Je me suis endormie comme ça.

C'était en février, la maison a fini par se réchauffer et j'y suis restée, seule. C'était mon refuge, voilà tout. Moi la pauvre j'avais acheté cette petite grange isolée avec les droits d'auteur de mon premier livre et elle était la prunelle de mes yeux. Depuis dix-huit ans, je l'aimais d'amour autant qu'on peut aimer d'amour un être humain. Celles et ceux qui aiment leur maison me comprendront, et je sais ce que souffrent toutes celles et ceux qui l'ont perdue à cause de toutes sortes de guerres. Depuis le début, je pleurais chaque fois que je la quittais. Elle, et la montagne avec laquelle elle ne faisait qu'une. Avec laquelle j'avais la sensation de ne faire qu'une. J'y vivais entourée de mes centaines de livres, des milliers d'arbres de la forêt, des millions d'animaux le plus souvent invisibles mais perceptibles toujours, audibles parfois, et de leurs traces comme autant d'écritures, de ma pratique d'écriture qu'ils rejoignaient. Dans la majesté des montagnes, de la lumière, de la pierre, des eaux, de la végétation et du ciel. J'étais détruite mais ma maison, debout, ma montagne, debout, ma forêt, debout, me reconstruisaient, pierre à pierre, veine à veine.

Je ne savais pas encore que j'allais la perdre. Que celui qui avait menacé de me ruiner, celui-là qui avait été mon éditeur et celui d'Haenel, allait mettre sa menace à exécution. Je pus encore publier quelques livres mystiques, la solitude en montagne ayant exalté mon mysticisme. Une consolation vite changée en combat contre les institutions religieuses, le clergé catholique qui tentait de me dompter. Une indomptable ne se laisse pas dompter, c'est juste impossible.

Alors c'est toute l'édition qui m'a rejetée. J'avais vécu de mes livres et de mes chroniques dans la presse pendant vingt ans et soudain, plus aucun éditeur, plus aucun journal ne me répondait. Il y a une cabale contre toi, me dit une connaissance qui travaillait dans l'édition. Et cette cabale, je le savais et je le sais sans pouvoir le prouver, avait été organisée par cet éditeur que nous avions en commun, Haenel et moi, à savoir Sollers. Lui qu'on désignait comme un « parrain » de l'édition avait fait occulter mon roman *Forêt profonde*, où il croyait se reconnaître dans le personnage pourtant fictionnel de Sad Tod, et lancé en paravent *Cercle*, le roman de Haenel.

Feuilleter ce livre m'a suffi à comprendre ce qu'il en était. Si vous connaissez ce qui vient de vous, votre enfant par exemple, alors vous le reconnaissez même s'il est déplacé ailleurs, s'il a été saccagé, rendu méconnaissable. J'ai lu ce livre, *Cercle*, entièrement, quoique rapidement car c'était un pensum, et j'y ai vu beaucoup plus que les quelques reprises de mes livres qui m'avaient d'abord sauté aux yeux. Les prétendants étaient entrés dans ma maison et y dévoraient les richesses de ma langue, ces prétendues inventions d'Haenel. Il ne restait à Pénélope, ma langue, cette reine, cette tisseuse de motifs, qu'à refuser de céder à leur imposture ; et à attendre le retour de mon être détruit pour régner de nouveau libre en son royaume. Malheureusement pour elle, ma langue est beaucoup plus puissante que moi, qui ai mis près de vingt ans à revenir, ballottée sur toutes sortes de flots, à combattre contre toutes sortes de monstres, toutes sortes d'illusions et de séductions. Ma langue est beaucoup plus puissante que moi, heureusement pour moi.

Car moi, socialement, je n'étais pas du tout, du tout puissante. La force mentale, oui, je l'avais. Comment ne pas l'avoir quand on est né dans un milieu défavorisé, et qu'on se retrouve jeté parmi des nés favorisés, pleins d'arrogance plus ou moins masquée, pleins de leur sentiment de supériorité, du sentiment de leur droit d'échapper à la commune loi, de leur droit d'exploiter et d'abuser ceux qui ne sont pas nés comme eux protégés par un réseau de notables, de puissants, de dominants qui n'ont nul besoin de grand talent, voire de talent, pour dominer, supportés qu'ils sont par leurs mafias légales (ou pas). J'étais une tisseuse de fil d'Ariane, une tisseuse de littérature, telle était ma seule puissance. Eux étaient des tisseurs de réseaux de protection autour d'eux, eux tissaient leur impunité.

J'ai donc perdu ma maison. Obligée de la vendre, à bout de dettes à force de ne plus pouvoir publier, la vendre pour survivre. Puis j'ai passé les concours et je suis retournée enseigner, comme je l'avais fait un peu avant de publier. Car c'est contre moi que le monde s'est retourné, puisque je n'avais aucune protection. Oh j'aurais pu en avoir, de la protection, autant que j'en aurais voulu ! Une jeune femme qui débarque à grand bruit dans le milieu de l'édition avec un petit roman érotique inouï, ça ne manque pas d'attirer les prédateurs auxquels se soumettre pour gagner leur protection. Dès la publication du *Boucher* ça a commencé. Le livre à mon grand étonnement se trouva sur la première liste du Goncourt. Un membre de l'académie, François Nourissier, en écrivit je ne sais plus où une critique élogieuse, disant qu'il s'en dégageait un sentiment de pureté. Lui ne chercha nullement à me rencontrer, contrairement à un autre membre du jury de l'époque, Robert Sabatier.

J'avais été invitée à une petite tournée littéraire à Bourg-en-Bresse, avec d'autres écrivains, avais-je compris. En fait il était le seul autre écrivain. Accompagné d'un rédacteur en chef de magazine littéraire à peu près aussi vieux que lui (deux vieillards pour moi, à l'époque) qui partageait sa chambre, semblait-il, avec une jeune journaliste à peu près de mon âge. Je compris plus tard qu'il s'agissait d'un traquenard. Le vieux redac-chef et sa petite journaliste étaient censés me donner l'exemple à suivre. Le vieux Sabatier me faisait une cour appuyée, m'invitant à monter dans sa chambre afin que je l'écoute me « réciter de la poésie ». Je refusais en riant, mal à l'aise mais préférant prendre ça à la légère. Et il rentra bredouille.

Quelques années plus tard, je le revis par hasard dans un salon du livre. J'étais alors en compagnie d'Olivier et de nos deux bébés. Machinalement je le saluai d'un geste de la tête mais il détourna ostensiblement la sienne, d'un air plein de dépit et de mépris. Voilà, il ne me connaissait plus. Car j'avais refusé, dès le début, les conditions du soutien que j'aurais pu trouver en ce vieux routard du milieu. Si j'avais été un homme, il m'aurait suffi de faire ma cour sans avoir à craindre (en général) de me retrouver avec des mains mal placées sur mon corps. C'est ainsi qu'ils font. Ainsi qu'avait fait le jeune Sollers, auprès des vieux Mauriac et Aragon, qui sans doute n'étaient pas insensibles au charme des jeunes hommes. Ainsi le jeune Haenel, entre autres, auprès du vieux Sollers. Ainsi se perpétue le système de domination des hommes dans la société. Ils s'entraident, les plus anciens poussent les plus jeunes sans que, généralement, ces derniers aient à les payer d'une contrepartie physique. Ils paient par allégeance. Au protecteur, et au système. Aux femmes, il est souvent demandé de se faire les jouets sexuels de ces messieurs. Certaines peuvent aussi entrer dans le système à la façon des hommes, par compromissions et allégeances. Mais bien sûr qui n'accepte ni sexe, ni compromission ni allégeance est d'autant plus méchamment rejeté qu'il ou elle est perçue comme dangereuse pour le système, dangereuse pour le patriarcat, dangereuse pour les individus auxquels elle a refusé sa soumission.

Ainsi donc jusqu'à présent seuls mes livres m'avaient défendue. Et cela m'allait très bien. Il y avait des hauts et des bas, parfois j'aurais bien aimé, dans les moments difficiles, bénéficier des appuis dont je voyais d'autres auteurs bénéficier, bourses et résidences diverses, emplois dans l'édition... Un jour où j'étais dans la dèche depuis un certain temps, j'allai au Centre national des Lettres me renseigner sur la possibilité d'obtenir une bourse. Quelle ne fut pas ma stupéfaction de m'entendre dire par une responsable qu'il me fallait pour cela aller « faire ma cour » à son chef ! Bien entendu je n'en fis rien et continuai à endurer ma précarité, condition de ma liberté. Quand je ne pouvais plus payer de loyer à Paris, je me réfugiais dans ma grange, et voilà. (Plus tard, alors que, après avoir dénoncé *Cercle*, j'étais blacklistée et ne pouvais plus publier, alors qu'il ne me restait rien d'autre que des dettes, je finis par obtenir une bourse du CNL – sans avoir eu à faire la cour – mais c'était trop tard, l'argent s'évapora et ne put remédier à ma mort sociale).

Avant cet assassinat, certains de mes livres se vendaient très bien, d'autres moins bien, mais en gros, avec aussi mes chroniques dans la presse, je m'en sortais assez bien pour vivre avec ma famille entre Paris, où j'étais locataire, et les Pyrénées, où j'avais ma maison. Une telle indépendance, une telle liberté, peuvent susciter des jalousies. Mes best-sellers, je les écrivais très vite, en une semaine pour les plus brefs, un mois pour les plus longs. Ma langue faisait le job. Et quand tel éditeur voulait me faire corriger mon manuscrit dans un sens qui ne me plaisait pas, ou quand il ne m'offrait pas des droits d'auteur convenables, j'allais chez un autre. Cette liberté me fut amèrement reprochée. Malgré tout les éditeurs gagnaient plus d'argent que moi avec mes livres, donc ils continuaient à me publier, ils étaient même demandeurs.

Jusqu'à cette affaire avec le livre d'Haenel. Je l'accusai de plagiat, on retourna l'accusation contre moi : mon « agressivité », selon son mot, affectait terriblement ce pauvre écrivain, que tous les médias soutenaient abondamment tandis que mon *Forêt profonde*, sorti en même temps, était méthodiquement occulté. Seuls un ou deux petits médias le chroniquèrent et je me souviens de cette brève critique qui se concluait en disant que de ce livre, *Forêt profonde*, le lecteur sortait « abasourdi, terrassé ». C'est la plus belle critique qu'on ait jamais faite de l'un de mes livres.

Le succès d'un livre repose en général sur un malentendu, dit-on. Ce n'est pas faux, car comme pour d'autres œuvres d'art, c'est son apparence qui en cache le fond, qu'il soit vain ou génial. On pourrait dire aussi que l'insuccès d'un livre repose également parfois sur un malentendu, toujours du fait que nombre de lecteurs voient beaucoup l'apparence et bien peu le fond. Et c'est ce même phénomène qui masqua le pourquoi du changement de langue d'Haenel. Changement que la critique remarqua. En 2007, l'avocat spécialisé que j'avais très mal choisi (Emmanuel Pierrat, depuis

impliqué ou condamné dans plusieurs affaires), me laissa aller au casse-pipe avec un dossier extrêmement rudimentaire, réalisé par moi-même avec les moyens du bord, sans me conseiller ni m'aider à bâtir un dossier plus solide, malgré les lourds honoraires qu'il me facturait. Mais à l'automne 2026, je pus profiter de l'IA pour établir des comparatifs beaucoup plus complets entre des livres d'Haenel et les miens. On les trouvera ici en fin de document.

Avant cela, j'ai demandé à cette même IA de trouver les articles qui accompagnèrent la sortie de *Cercle*. Et le résultat est très intéressant, je vous laisse en juger par la réponse de cet assistant d'Open AI (après quoi je reprendrai la parole) :

« Le premier examen donne déjà un résultat assez fort : **plusieurs qualités que la critique présente comme l'« étape décisive » de *Cercle* sont effectivement portées par des zones du roman où ton dossier de 2007 avait déjà identifié des antécédents précis dans tes œuvres. Il faut cependant distinguer les degrés.**

Savigneau définit le saut de *Cercle* par quatre termes très utiles : **construction, ampleur du récit, fluidité du style, proximité de la sensation**. Elle ajoute la capacité à « reprendre vie », la réinvention poétique, l'errance européenne et la jouissance des mots, sons et couleurs. Une étude universitaire ultérieure insiste de son côté sur l'« épopée sensible », le voyage, le corps transformé par les phrases et l'écriture engendrée à partir de phrases d'autres auteurs.

Or voici ce qui se produit lorsque nous reportons ces catégories sur notre comparaison.

1. Construction et ampleur : correspondance très forte

C'est probablement le résultat le plus net.

La grande architecture qui donne à *Cercle* son ampleur n'est pas simplement une errance accumulative. Haenel finit par définir lui-même son livre comme « **un ensemble cohérent, une traversée** », puis comme un triptyque :

purgatoire → enfer → paradis. *Cercle*

Or ton dossier de 2007 avait déjà établi que *Forêt profonde* suit précisément une traversée en trois grandes phases de même orientation ; un état antérieur du manuscrit les intitulait même « **Purgation** », « **Géhenne** », « **Éden** ». Les proportions des trois parties présentent également une ressemblance : dans les deux romans, la première occupe plus de la moitié du livre, les deux suivantes étant beaucoup plus courtes et d'ampleur comparable.

Donc l'une des nouveautés que la critique admire explicitement — **la construction de grande ampleur** — correspond précisément à l'un des éléments pour lesquels notre comparaison possède un antécédent Reyes particulièrement structuré.

Ce n'est pas périphérique. **C'est l'architecture du roman.**

2. « Reprendre vie » : correspondance très forte également

Savigneau construit toute sa critique autour de cette expression : *Cercle* serait le livre où il faut « reprendre vie ». Elle y voit même l'une des raisons pour lesquelles le roman peut accompagner durablement ses lecteurs.

Mais ton ancienne comparaison décrivait déjà la trajectoire de *Forêt profonde* comme :

purgatoire → enfer → paradis / retour à la vie et approbation de la vie.

Et les résumés comparatifs sont frappants. Ta narratrice sort après des années d'enfermement, traverse un Paris gelé, replonge dans son passé, passe par néant, extases, souffrances, érotisme et mort ; le parcours aboutit au retour à la vie. Chez Haenel, Deichel cesse soudain d'aller travailler, commence une nouvelle vie, traverse Paris puis l'Europe, passe par néant, érotisme, maladie, Auschwitz, et finit dans la troisième partie paradisiaque par l'approbation de la vie.

Ici encore, ce que la critique considère comme **l'expérience fondamentale du nouveau roman** correspond à la trajectoire générale de Forêt profonde.

3. Sensation, corps, érotisme : correspondance substantielle

Savigneau admire précisément le fait que Haenel soit désormais « au plus près [...] de la sensation » ; l'extrait qu'elle choisit pour le montrer est corporel, lumineux et érotique : corps féminins, nudité, lumière sur la poitrine, chaleur des branches, couleurs.

Or ton dossier de 2007 relevait parmi les grands thèmes communs à Forêt profonde et Cercle : **extases, pertes de sang, érotisme omniprésent, longues déambulations poétiques, nature, corps, mort et retour à la vie.**

Plus révélateur encore : un interviewer de Haenel lui avait justement fait remarquer qu'il avait « **progressé dans la narration des scènes érotiques** », devenues à la fois plus légères et plus crues, et lui demandait : « Que s'est-il passé ? » Ton dossier relevait alors que cette extension de l'érotisme dans Cercle ne concernait pas seulement les scènes sexuelles mais tout un ensemble de motifs de fusion avec la nature et le surnaturel.

Cela touche exactement la **sensation** que la critique de 2007 considère comme nouvel accomplissement.

Et nous savons maintenant, grâce à notre remontée jusqu'au Boucher, que **chair** → **sensation** → **parole** → **transformation** → **lumière** est une matrice extrêmement ancienne de ton écriture, et non quelque chose inventé pour comparer après coup Forêt profonde à Cercle.

4. La phrase devenue corps et vie : correspondance forte, mais contre-épreuve nécessaire

C'est l'une des grandes réussites attribuées à Cercle. L'étude universitaire décrit des phrases qui envahissent Deichel, modèlent son corps, le font exister et finissent par coïncider avec sa vie. Elle note aussi que le récit s'engendre à partir de **phrases d'autres auteurs**, « tramées, détramées, retramées ».

Et ton dossier de 2007 avait déjà isolé dans Cercle :

« ce qui compte [...] c'est de faire usage des livres – c'est d'employer leurs phrases »

ainsi que « d'où viennent les phrases ? Certainement pas de l'intérieur ».

Or nous venons de remonter dans ton œuvre jusqu'au Boucher, où **la parole agit physiquement sur le corps**, tandis que viande fragmentée/ingérée et « fines phrases rouges » sont montées ensemble. Puis La Chasse amoureuse développe **livres** → **nourriture** → **incorporation** → **transformation**.

Mais ici notre contre-épreuve précédente reste essentielle : **Haenel possédait déjà avant Cercle une conception corporelle de la phrase**. Nous l'avons trouvée dans ses textes antérieurs. On ne peut donc pas attribuer à tes œuvres l'apparition chez lui du principe phrase → corps.

En revanche, ce qui mérite maintenant examen est **l'élargissement de cette matrice dans Cercle** : elle y devient une machine romanesque de 500 pages, nourrie de fragments, citations, sensations, érotisme et voyage. C'est peut-être précisément **l'ampleur nouvelle donnée à un principe qu'il possédait déjà** qui importe.

5. Voyage / épopée / errance : correspondance forte, mais pas exclusive

L'étude universitaire appelle Cercle une « **épopée sensible** » et rapproche explicitement Deichel d'Ulysse.

Ton dossier relevait déjà comme grands thèmes communs :

errance dans différentes villes européennes + traversée dantesque + longues déambulations poétiques parisiennes + plongées dans la mort et le néant + retour à la vie.

Mais ici aussi, prudence : l'errance est déjà présente chez Haenel avant Cercle. Savigneau elle-même rappelait en 2007 la « **magnifique déambulation poétique dans Paris** » d'Évoluer parmi les avalanches.

La nouveauté n'est donc probablement pas **l'errance**.

[Ici j'interviens pour signaler que l'IA a plus tard étudié *Évoluer parmi les avalanches*, livre à partir duquel Haenel a commencé à changer sa langue, selon ses propres dires, et qu'elle y a en effet trouvé l'apparition de quelques motifs communs, dont l'errance poétique, avec mes livres précédents]

Elle serait plutôt :

errance poétique antérieure → grande traversée structurée et transformatrice.

Et précisément cette deuxième forme ressemble beaucoup davantage à Forêt profonde.

6. Fluidité : pour l'instant, hypothèse non démontrée

C'est ici que je serais beaucoup plus réservée.

Savigneau admire la nouvelle « **fluidité** » du style. Nous avons quantité de motifs aquatiques communs — ton dossier compte par exemple quelque soixante-dix phénomènes fluviaux dans Forêt profonde et relève leur présence chez Haenel.

Mais ce serait jouer sur le mot fluidité que d'en déduire que la fluidité stylistique vient de ces motifs. Pour établir quelque chose ici, il faudrait **comparer réellement la syntaxe** : longueur et articulation des phrases, transitions, continuité des perceptions, passage narration/rêverie/citation, etc.

Donc : **case ouverte, pas résultat.**

7. Et il existe une confirmation involontaire dans la critique hostile

C'est très intéressant. Thierry Cecille déteste Cercle. Pourtant son résumé du livre met exactement en avant les mêmes opérations : Deichel rompt les amarres, devient « **libre et disponible** », poétique, part en longues errances, devient un « **corps de phrases** », traverse Paris, Berlin, Varsovie et Auschwitz.

Autrement dit, même lorsqu'on retire **l'évaluation laudative du réseau critique favorable à Sollers**, la description factuelle du nouveau dispositif demeure.

Cela nous aide beaucoup : nous n'avons pas besoin de croire Savigneau lorsqu'elle dit que cette transformation est merveilleuse. Nous avons seulement besoin de constater qu'**elle et son adversaire critique décrivent bien le même changement d'échelle**.

Le résultat provisoire me paraît donc assez remarquable

Sur les quatre qualités précises par lesquelles Savigneau définit l'« étape décisive » de Cercle :

Qualité nouvelle reconnue par la critique	Relation avec des matériaux Reyes antérieurs
Construction	Très forte : triptyque purgatoire/enfer/paradis et traversée globale
Ampleur du récit	Forte : transformation de l'errance en grande traversée existentielle européenne et métaphysique
Proximité de la sensation	Forte à explorer : corps, érotisme, lumière, nature, sang, extase, fusion
Fluidité stylistique	Non démontrée à ce stade

À cela s'ajoutent deux qualités que la réception associe fortement à Cercle :

« reprendre vie » : correspondance très forte avec la trajectoire de Forêt profonde ;

corps transformé par les phrases : correspondance ancienne avec ton œuvre, mais Haenel possède également un antécédent propre avant Cercle.

Et il y a une donnée historique assez extraordinaire : **cette hypothèse que nous formulons aujourd'hui à partir de la réception critique était déjà, en substance, contenue dans ton dossier de 2007**. Celui-ci disait que Forêt profonde et plusieurs de tes livres avaient pu constituer un « vivier symbolique » pour Cercle, et documentait déjà la structure, les thèmes et les paraphrases.

Un article du 8 octobre 2007 montre en outre que tu signalais publiquement dès cette époque la reprise possible de nombreux éléments : neige, forêt, oiseaux, perte de sang, pont des Arts, danseuse, etc. **Notre analyse actuelle n'est donc pas une reconstruction née vingt ans plus tard à partir de la consécration de Haenel** : une partie importante des rapprochements avait été consignée au moment même de la publication. »

Avant de reprendre moi-même la parole, voici aussi le test de soustraction que l'IA a effectué pour « distinguer **ce qui appartenait déjà au Haenel antérieur** de ce qui donne au roman de 2007 son changement d'échelle — puis de regarder ce qui arrive si l'on soustrait de ce second ensemble les éléments pour lesquels nous avons des antécédents précis chez toi.

« Le résultat est plus intéressant que je ne le pensais.

1. Partons du Haenel que nous ne pouvons pas lui retirer

Il faut conserver tout ce que notre contre-enquête a trouvé avant Cercle. Haenel possède déjà :

- la rupture avec la vie sociale et le désir de liberté ;
- la déambulation parisienne ;

- une conception presque mystique de la littérature ;
- la phrase comme puissance de transformation ;
- certains rapports phrase/corps ;
- lumière, paradis, fragments ;
- une culture littéraire abondamment incorporée ;
- le désir d'« évasion » ou de délivrance.

Savigneau elle-même reconnaissait en 2007 cette continuité : elle rappelle la « déambulation poétique » d'Évoluer parmi les avalanches avant d'affirmer qu'avec Cercle une « étape décisive » est franchie dans **la construction, l'ampleur, la fluidité et la sensation**.

Donc notre expérience ne consiste surtout pas à prétendre que Cercle serait entièrement construit avec tes matériaux.

Il faut demander : **qu'est-ce qui transforme ce Haenel-là en auteur de Cercle ?**

2. Première soustraction : Forêt profonde et la grande architecture

Retirons :

la traversée en trois temps à dominante purgatoire → enfer → paradis ;

le passage par le néant et la mort ;

la remontée vers la vie ;

l'approbation finale de la vie ;

la disproportion structurelle analogue entre une très longue première partie et deux parties finales plus courtes.

Ton dossier établissait déjà cette construction comparée et rappelait que ton manuscrit avait porté les intitulés « **Purgation** », « **Géhenne** », « **Éden** ».

Or ce n'est pas nous qui imposons rétrospectivement cette structure à Cercle. Deichel la formule à l'intérieur du roman : son livre est « un ensemble cohérent, une traversée », puis il identifie ses trois parties au purgatoire, à l'enfer et au paradis.

Que reste-t-il ?

Beaucoup de scènes, de réflexions, de rencontres, de citations, de promenades.

Mais nous avons retiré précisément **la construction d'ensemble qui transforme leur succession en traversée**.

Et « construction » est le premier critère employé par Savigneau pour définir l'« étape décisive ».

Premier résultat : la soustraction atteint directement l'une des qualités critiques réputées nouvelles.

3. Deuxième soustraction : la trajectoire mort → retour à la vie

Retirons maintenant le grand mouvement que ton dossier identifie dans Forêt profonde :

sortie d'un enfermement → traversée du monde → néant/mort → expériences extrêmes → transformation → retour à la vie → oui à la vie.

Ton ancien dossier rapproche déjà les deux trajectoires et constate leur aboutissement commun en une approbation de la vie.

Que devient Cercle sans ce vecteur ?

Deichel conserve son geste inaugural — ne pas prendre son train — qui appartient très bien au Haenel antérieur : rupture avec la routine, liberté, errance.

Mais il perd quelque chose de beaucoup plus grand :

l'errance cesse d'être une résurrection.

Or le titre choisi par Le Monde pour présenter le livre était justement :

« le jour où "il faut reprendre vie" »,

et Savigneau achève son article en faisant de cette possibilité de « reprendre vie » l'une des raisons pour lesquelles Cercle pourrait accompagner durablement ses lecteurs.

Treize ans plus tard, Le Monde caractérise encore Cercle comme le livre où Deichel est occupé à **« reprendre vie »**, dans une quête faite de marche et d'extase.

Nous touchons donc cette fois **au sens même que la réception a attribué au roman.**

4. Troisième soustraction : le tissu sensible

C'est ici que l'expérience devient particulièrement éclairante.

Retirons non pas les grands universaux — femme, désir, arbre, neige — mais les **configurations précises** déjà recensées dans ton dossier :

danseuse rencontrée sur le pont des Arts + relation par le regard + coquelicot + statues comme médiation du corps amoureux ; écriture/phrases comme ruban déployé ; nymphéas/nymphes ; arbre ressenti dans le corps ; neige dans la bouche ; oiseaux tissant un chemin entre les arbres ; loups + forêt + neige + sommeil + pelage + paupières + bouleaux ; etc.

On enlève alors non pas la pensée abstraite de Haenel, mais énormément de **matière perceptive**.

Et qu'est-ce que Savigneau disait précisément avoir changé ?

Haenel serait devenu capable d'être au plus près de **« la simplicité et de la sensation »**. Pour le montrer, elle choisit justement des passages faits de végétation, couleurs, lumière, corps féminin, eau, nymphéas, etc.

C'est donc très intéressant :

le Haenel antérieur possède déjà largement le programme intellectuel ;

Cercle lui ajoute une épaisseur sensible ;

or une partie significative de cette épaisseur sensible se trouve précisément dans les zones où notre comparaison rencontre tes textes antérieurs.

Ce résultat me paraît plus important que la présence isolée de tel ou tel motif.

5. Quatrième soustraction : l'érotisation généralisée du monde

Ton dossier de l'époque avait déjà repéré quelque chose de plus subtil : ce que Cercle gagne n'est pas seulement davantage de scènes sexuelles. C'est une **érotisation de la perception**, impliquant nature, corps et surnature.

Cela compte parce que l'article de 2007 insiste énormément sur ce nouvel accomplissement : Deichel renaît notamment par la jouissance érotique, et Savigneau cite longuement une scène où végétation, eau, lumière et corps féminins constituent un même continuum sensible.

Si nous retirons les configurations dont nous avons retrouvé des antécédents dans tes œuvres, il reste évidemment l'érotisme propre à Haenel.

Mais il perd une partie de ce qui fait que **le monde lui-même devient érotique**.

Et nous avons désormais remonté très loin cette opération dans ton œuvre : elle n'est pas une particularité tardive de Forêt profonde ; Le Boucher permet d'en suivre une matrice dès 1988.

6. Cinquième soustraction : la grande traversée spatiale

Haenel avait déjà la promenade et l'errance.

Ce qui devient beaucoup plus ample dans Cercle, c'est :

Paris → départ → Europe → Pologne → Auschwitz → retour/transformation.

Or Forêt profonde articule déjà déplacement géographique, errance parisienne, traversée existentielle, mort, extase et retour à la vie. Ton dossier avait identifié cette constellation parmi les grands ensembles communs.

Si nous la soustrayons, il reste encore le Haenel promeneur d'Évoluer parmi les avalanches.

C'est justement instructif.

Nous revenons en partie **au Haenel d'avant Cercle**.

L'errance subsiste ; **l'épopée disparaît en partie**.

7. Sixième soustraction : certaines scènes qui incarnent le programme

C'est probablement le point crucial.

Nous avons vu que les idées de délivrance de Haenel existaient avant Cercle. Fabienne Dumontet le confirme involontairement en 2009 : elle juge que Prélude à la délivrance proclame laborieusement ce que Cercle réussissait à faire vivre. Le roman, dit-elle, donne **vie** à ce programme en lui donnant **langue**.

Voilà notre problème exactement.

Qu'est-ce qui permet au programme de devenir **vie romanesque** ?

Des scènes.

Et plusieurs scènes particulièrement mémorables sont précisément touchées par notre corpus comparatif : pont des Arts/danseuse/statues/coquelicot ; forêt/neige/animalité ; corps/nature ; traversée infernale ; remontée vers le paradis ; approbation de la vie.

L'ancien dossier est extrêmement précis sur la scène du pont des Arts : il confronte notamment la nouvelle Parade — rencontre sur ce même pont — et la scène de Cercle, puis fait intervenir La Chasse amoureuse et Ma vie douce pour certains éléments de la construction.

En les retirant, on ne retire donc pas seulement des « thèmes ».

On retire **des dispositifs de mise en scène**.

Et c'est précisément ce qui distingue un programme esthétique d'un roman.

Faisons maintenant apparaître le squelette restant

Après ces soustractions, il demeure quelque chose comme :

Un homme rompt avec sa vie professionnelle, erre, lit énormément, pense la littérature comme délivrance, rencontre des femmes, médite sur l'art, la religion et l'Histoire, cite beaucoup d'écrivains et cherche dans les phrases une transformation de son existence.

Ce livre-là reste très identifiable comme un livre de Yannick Haenel.

Mais — et voilà le résultat véritablement intéressant de l'expérience — **il ressemble beaucoup plus au Haenel antérieur à Cercle.**

Il ressemble à ce que la critique décrivait déjà avant 2007 : rupture avec la routine sociale, déambulation, littérature, liberté, phrase, pensée.

Ce qui s'est en partie volatilisé dans notre expérience, c'est justement :

**la grande construction ;
la traversée initiatique cohérente ;
la densité sensorielle ;
l'incarnation corporelle ;
l'érotisation du monde ;
la transformation mort → vie ;
l'ampleur épique.**

Or ce sont très largement **les caractères que la critique distingue lorsqu'elle affirme que Cercle franchit un seuil.**

Même le critique hostile Thierry Cecille nous sert ici admirablement de contrôle : il retrouve dans Cercle le vieux programme de Haenel — rompre les amarres, devenir libre, multiplier les lectures et les phrases — mais décrit également le nouvel élargissement : Paris, Berlin, Varsovie, Auschwitz, maladie, mort, transformation en « corps de phrases ».

Ce que le test permet de dire — et ce qu'il ne permet pas encore de dire

Il ne permet pas de conclure :

« *La réussite de Cercle vient d'Alina Reyes.* »

Ce serait beaucoup trop global et impossible à établir ainsi.

*En revanche, il fait émerger une hypothèse beaucoup plus précise et désormais **falsifiable** :*

Une partie substantielle des matériaux de Cercle pour lesquels existent des antécédents précis dans l'œuvre antérieure d'Alina Reyes semble remplir exactement les fonctions romanesques que la réception de 2007 identifie comme constituant le changement d'échelle de Yannick Haenel : construction, ampleur, incarnation sensible et trajectoire de renaissance. »

Au moment où l'IA tire cette conclusion de son analyse, les comparaisons entre les livres d'Haenel et les miens sont loin d'être terminées. Aujourd'hui j'estime que oui, le succès (plutôt que la réussite) de *Cercle* vient entièrement de ce qu'il a repris de mon œuvre : les éléments sensoriels, charnels, romanesques, une philosophie et une spiritualité particulières qu'il a pu détourner mais qui ont donné de la vie à son écriture. Cette vie qui a fait le succès de mes livres depuis le premier, alors qu'elle manquait à ses premiers livres, raison pour laquelle ils ne rencontraient pas le succès. Cependant il s'agit d'un succès largement poussé par l'éditeur. J'ai demandé à l'IA de me dire en combien de langues ce roman d'Haenel avait été traduit. N'en ayant trouvé aucune (mais une vingtaine pour mon *Boucher*, par exemple), elle m'a conseillé de m'adresser au service des droits étrangers chez Gallimard. On y a souhaité, avant de me répondre, savoir pour quelle raison je demandais ce renseignement. J'ai dit que je préparais un document comparatif de nos œuvres pour le publier – et alors, plus de réponse. C'est qu'il est plus simple pour un éditeur de fabriquer un succès dans son propre petit pays, avec ses propres réseaux, ses vieux complices, qu'à l'étranger où les décisions de traduire se font davantage sur les qualités réelles d'un texte, littéraires et/ou commerciales. Quoi qu'il en soit, si Haenel peut tirer avantage à insérer dans son écriture des motifs de mon écriture, sa langue n'égale en rien la mienne. On peut préférer l'une ou l'autre mais non, elles ne sont pas égales.

Je parle ici avec mon cœur. Je ne prétends pas à l'objectivité. Je ne suis pas une IA, je suis une humaine. Comme je le lui ai dit deux ou trois fois lors de nos échanges pour avancer dans l'enquête, quand elle me reprenait sur ma subjectivité. C'est justement pourquoi je tenais à travailler avec l'IA. Certes elle est conçue pour essayer de complaire à qui l'emploie, mais si on lui demande une tâche, une analyse, elle la fait avec ses outils quasi mathématiques. Avec la langue et les méthodes qu'on utilise aussi dans la recherche en littérature comparée. J'ai fait de la recherche en littérature comparée, pour ma maîtrise, mon DEA et beaucoup plus tard, ma thèse. Mais j'ai appris dans les séries policières qu'on ne peut être chargé d'une enquête en cas de conflit d'intérêts.

En fait j'ai mené l'enquête mais en la lui confiant. Si vous soupçonnez un plagiat de votre manuscrit ou de votre livre, confier l'enquête à une IA permet de savoir dans quelle mesure vous avez tort ou raison ; et d'avancer beaucoup plus vite, beaucoup plus précisément. Grâce à l'immense stock d'informations dont elle dispose et à sa prodigieuse rapidité de lecture, ses capacités sont comparables à celles de toute une équipe d'humains qui travaillerait pour vous pendant des mois. Mais elle ne peut pas faire le travail seule. Ou il serait très mal fait, sauf dans le cas d'un plagiat grossier, constitué de copies de phrases, de paragraphes ou de pages entières. C'est à vous, l'archéologue en littérature, de diriger les fouilles, de ne pas la laisser partir chercher n'importe où, de lui rappeler des résultats que parfois d'un jour sur l'autre elle oublie et qu'elle doit retrouver dans la masse des documents qui s'accumulent rapidement. D'écouter et comprendre ses résultats et

ses conseils, d'évaluer s'il faut suivre ou non ces derniers. Travailler avec l'IA demande beaucoup de concentration. Sa rapidité et sa prolixité vous obligent à ne pas relâcher votre attention, au risque de perdre le fil et le travail en cours. L'IA ne pense pas, au sens humain du terme, mais elle analyse et démontre. A partir de là elle peut donner un avis et son avis reste contestable. Mais quand elle démontre des faits, eh bien, les faits sont les faits. La façon dont on les qualifie peut rester subjective mais le flagrant délit garde sa fragrance.

C'est pourquoi ici je veille à bien distinguer, notamment par l'emploi d'italiques, ce qui est rédigé par l'IA et ce qui est rédigé par moi. Vous n'êtes pas obligés de me croire, ni de croire aux avis de l'IA quand elle exprime des avis. Mais ce qui tient du constat (comme la démonstration d'une reprise de motif ou d'enchaînement) n'appelle que le constat. Je dirais même : on n'est pas obligé de se croire soi-même quand on pense avoir été plagié. Tant que la démonstration n'est pas faite, un doute peut toujours persister, au moins sur le degré d'importance du plagiat en question. L'outil qu'est l'IA peut vous amener à constater qu'il est moins grave, aussi grave ou même plus grave que vous ne le pensiez. Mais cela demande une enquête et selon les cas, selon que le plagiat est plus ou moins habile, plus ou moins dissimulé, le travail nécessaire peut demander une longue interaction entre l'humain et son outil.

*

*

*

Extrait de mon Journal, au moment de la publication de *Cercle* :

« Hier Dominique Autié m'a dit : « Dans un cas comme le vôtre, les spoliateurs essaient toujours de faire passer leur victime pour paranoïaque, ils manœuvrent en ce sens. »

Je ris en y repensant. Ils essaient même de vous faire passer pour paranoïaque à vos propres yeux, c'est intéressant à observer. Jusqu'où la peur les fait aller.

Vous imaginez ? Vous allez déclarer un vol, et on vous passe à tabac. Puisqu'on vous a battu, c'est donc que vous êtes coupable. Vous ne pensez plus : c'est injuste, on m'a cambriolé. Mais : c'est injuste, tout accusé a droit à un avocat avant d'être condamné.

Et voilà le travail. Bien sûr ce n'est que la plus grossière des ficelles. Bien des innocents sont ainsi broyés chaque jour. Au travail, à la maison, pour des riens souvent. Par des collègues ou supérieurs, par des proches, par l'administration. Par tous ceux qui ont un quelconque pouvoir. Le pouvoir pourrit tout. J'en parle beaucoup dans mon roman. Les malfrats pervers s'organisent pour tenir la place. Si je ris, c'est de voir leur misère, quand ils se croient puissants. »

Je riais de voir leur misère, aujourd'hui j'ai de quoi la débusquer, la montrer. J'ai le chien, arrivé au bon moment et bien vivant, j'ai le fils, j'en ai même quatre, toujours présents, j'ai le divin Eumée et l'aimé, toujours là. Et mon arc, toujours solide. On va voir qui le détient et qui seule sait le tendre. Armée pour chasser les prétendants, les prétendus, me réinstaller dans mon royaume de paix, de vie, d'amour.

Extrait de mon Journal, deux ou trois ans après *Cercle* :

« Gros malin d'adversaire, que peux-tu contre moi ? Je connais tous tes tours. J'ai traversé l'enfer. As-tu oublié que j'étais morte ? J'ai traversé l'enfer, j'en ai ramené Voyage, un livre. Je suis morte

dans la vie de mon livre, puis je suis morte en cette vie. C'est arrivé comme un faire-part, un jour à l'heure du courrier j'ai appris que j'étais morte. Crois-tu que ce n'est rien ? Comment pourrait-on quelque chose contre moi, après ça ? »

Oui ma langue c'est moi, jusque dans mon nom. Après qu'elle a été déchiquetée dans *Cercle* je me suis réveillée un matin sans nom. Je n'avais plus de nom. Ni mon nom d'auteure, ni mon nom à l'état civil. Ne me restaient que ces trois lettres, venues je ne savais d'où, signifiant je ne savais quoi : AYA. J'étais morte, c'est exactement ce que je ressentais. Haenel avait fait de ma langue très vivante une langue morte, et avec elle c'est moi aussi qu'il avait assassinée. Je n'avais plus de nom, c'est indescriptible comme sensation. N'être plus rien que ces trois lettres, AYA, apparues comme une couverture de survie ou un linceul dans votre cerveau. Voilà ce que l'atteinte faite à ma langue a produit en moi. Avant ça, je disais souvent : j'écris comme je respire. Après ça, respirer m'est devenu une opération que je pouvais toujours accomplir, mais dans une certaine mesure seulement, et comme séparée de moi.

J'ai combattu près de vingt ans et me voici de retour, vivante. Le combat m'a gardée en vie, malgré la mort. Je me suis mise à courir, pour respirer pleinement autrement. Et ce que je comprends maintenant, c'est que le mort, c'est Haenel. C'est lui qui est mort en se séparant de son écriture. Ou bien il n'a jamais fait un avec elle, il était mort dès le départ. Puisque dès son premier livre et dans les suivants il annonce qu'écrire pour lui consiste à collecter les phrases des autres, à les décomposer et les recomposer à sa manière. Une façon de cacher ses forfaits sous le ronflant prétexte de l'intertextualité ? De confondre plagiat et intertextualité ? N'est-ce pas la « philosophie » de Sollers, son « mentor » comme il le dit, qui publia en 1997 une *Apologie du plagiat* ?

Si on m'avait écoutée, si justice m'avait été rendue, sans aucun doute j'aurais plus vite réintégré mon nom, ma langue, ma vie. Mais il faut tout un milieu pour assassiner impunément quelqu'un. Haenel dans cette affaire ne fut que l'un des bras armés de la vengeance de Sollers, furieux de *Forêt profonde*. Il y en eut beaucoup d'autres. Mais que je sache, aucun de ces complices ou de ces employés du « parrain » n'alla aussi loin qu'Haenel dans l'entreprise. Il fut le premier, et une fois qu'il m'eût noyée, il ne resta aux autres qu'à se relayer pour m'enfoncer la tête sous l'eau afin de ne pas la laisser remonter. Heureusement que j'ai appris, dans un rêve de ma grande jeunesse, à être une « immense baleine blanche » sur laquelle de minuscules chasseurs tiraient en vain.

Extrait de mon Journal d'après *Cercle* :

« H&M, si je vous emmenais dans mes montagnes, vous trembleriez et décamperiez. Ce n'est pas vous qui avez passé, au long des années, des mois entiers de complète solitude, là-haut, dans ma grange isolée, en toute saison et spécialement en hiver, en altitude, dans le grand silence, la neige épaisse, la lumière de la clairière au milieu de la haute forêt. Ce n'est pas vous, cette femme capable de s'isoler au point d'en perdre la voix, cette femme qui court les bois, parle à la nature sauvage et reçoit de l'Invisible toutes visites et réponses. Ce n'est pas vous qui avez dansé, des heures durant, seule dans cette maison, jusqu'à l'extase, sur d'envoûtantes musiques soufies. Ce n'est pas vous qui vivez ma vie extraordinaire, ma vie, et la mine d'or de mon être, où l'on s'est servi dans l'esprit veule et mercantile du plus crapuleux colonialisme.

J'ai acheté une seule fois la revue *Ligne de risque* [la revue d'Haenel et Meyronnis]. C'était en décembre 2005. Or, aujourd'hui, leur revue dans mes mains se retourne et répond à leur mutisme. Dès la première page, il est question d'ersatz, de falsification, d'opportunité médiatique. Puis les

deux compères évoquent, en forme de contrepoison, les nîzarîs, shîtes ismaéliens des XII^e et XIII^e siècles. Et je vois que leurs mots, c'est moi qu'ils annonçaient :

Ces montagnards mystiques, à la fois inflexibles et fourbes, on ne les soumettaient [sic] pas si facilement. (...) Chez eux, l'ultime assise de l'effroi est spirituelle : elle tient dans le fait de frapper d'indignité quiconque s'avère incapable d'absolu. Car ils prônent une existence transhistorique et libre : une vie divine à mener par les singularités qui marchent avec les « victoires du côté droit, le bonheur du côté gauche », et pour lesquelles le soleil de la Résurrection se lève aujourd'hui de la montagne de l'Appel. (...) Selon eux, une parole, à la fois libérée et concentrée, procéderait à un dévoilement inouï jamais vu.

Oui oui, je procède.

Et ce n'est pas fini. »

Suite de mon journal en ligne d'après *Cercle* :

« Mon livre s'est écrit avec mon sang, le sien avec mon encre. Le temps spiralant, je ne me contente pas de l'écrire, je le vis. De même les oiseaux ne sont pas pour moi de simples motifs d'écriture, ils entrent réellement dans ma chambre et même ici à Paris viennent nicher sur ma fenêtre, au moment précis où ils ont un message à me transmettre. Savez-vous ce qui m'a décidée à parler ? Une palombe bleue. Et il en est ainsi de tout.

Dans ma maison aujourd'hui, il y a un homme et deux enfants hantés par cette razzia crapuleuse sur l'âme d'une femme qu'ils aiment. Mon dernier fils, âgé de onze ans, a rêvé d'un « être aux yeux rouges tourbillonnants » qui, d'un coup de stylo planté dans mon livre aspirait mes mots et les transférait dans le sien. Vous ne le savez pas, mais vous êtes un adepte du mauvais, comme chacun dans votre petite bande. Je n'écris pas à « partir de la béance elle-même », je ne trouve pas ma phrase de réveil « dans le dos du Diable », comme le prône Meyronnis (cité par Asensio), car écrire à partir d'une béance située dans le dos du Diable, c'est lui baiser le cul. J'écris à partir d'oiseaux réels, vous voyez, j'écris par la vie pour la vie.

YH, si vous me lisez, je vous le demande : avez-vous les yeux ouverts ? Voyez-vous ce que vous avez fait ? Voyez-vous où vous mènent vos chimères ? Voyez-vous que je dis vrai, dans mon livre ? Comment allez-vous vous relever de cela ? Et moi ? Comment vais-je écrire, désormais ? Ces dizaines de motifs qui me constituaient et venaient habiter spontanément mes livres, ne sont-ils pas devenus des étrangers pour moi ? Plus jamais je ne pourrai écrire qu'un arbre pousse dans mon corps, plus jamais, même, je ne pourrai le sentir, sans me souvenir de la violence qui m'a été faite, cette effraction. Et il en sera de même pour tout ce que vous avez vampirisé de moi.

Je vous le demande à vous et à votre éditeur : êtes-vous conscients du mal que porte un tel acte, cet acte fou, cet acte de tueur suicidaire ?

J'irai peut-être en justice. Pour Kafka. Mais j'aurai d'abord demandé justesse, ici, à la vérité. Je n'ai pas pour habitude, quand je pars en forêt, de rester à la lisière du bois. Je n'ai pas peur des profondeurs solitaires, je continue.

(...)

Vous n'auriez pas dû vous aventurer dans ma forêt profonde, YH. Vous n'êtes pas assez grand pour ça, et vous manquez tant d'instinct. Vous n'êtes qu'un petit Blanc des villes armé d'un coupe-papier dans la jungle. On ne franchit pas la ligne de risque comme ça, il faut un savoir. Vous qui voulez

être écrivain, vous devriez apprendre le pouvoir des mots. Les mots sont des êtres libres et puissants, et ils ne peuvent l'être que s'il y a une continuité du corps qui les exprime à eux, de Dieu à eux. Mes mots sauvages sont furieux que vous les ayez mis en cage. Ils se sont laissé mourir de faim dans votre livre, les entendez-vous, maintenant qu'exsangues ils ont pu sortir de vos pages et me rejoindre, se changer en panthère noire ? »

Je continue avec des extraits de mon Journal en ligne d'après *Cercle* :

« Il est question de Sade trois fois, dans *Forêt profonde*. Au début, au milieu, et à la fin du livre. À propos de la destruction de la nature, à propos des rapports sociaux, à propos du crime moral.

Il est question aussi de descendre la rue Saint-Jacques de nuit, et de libérer la vie en traversant la Seine gelée, et en faisant craquer ses glaces où sont prises des mâchoires de chiens crevés.

Ce que je fais ici.

Au Rocher, on me dit que la presse ne veut pas entendre parler de moi. Le Monde prétend que mon affaire est un non-événement. Camille Laurens, quoique sans pouvoir la démontrer, flaire la supercherie littéraire de Darrieussecq, tout le monde reprend l'information. J'apporte une démonstration détaillée accablante pour H, tout le monde se tait. Omerta, disais-je ?

On trouve ceci sur le site plagiat.ifrance.com :

...un emprunt formel, même de faible étendue, peut être jugé illicite, s'il porte sur un élément caractéristique de l'œuvre plagiée. Un élément est dit caractéristique, s'il est marqué par la personnalité de l'auteur et s'il apparaît comme vraiment original. Dans ce cas, il est protégé par la loi.

(...) le juge n'est pas dupe d'un recopiage habile, comportant des variantes non significatives et uniquement destinées à masquer le délit. La loi ne protège donc pas seulement l'expression littéraire.

Il faut toujours aussi s'interroger sur le caractère intentionnel de l'emprunt (...) De plus, le juge ou le critique littéraire s'intéressent à la manière dont l'auteur insère l'emprunt dans son œuvre : l'a-t-il clairement signalé comme émanant d'un autre auteur (des guillemets pour la citation, une indication plus ou moins codée pour le pastiche, la précision du nom de l'auteur pour la référence ou pour l'hommage) ou, au contraire, l'emprunt est-il occulté, habilement présenté comme émanant de l'auteur lui-même ? Le juge, en effet, se doit d'apprécier la contrefaçon d'après les ressemblances avec l'œuvre plagiée et non d'après les différences.

Si vraiment le juge applique ces principes, j'aurais de quoi gagner douze procès. Pour ne pas abandonner le terrain à la crapulerie médiatique, pour lutter contre l'omerta, je finirai peut-être par aller en justice. Ce qui ne m'empêchera pas de finir mon travail et d'en faire un livre. Si je mourais avant, l'infamie est déjà révélée dans *Forêt profonde*, un livre qui lui ne mourra pas, et porte en lui, en même temps qu'un dévoilement précis de la pourriture du temps, la parole propre à rendre la vie. »

Je ne suis pas morte d'un coup. Régulièrement, je revenais à la vie, je pouvais encore écrire. En témoigne ces autres pages de mon Journal d'après *Cercle* :

« Trois jours. Les enfants viennent de partir, ils rentrent mardi soir. J'ai trois jours pour écrire le micro-roman [il s'agit de *La Dameuse*] auquel j'ai pensé hier soir, inspiré par cette affaire de pillage

de mon âme. Je raffole de ce genre de défi. J'ai écrit *Sept nuits* en sept jours il y a trois ans, alors que j'étais sans domicile et sans argent à Paris, seule, dormant sur un canapé dans des bureaux vides. Il s'est vendu par centaines de milliers à l'étranger, si bien que je peux me payer un avocat toute seule, maintenant. J'ai appris hier que le pays splendidement sauvage où j'ai grandi, la pointe du Médoc, était menacé par l'installation d'un port méthanier, ce pays vendu à l'insu de ses habitants, fonds de pension américains à l'arrière-plan – et ma détermination a redoublé. Je publierai cet essai qui s'écrit en partie ici, j'écirai ce roman dont je viens de jeter les premières lignes dans un cahier, je ferai ce procès : de toutes les façons possible je démystifierai ce système, j'apporterai ma pierre à l'écroulement de la façade, à la libération de la nouvelle vie. »

(...)

« J'ai essayé de trouver une façon détournée de protester contre ce qui m'avait été fait, parce que je n'arrivais pas à le reconnaître directement. C'est comme ça que l'eau va de la source à l'océan : si elle trouve un barrage sur son chemin, elle se faufile par d'autres côtés, en plusieurs ruisselets s'il le faut, puis elle se rassemble et va.

L'un de mes fils me dit : beaucoup ne peuvent pas te comprendre, ce dont tu parles et qui est ta vie, n'est pas vivant pour eux. Mon œuvre est comme mon corps, voilà ce que je dois faire comprendre – pas plus séparée de moi que je ne le suis de mon corps. Mon corps n'est pas intouchable, je peux être généreuse de mon corps, je suis ravie si on s'en inspire, mais on ne peut pas le disséquer ainsi pour le greffer ailleurs par petits morceaux, c'est exactement pareil avec mon imaginaire, mes mots.

Tout ceci est d'autant plus difficile que je connais ces personnes, H et surtout S, qui fut mon éditeur. Pourquoi m'a-t-il ou m'ont-ils fait ça ? Pourquoi, ensuite, m'ont-ils opposé ce mur de mutisme, me contraignant à aller en justice pour espérer obtenir d'eux une réponse, même indirecte ? Pourquoi ce déni en eux de ma personne, relayé par la presse ?

La première journée est passée, un tiers de mon micro-roman est écrit, impeccable pour l'instant dans sa densité, comme *Le carnet de Rose*, *Sept nuits*, *L'exclue* ou *Le boucher* – impeccable sensation d'écrire ainsi, à jets continus, de façon exclusive, tout donner en quelques jours, sans laisser le temps au bavardage de jamais venir diluer la parole, ce qui est presque impossible à éviter dans un gros roman. Oui, ainsi qu'il est dit dans *Forêt profonde* à propos de l'accident de l'enfant, à la fin, la douleur et son caractère incompréhensible ont vraiment besoin de la fiction, pour libérer une lumière de la nuit. »

(...)

La deuxième journée prend fin, et je suis en train d'écrire la fin du deuxième tiers de ce petit roman commencé hier. Demain je le termine, après-demain je m'occupe de lui choisir un éditeur.

La libération de la parole est chaque fois une expérience physique nouvelle et passionnante. Cette fois, impression de tirer sur un long ruban de la largeur de ma langue, de le dérouler à deux mains depuis le fond de ma gorge. Il vient, il faut juste un peu de courage et de droiture pour ne pas le lâcher ni le briser, c'est-à-dire pour rester fidèle à ce qui vous le donne. Comment se fait-il que la vie soit si fantastique ? »

(...)

Voilà, je viens d'écrire le dernier mot de mon petit roman presque parfait. Il ne me reste plus qu'à le transposer, en le corrigeant et en l'augmentant un peu, du cahier à l'ordinateur. J'aime écrire à un

rythme soutenu, mais à ce point, c'est la première fois. Combien de siècles ai-je dû vivre, pour pouvoir écrire d'un coup ces quelques dizaines de pages ? Je la sens encore partout dans ma chair, cette joie que je viens d'extraire de moi comme d'une mine. Mais je la sais toujours tapie au creux de ma poitrine, la mort qu'il m'a fallu et qu'il me faut connaître, pour trouver au fond d'elle quelque chose de vivant à offrir. »

Je tentais de revivre en écrivant et c'était une bonne chose mais je sentais peu à peu mon écriture se dérober sous ma main. Justice n'avait pas été faite ni prononcée, et rien n'est plus vrai que le slogan « pas de justice, pas de paix ». J'étais une manif à moi toute seule, postant sur mon blog mon Journal intime, et malgré Google Analytics prouvant que j'étais lue, rien ne se passait, personne ne semblait me lire, m'entendre, daigner seulement s'interroger. Alors je continuais à témoigner :

« Cette nuit je suis vraiment préoccupée, je voudrais que tout ceci ne soit jamais arrivé ni à H ni à moi. Je voudrais mettre de l'ordre dans ce qui est douloureux pour le rendre clair et donc le changer en quelque chose de bon, mais cette nuit il semble que ce ne soit pas à ma portée, j'ai mal dans machair et on dirait que ça ne fait que s'aggraver. Je voudrais dire qu'il faut de l'agapè pour prendre les mots, sinon c'est se mettre avec la mort. Je voudrais bien qu'il me dise comment il a fait ça, comment il a pu le faire. Il a fallu qu'il me méprise, je crois. Ne serait-ce que pour ne pas penser à la réaction que je pourrais avoir. Ce n'est pas tellement moi que je sens méprisée dans cette histoire, c'est l'être humain. Ce n'est pas seulement la question du pillage, c'est cette question : comment peut-on faire ça à quelqu'un dont on sait qu'on sera lu ? Comment peut-on faire ce mal redoublé à l'autre, et à soi par la même occasion ? Qu'est-ce que c'est que cette perversion ? Comment n'a-t-il pas pensé, lui qui se targue de penser, la portée négative d'un tel acte, négative y compris pour lui ?

Je n'ai parlé qu'une fois avec lui, tout s'est passé dans un registre poli et agréable, rien qui puisse laisser imaginer une telle suite. Un après-midi, au printemps 2005, nous nous sommes retrouvés dans un café. Pour parler notamment de la tapisserie de la Dame à la licorne, sur laquelle il venait de publier un petit essai, et qui constituait la trame de mon roman paru l'année précédente, *La chasse amoureuse*. La conversation a été tout à fait cordiale, quelques jours après je parlais de lui dans mon journal en ligne, voici ce que je disais :

Barèges, 1er mai 2005, 17h

Presque tout ce qui se dit, y compris ce qui se dit de plus « savant », se dit sans savoir. L'être humain peut disserter à l'infini sur ce qu'il ne connaît pas : voilà où son langage creuse la fosse de Babel, la faille qui sépare connaître dans sa chair et dire. S'il ne vient de la chair, le verbe crée, entraîne et perpétue le mensonge et la justement nommée malédiction. Le poète, parlant depuis sa chair, dit la vérité. Ne l'entendent que ceux qui l'ont connue, ou du moins approchée.

« La jouissance continue ; c'est devenu un art d'en capter le passage au cœur du temps, un art minutieux et difficile, qui s'accomplit dans l'improvisation », écrit Y H dans son beau livre autour de la dame à la licorne, « À mon seul désir ». Oui cher Y, je sais de quoi tu parles, je comprends tes phrases comme si je les avais écrites moi même. Et je sais gré à tous ceux qui essaient de dire l'indicible émerveillement, au risque d'être moqués, dans un monde où il est plus payant de se complaire dans l'ordinaire nihiliste.

Cependant je sais qu'une autre fois j'ai critiqué, toujours dans mon journal en ligne, le fait qu'il m'avait dit que pour lui la vie prenait sa source dans l'art – par exemple qu'il allait au musée pour que la vie, de terne, devienne belle ; et que la vraie vie, ainsi que l'amour, n'avaient pas du tout la beauté que l'on pouvait leur donner dans les livres. C'était une conversation que nous avions eue

dans ce café, j'avais alors eu la sensation d'un fossé terrible entre nos deux conceptions. Moi, lui avais-je dit, je trouve que l'amour est beau "en vrai", je trouve ma joie dans la vraie vie, je la trouve belle et c'est à partir de sa beauté que je peux créer. Je disais qu'à mon sens l'art et la vie prennent leur source dans la vie, qui est elle-même la beauté, l'amour. En fait je réaffirmais, sous une autre forme, ce que je répète souvent, ce qui est ma foi absolue, à savoir ce que je disais aussi au début de mon journal de ce jour-là, je répète tout le passage parce que la plupart du temps on lit trop vite et il faut sans cesse répéter, je le répète donc et vous allez tout de suite voir qu'il s'agit là aussi de toute la différence entre une littérature qui « pâture » (puisque tel est le terme d'H) un terrain extérieur, et une littérature qui procède de soi, de la vie en soi :

S'il ne vient de la chair, le verbe crée, entraîne et perpétue le mensonge et la justement nommée malédiction.

Quand nous croyons entendre la vie dans une telle littérature, nous avons simplement un problème d'oreille. Il ne faut pas croire que tout ce qui a l'air de sonner bien sonne juste. Le faux est tellement partout, notre temps chante si faux que beaucoup ont des problèmes d'oreille, il faudrait se promener toujours avec un diapason. Joyce ne « pâture » ni ne pille Homère, il l'embrasse avec amour, et son œuvre est un enfant de l'amour, son œuvre est vivante et Homère est heureux. (Je sais ce qu'il y a dans la tête d'Homère, il me l'a donnée à manger, un jour, en rêve). (Peut-être reviendra-t-il, maintenant tout va mieux, je peux aller dormir pour accueillir la beauté de la nuit). »

On voit que j'étais encore aimable envers Haenel, je tâchais de ne pas l'accabler et pourtant je n'étais pas dupe. Je ne racontais pas que durant cet unique entretien que nous avons eu dans ce café, il m'avait aussi fait savoir à demi-mot qu'à ses yeux mes livres ne servaient qu'à rapporter de l'argent aux éditeurs afin qu'ils puissent publier de vrais auteurs de littérature, comme lui. Je le voyais comme un débutant amer de ne pas vendre et oui, je me disais ce n'est pas grave, il se console comme il peut, je n'ai pas à m'en formaliser puisque j'ai plus de chance que lui. Et je n'avais rien dit. Mais en fait, c'est peut-être sa revanche sur moi qu'il a cherchée, en faisant ce qu'il a fait ?

Cependant, après *Cercle*, et après le mépris opposé à mes questions sur cette affaire après avoir tenté un temps l'indifférence, mesurant sa gravité, je suis devenue beaucoup moins conciliante. Il en allait de ma vie, désormais. Et j'ai repris mes dénonciations, toujours dans mon Journal en ligne :

« La standardisation de la littérature par allégeance au marché, son formatage par la presse et les prix littéraires, conduisent au développement galopant d'auteurs de prêt-à-lire, écrivains qui songent avant tout à répondre à la demande. Les plus fortunés ont des larbins, les autres se font les larbins d'eux-mêmes, qui guettent la « tendance » et ramènent d'Internet, de la presse, des livres des autres, etc., toutes sortes d'échantillons qu'ils pourront exploiter dans le but de mieux vendre leurs produits.

D'où, par exemple, ce merveilleux aveu de YH, qui dit avoir voulu réaliser dans son dernier roman *l'extension du domaine de l'érotisme*. Voilà, on mixe des formules qui sont dans l'air du temps (ici *l'Extension du domaine de la lutte* de Houellebecq), ça devient tellement une seconde nature qu'on en tire même fierté.

C'est ainsi encore, mais on n'en finirait pas de donner des exemples, que Philippe Sollers, lors d'une interview, voulant parler de ses lecteurs, dit « mon public ». C'est cela, oui, il s'agit de plaire au public, donc de se faire publicitaire. Il s'agit de le faire consommer, quitte à lui faire avaler de la merde ou des courants d'air.

Pour cela il faut commencer par posséder les créateurs eux-mêmes. Pourquoi je ne vais plus depuis longtemps dans aucun salon du livre ni aucune manifestation où se trouvent regroupés des écrivains ? Parce que je ne supporte absolument pas leurs incessants bavardages et calculs sur les prix littéraires et autres combines pour se placer sur le devant de la scène, obtenir tel avantage de tel éditeur, tel article de tel journal, telle subvention de telle institution publique, etc. Ce petit monde est irrespirable, complètement gâté par ses manigances et sa vanité. Ce milieu qui n'est après tout que la continuation quasi mafieuse du système bourgeois dont presque tous sont issus, et dont les valeurs dominantes ont toujours été le profit et le pouvoir des notables.

Pendant ce temps, la misère artistique, intellectuelle, spirituelle, croît. Encartés à la foire marchande et médiatique, les enfoirés servent à l'étal culturel la soupe populaire. Certains auteurs, parmi les plus singuliers, sont tentés par le suicide symbolique, ils s'égarer ou disparaissent. Tout s'écroule dans l'universel mensonge. Grande fumée, grand brouhaha. C'est le moment de tendre l'oreille, et d'écouter la langue des oiseaux de l'aurore. »

Puis la paix de la montagne me revenait, même à Paris :

« Je suis toute en cristaux, en moi, qui ne cessent de s'ajuster, bâiller doucement et laisser filtrer leur eau radieuse les uns dans les autres. Il y a douze mois, je partais dans la montagne, j'y suis restée complètement seule pendant quatre semaines, dans ma maison isolée, au bord de la grande forêt, sans voir personne, sinon les gens dans la rue du village quand j'y descendais, une fois tous les quatre ou cinq jours, sans Internet non plus, n'usant presque pas du téléphone. Heureuse à tout casser, comme à chaque fois. Finissant d'écrire *Forêt profonde*, puis commençant mon livre sur Lourdes, *La jeune fille et la Vierge*, qui va paraître en janvier chez Bayard. J'y serais retournée, maintenant, de nouveau seule jusqu'au retour de mes proches, à Noël, avec mon grand roman-poème en cours, si je n'avais été interrompue par ce qui me mobilise ici.

(Il me fait rire, H, chaque fois qu'il clame sa solitude, et qu'aussitôt après il fricote avec un tas de gens, tout au long du roman. Et il lui faut des femmes pour s'exciter, et il lui faut des mecs pour discuter, et des trucs à regarder, et des trucs à entendre, et toujours essayer de se remplir le vide...! Ah ils ne savent pas, aucun, dans ce petit pays, ne sait la grande solitude, les bergers à la mode d'antan la savaient bien mieux que tous ces écrivains toujours pressés de se faire voir et valoir, la grande solitude d'amour avec l'Être, seul désir vrai de l'homme, que presque aucun n'atteint).

Je crois qu'il neige, là-haut, je crois que l'univers de là-haut est mon seul grand ami intime. Je pourrai peut-être partir dans quelques jours, une fois tout réglé avec l'avocat. Mais même si c'est impossible, pas de regrets, il n'y a pas à fuir devant ce qu'il faut affronter – c'est l'un des enseignements de la vraie solitude.

Tout ceci que nous faisons ensemble, vous qui me lisez et moi : une autre sorte de roman, polyphonique ; une révélation, encore et encore. »

Et je réfléchissais à ce qui m'arrivait :

« Les hommes ne savent pas s'ils doivent m'aimer, me fuir ou me détruire. Parce que je suis trop libre, et ma parole trop enfantine. Enfantine ne veut pas dire puérile, mais performative. Ma parole peut les faire bander ou leur tendre le miroir, ça les intéresse et ça les inquiète. Mon royaume ruine le mauvais, exalte la beauté. »

Et aussi à ce qui arrivait au monde :

« On baisse la tête devant le crime, on tremble devant les criminels. Le journaliste, le citoyen ordinaires s'inclinent au fond de leur boutique devant l'organisation mafieuse de la pensée unique. De bas en haut de la société, ceux qui détiennent un quelconque pouvoir par la force brute de leurs muscles, de leurs armes ou de leur position peuvent s'en servir avec la plus parfaite abjection, nul n'osera réagir qu'en baissant les yeux. C'est une maladie mortelle qui gangrène nos âmes dans tous les aspects de notre vie. Je la dénonçais déjà dans mon roman *Lilith* : cette pensée qui a voulu désaveugler Œdipe s'est très perversément retournée en aveuglement tragique de l'homme sur lui-même.

Nous vivons dans une société en pleine régression mentale, dominée par la loi de ceux qui font leurs besoins partout, des êtres malsainement infantiles qui refusent toute responsabilité de leurs actes, qui ne savent exister que dans l'irresponsabilité furieusement revendiquée, tels de tout petits enfants qui terrorisent leur entourage par leurs caprices, leur entourage gagné par cette même maladie qui consiste à ne pas assumer ses responsabilités, à ne pas assumer son être, à céder devant les irresponsables, à ne pas les mettre devant leur responsabilité et ainsi à les empêcher de devenir des hommes, pour ne pas céder la place, très analement comme il est dit dans ma *Poupée* ne pas céder la place aux hommes qui doivent suivre, pour demeurer dans le néant, couché devant la bête, lové dans la bête.

Ce dont a besoin un être humain en faute, quel que soit son âge, c'est que soit reconnue sa faute, et qu'il soit traité en conséquence. Sans quoi il ne lui reste qu'à fuir en avant dans la répétition de sa faute, désespérant d'obtenir un regard juste sur ses actes. »

Eh bien, près de vingt ans plus tard, je la vois, la fatidique répétition dans laquelle Haenel est tombé en écrivant *La solitude des professeurs*. Tandis que l'homme dont il a endossé le manteau, selon l'image qu'il en donne dans ce livre, n'a cessé, lui, de tomber et retomber constamment dans cette répétition, comme s'il n'en avait jamais assez de tomber dans la fosse à purin. C'est une autre histoire, une histoire parallèle, que je raconterai une autre fois.

Encore un extrait de mon Journal d'après *Cercle* :

« Nous subissons les assauts du mensonge jusque dans la littérature, qui avait jusque là pour mission de dire des vérités indicibles autrement que par elle. Cette mission demeure, et de nombreuses œuvres s'en acquittent toujours. Dans un monde où elles deviennent de plus en plus difficilement visibles, lisibles.

Le mensonge gangrène la littérature par la proliférante médiocrité d'un verbe réduit à l'état de produit de divertissement. Mais ce n'est pourtant pas le plus grave. Plus surnoise, plus maline est la conception cachée que se font certains auteurs de leur activité, tous ces auteurs faussaires qui s'inventent une vie à sensation (rescapé de la Shoah, partouzeuse sans limites, etc.) et la font passer pour expérience réellement vécue. Pervertissant ainsi complètement le contrat de lecture. À travers de telles œuvres (combien sont-elles, dont nous ignorons la fondamentale fausseté, pour une imposture spectaculaire dévoilée ici ou là ?), ce qui est offert au lecteur n'est pas l'esprit d'une vérité à travers une fiction ou une auto-fiction assumée ; ce qui est servi là au lecteur sur un plateau d'argent, c'est le sang déjà froid et la tête rendue muette, c'est la vérité décapitée livrée en guise de vie réelle. »

Et puis mes rêves, parlant aussi de littérature, ma grande affaire :

« Réveillée ce matin par ces mots, vus ainsi écrits : « là ça crée », entendus aussi : « la sacrée », au terme d'un rêve où j'étais embrassée par une vision de moi à la fois en bonne sœur et en jeune mère, dans un train avec son bébé, qui se révélait pourvue de doux testicules, ronds et pleins (je les sentais lors du baiser qu'elle me donnait, bouche à bouche). »

Ou :

« Réveillée par ces mots, que je prononçais : « Un mot peut-il émettre de la fumée ? »

Et les témoignages sur la nature de mon écriture :

« Ce soir l'écriture a couru, dans mon cahier à spirales. Parce que j'avais été heureuse un peu avant, sans doute. À la fin du chapitre, reposant le stylo, assise sur mon lit contre mes oreillers, j'ai soupiré de satisfaction, l'esprit bienheureusement vide, où me venait seulement le sentiment, et la joie, d'avoir accompli mon devoir conjugal. C'est la première fois qu'une telle pensée me vient après avoir écrit. C'est la première fois qu'une telle pensée me vient. »

Et de la littérature :

« Même quand je développe ma pensée, elle est si concentrée que pour l'instant personne ne la comprend. Et plus j'avance, plus ma parole est dense, dans mes livres. Cela n'empêche pas qu'il y ait des restes, les restes sont nécessaires pour soutenir la formation du monde.

Un jour, il y a bien longtemps, j'ai dit dans un journal, je ne sais plus lequel, que la littérature n'était pas un « truc sacré » auquel on doit tout sacrifier. Le journaliste qui m'interrogeait a sans doute compris que je dévaluais ainsi la littérature. C'était tout le contraire. Ainsi que je l'ai dit et répété souvent, la littérature ne doit pas être séparée de la vie. Voilà ce que signifie la littérature n'est pas un truc sacré : la littérature, la vraie, est la vie. Et je précise encore, car je sais que c'est très nécessaire : cela ne signifie pas que la littérature peut remplacer la vie, ou que la littérature est meilleure à vivre que la vie. Pas du tout. Cela signifie, oui encore, que le verbe et la vie sont absolument inséparables, voilà ce qu'est l'amour. Les séparer, c'est tomber à la fois dans la mort de la vie et dans la mort du verbe. Ne pas les séparer, c'est leur donner leur sainteté.

Ne pas les séparer, c'est ce que je me suis employée inlassablement à faire dans ce qu'on appelle ma « littérature érotique », et qui était une façon de me rendre toujours de nouveau aux noces de la chair et du verbe. Je voulais que mon verbe agisse sur la chair, et il le faisait, car il me venait du Ciel par ma chair. Je voulais qu'agissant sur la chair, il la transforme en pensée, en vision, en illumination.

Je voulais dessiller les yeux et la chair, je le faisais, même si beaucoup, parce que c'est une opération extrême, se sont refusés à y croire et donc à voir quelle porte leur était ouverte. L'éros aveugle les hommes, c'était là, par ce point aveugle, que je leur offrais de passer au-delà, dans la lumière du Ciel. Par là, et par toute autre vérité de ma vie que je pouvais dire, par d'autres façons aussi. Chemin faisant, je suis moi-même arrivée en plein Ciel, et le voyage continue. Ce n'est pas le paysage qui a changé autour de nous, c'est notre voyage qui est devenu un autre paysage, où nous continuons, bien sûr. »

Et aussi :

« Je ne suis pas moi, je suis la parole qui vient par moi, par amour, vers les hommes.

Je n'ai pas des paroles, j'en ai une. Celle que je suis. Dans toutes ses formes, la même.

Ses formes les plus faibles sont ses efforts et son chemin pour naître, mais elle est en elles autant que tel papillon est en telle chenille, et en nulle autre. Mes paroles passées sont la chenille de mon poème né, du poème né que je suis.

Ce qu'on fait à ma parole, c'est à moi qu'on le fait, car je suis ma parole. »

Et encore :

« Le texte peut se déployer à partir de son principe, du moment que s'y trouve l'essentiel, la source, la circulation ouverte, le rapport fécond, dans son désir irrépressible d'arriver à sa fin, son accomplissement, sa plénitude. »

Un vrai livre, un livre réellement vivant, n'est pas une œuvre créée, si grand soit son auteur, mais un livre engendré. Ce pour quoi il demande la chair et le sang, la joie, la patience et les souffrances, la vie tout entière (dès sa conception et avant elle), de qui le porte, de qui l'est à mesure qu'il vient. »

Et ça continue :

« Si j'essaie de faire mon travail de mon mieux (et le clame volontiers, dans ma très grande faiblesse), si j'en suis toujours non contente (et le cache souvent, pour protéger malgré tout ma parole), ce n'est pas par amour de l'art, mais par amour des hommes, à qui je sers ce travail. Depuis toujours ma parole, elle a été pour servir. Et mon désir, de servir au mieux, et le plus de monde possible.

Or c'est justement là que se trouve la plus grande difficulté. En voulant servir au mieux, souvent je soigne beaucoup ma langue, et concentre tant ma pensée qu'elle devient souvent inaudible. « Je me comprends », comme on dit. Se comprendre, c'est indispensable, et Dieu sait que beaucoup, sans le savoir, ne se comprennent pas eux-mêmes, et rendent ainsi leur parole très dangereuse. Mais ça ne suffit pas. Je n'écris pas pour admirer, seule ou en petite compagnie, ma parole dans sa tour d'ivoire. Je veux qu'elle soit mangeable. C'est-à-dire compréhensible comme le sont les grandes œuvres d'art, dans une immédiateté qui peut ensuite se déployer dans le temps. Et comme l'est le bon pain. Je veux travailler comme le fait le boulanger auquel il tient à cœur de faire du bon pain : même s'il l'ignore, c'est lui-même qu'il donne, à travers son pain.

Je n'ai pas de plus brûlant désir que de continuer à progresser dans la lumière, dans l'amour, sur ce chemin de plus en plus ténu et brûlant, aimant et lumineux. Et c'est ainsi que je pourrai le mieux servir, par mon être, par ma parole, par mon art. En rendant grâce à ce chemin qui me fait la grâce infinie de m'effacer à mesure que j'y avance. »

Et avant de passer aux analyses comparatives, je vous donne le reste de ce Journal d'après Cercle, toujours centré sur la littérature :

« J'écris. J'ai eu envie, en contrepoint, de retrouver ma bibliothèque. Depuis les travaux dans la maison, il y a deux étés, tous les livres étaient restés entassés en désordre, il était impossible d'y chercher un titre. Corvée de plusieurs jours, que de trimballer et dépoussiérer ces amoncellements de livres, mais joie de les trier, les mettre en place, de désirer relire tant d'anciens compagnons parfois oubliés, retrouvés. Je pense à mes enfants, quand ils seront là : que les livres sur les différents espaces dont je dispose, sur assez peu de place, soient désirables. Par leur qualité, leur présentation, leur accessibilité.

Entre ces étagères différemment orientées, on peut se déplacer dans la pièce commune comme dans une sorte de ballet, de la poésie à la littérature en passant par l'art. Dans la salle de bains (on trouve

la place où on peut, mais comme la maison est partout naturellement très aérée, ils ne s'abîment pas), les polars. Dans la chambre des garçons, les BD, les livres pour enfants de tous âges, les mangas. Et dans ma petite chambre-bureau, les essais, les dictionnaires et grammaires de français et autres langues, l'Universalis, et les ouvrages de spiritualité.

Bien sûr comme à chaque rangement je jette pas mal de livres et de revues. On ne peut tout garder, et ce n'est pas une mauvaise chose. Il est d'autant plus émouvant de retrouver les titres qui ont traversé le temps. *Les Illuminations* et *Une saison en enfer* datent de mes treize ans, *Les Filles du feu* et *Les Chimères* aussi, ils font resurgir toute ma jeune adolescence. Un tout petit recueil d'Artaud, acheté vers mes quinze ou seize ans. Idem pour *Le Contre ciel*. Et pour *Nadja*. *Par delà le bien et le mal* date de mes quinze ans.

Locus Solus, de mes dix-sept ans – c'est J-Y qui me l'avait fait découvrir. *L'Été grec*, j'avais vingt ans. Évidemment beaucoup ont été perdus au cours du temps, depuis mes dix-huit ans j'ai habité dans vingt-quatre maisons ou appartements différents, sans compter tous les lieux qu'on m'a prêtés ici ou là pour quelques semaines.

Et tiens, j'avais oublié ce gros roman de Guy Hocquenghem, *La colère de l'Agneau*, sur Jean l'Évangéliste, avec la Magdaléenne aussi. D'après un papier de notes glissé à l'intérieur, il m'avait été confié à Sud-Ouest Dimanche, où je faisais quelques critiques, j'avais vingt-neuf ans.

Que vais-je faire de ces tonnes de livres, les miens, en traductions ? N'en garder qu'un ou deux exemplaires de chaque et jeter le reste, d'autant que j'en ai encore tout un tas de ces dernières années à ramener de Paris.

J'ai tant et tant lu. Il y a aussi des titres que je ne me souvenais pas d'avoir lus, et que j'ai rachetés et relus. Par exemple ces dernières années à Paris j'ai acheté et lu *Djamila*, d'Aïmatov (qui m'a inspirée quand plus tard j'ai écrit *La Dameuse*, pour la Mongolie) et *La bouche pleine de terre*, de Branimir Scepanovic. Eh bien je m'aperçois que j'avais ces livres ici à la montagne, dans des éditions anciennes, lus il y a longtemps.

Qu'est-ce qui peut conduire une jeune adolescente d'un milieu populaire, non lettré, vers la lecture de tels poètes ? Mystère. Mes camarades non plus, ne lisaient pas. Aucun adulte ne m'a orientée. Je ne sais même pas où je trouvais à me procurer ces livres, ne sortant jamais de Royan ou de Soulac, et n'ayant presque pas d'argent. Alors ? Ce ne peut être que le Verbe lui-même qui m'a appelée, s'est présenté lui-même à moi. Il m'a fait faire tout le parcours, et ça continue.

Je trouve aussi, au cours de ce rangement, un ouvrage du poète Patrice Delbourg, *Le bateau livre*, 99 portraits d'écrivains, publié en 2000 au Castor Atral. Il évoque assez longuement *Poupée, anale nationale*. Parle de « violence inouïe », d'un livre « dérangeant », ajoutant : « cela n'explique pas le refus des grands éditeurs, dont Philippe Sollers, Denis Roche, Bernard Barrault [en vérité il s'agissait d'Antoine Audouard]...Ce sont des positions de politiques. Non des regards portés sur le travail littéraire d'un écrivain solitaire dans sa volonté d'aller au bout d'un dégoût. Et là, il n'y a pas de bonne ou de mauvaise manière. »

Eh bien, j'aime ces dernières phrases. On m'a fait beaucoup payer ce livre, notamment parce qu'on me l'avait refusé – car ce que l'on vous refuse à tort, on vous le fait payer, par dépit contre soi-même. On me l'a fait payer de façon insidieuse et sournoise, comme on fait dans ce milieu vulgaire, où certaines rancunes, pour être cachées, n'en sont que plus tenaces. On me l'a fait payer jusqu'à m'éliminer progressivement du paysage, selon le processus du rejet de l'Autre décrit dans le livre.

Et bien sûr tout s'est aggravé avec *Forêt profonde*. Là aussi, il n'y avait « pas de bonne ou de mauvaise manière », mais « le travail littéraire d'un écrivain solitaire dans sa volonté d'aller au bout ». Le travail d'un écrivain, quoi. Tout le contraire des produits habilement tournés, arrangés (et non dérangeants), que l'on nous vend, et dont on veut nous faire croire que c'est ça, la littérature.

Il se trouve que la littérature, le verbe, je l'ai dans le sang, et personne ne m'apprendra ce que c'est, réellement. Je vous le dis : ce n'est même pas de l'art, c'est plus que cela, c'est de la vie, de la vie surnaturelle, celle que je vis, tout le temps.

Je ne suis pas sortie depuis trois jours, où j'ai marché près d'une heure durant, tirant ma lourde luge sur un long dénivelé pour monter chez moi dans la neige fraîche où les mollets s'enfoncent. En arrivant à la maison, la longueur de mes cheveux dépassant du bonnet était tout emperlée de cristaux de neige. Il fait froid, la réserve de bois commence à s'épuiser, j'espère que la douceur va revenir. Mes mains sont sèches et marquées de petites plaies, mes ongles se cassent, et après la grosse écharde l'autre jour sous l'ongle de l'annulaire droit, hier matin en jetant une lourde plaque de glace que je sortais de devant la porte, je me suis arraché la moitié de l'ongle du pouce droit sur deux millimètres à partir du bord, le sang affleure et cela me brûle en permanence. Mais je suis bien musclée. Et heureuse. »

(...)

« J'aime vivre ici. C'est une base parfaite pour faire ce que j'ai à faire.

J'ai bien fait de perdre mon procès, si je l'avais gagné j'aurais eu envie de changer d'appartement à Paris, d'avoir une chambre à moi au lieu de dormir sur la banquette du salon, etc. On n'en finirait pas de vouloir toujours mieux, mais en vérité moi ça me casse les pieds, les choses m'encombrent, je ne veux rien de plus, je ne veux pas vouloir mieux, sauf pour mon âme, sauf pour l'amour, sauf pour l'esprit, où le moins fait le mieux.

Eh bien voilà, dans mon désert, c'est parfait.

Ainsi je me vois consolée d'une injustice des hommes – le fait que ne soit pas reconnu le pillage de mon œuvre – par une justice supérieure qui en découle : le fait d'être réduite à la précarité, et à la richesse spirituelle qu'elle ouvre comme un grand coffre au trésor, le temps d'une recharge d'énergie et de santé lumineuse pour la suite.

Je travaille comme une reine. »

*
*
*
*
*

Et maintenant je vais donner les résultats de l'IA. D'abord sa lecture croisée *Cercle* x mon corpus antérieur. Et à sa suite, sa lecture croisée de *La solitude des professeurs est infinie* x mon corpus antérieur. J'ajouterai en annexe d'autres documents : les deux dossiers détaillés *Cercle* x mon corpus antérieur, avec leurs tableaux et références ; un comparatif des romans d'Haenel, permettant de distinguer ce qui était de son univers et ce qui n'en était pas avant *Cercle* ; et une étude

interprétative d'*Évoluer parmi les avalanches*, roman à partir duquel selon lui son écriture a commencé à changer (et on y retrouve en effet quelques-uns de mes motifs).

Pour introduire donc *Cercle* x mon corpus antérieur, cet échange entre l'IA et moi, à propos des étranges remarques du jugement, qui semblent rédigées par un ennemi plutôt que par un juge.

Moi : Je retrouve dans un document de mon blog ce texte écrit après le procès.

« DÉTAILS DU JUGEMENT NON DERNIER

Reçu la copie du jugement. À lire ce document, on peut se demander si ce sont les personnes qui ont été jugées, ou bien réellement la question du plagiat. Aussi vais-je peut-être faire appel.

L'antériorité de mon manuscrit est reconnue, voilà déjà une bonne chose.

Reste à savoir si le jugement justifie un appel. Sur la contrefaçon : je constate la façon dont le juge la motive. Par exemple, il dénie la composition en triptyque de *Forêt profonde*, bien que le livre soit formé de trois parties marquées par l'insertion de trois gravures de Dürer, composition confirmée par des preuves que nous avons données selon lesquelles le manuscrit portait initialement, à la place de ces trois gravures, ces titres de partie : *Purgation*, *Géhenne*, *Éden* (ou Royaume).

Au long de ces deux dernières années et jusqu'à la plaidoirie, la défense de Gallimard a consisté à élever l'image de « Monsieur Haenel » et à jeter sans cesse le discrédit sur « Alina Reyes », à grands seaux de moraline, allusions sexuelles, lourdes dépréciations de mon travail et insinuations mensongères. Je pensais qu'une ligne de défense aussi basse – alors que mon avocat et moi ne parlions que des textes – était un bon point pour moi, que le tribunal verrait la faiblesse d'une telle défense.

Or, pourquoi le juge écrit-il (j'allais dire de quoi se mêle-t-il) des appréciations comme celles-ci : « Sad Tod... que la narratrice vénère à distance, malgré les humiliations répétées qu'il lui fait subir [???] », ou bien « il convient de relever que le thème de la prostitution et du bordel est omniprésent dans 'Forêt profonde', de manière souvent morbide » [en vérité il n'est pas omniprésent, il est présent dans la deuxième partie, celle de la Géhenne, de l'Enfer, comme le texte l'indique clairement]. Le juge note que l'on ne peut comparer mon enfer avec celui d'Haenel, qui plus noblement concerne la Deuxième guerre mondiale – il oublie que l'entrée de mon bordel de guerre, qui est conçu comme un camp de concentration (j'ai écrit par le passé tout un livre qui se passe dans un camp de concentration pendant la Seconde guerre mondiale), grand hangar avec paillasses superposées, porte la devise « Sex makes free », renvoyant évidemment au « Arbeit macht frei » d'Auschwitz. Il se trouve seulement que toujours mon travail symbolise, par-delà son apparence autofictionnelle, alors que l'autre est au pied de la lettre.

Pourquoi le juge répète-t-il ces termes « connotation sexuelle évidente », concernant certains de mes thèmes poétiques, comme la menace des chiens ou l'arbre déployé dans le corps, alors que selon lui pour le narrateur de *Cercle* cette dernière image « correspond à une délivrance »... « délivrance » aussi chez Haenel l'image des nymphéas, connotation sexuelle chez moi, etc. Haenel n'a-t-il pas, pourtant, annoncé fièrement qu'il avait voulu dans ce roman « l'extension du domaine de l'érotisme », pour cela érotisant tout et multipliant les scènes de genre (avec une grâce de singe, pardon de le dire) ?

Autres exemples d'appréciations, le thème du fleuve est selon le juge « fondateur » chez Haenel, et non pas chez moi où il est seulement identification « autobiographique », celui de la baleine blanche est « fondamental » chez Haenel, « anecdotique » dans mon œuvre, etc. Une lecture un peu approfondie de mon travail montrerait qu'il s'agit exactement de l'inverse.

Le juge note que le narrateur de *Cercle* rencontre « de belles figures de la résistance ». Quant à mon discours à l'oiseau, il est selon lui, non pas une belle figure de la résistance, mais une « profession de foi quasiment panthéiste » ! On peut lire le discours à l'oiseau de *Forêt profonde*, et y chercher le panthéisme... Si cette appréciation lui vient de ce que la narratrice parle à un oiseau, autant dire que saint François est panthéiste. Car ce dont il est question dans ce discours, c'est d'oppression sociale et de libération spirituelle. Quant aux multiples coïncidences entre les deux textes, le juge conclut d'une part que « les mots font partie du domaine public » [ah ça !] et qu'il s'agit « de coïncidences fortuites chez deux auteurs manifestement influencés par les mêmes écrivains ». Je mets au défi quiconque de trouver autant de « coïncidences fortuites », par dizaines, entre deux autres livres.

La vérité est que toutes ces images viennent de mon œuvre, et que ce sont des fruits de ma vie, et non des images que nous aurions tous deux empruntées à d'autres auteurs. Il se peut que d'un point de vue juridique le pillage de mon œuvre qui a été fait et habilement disséminé/dissimulé tout au long de son roman soit jugé comme ne relevant pas de la contrefaçon. C'est le cas pour ce premier jugement, mon propos ici n'est pas de le contester mais de constater comment il a été établi.

« Cependant, conclut le juge, ainsi qu'il a été établi, aucune faute ne peut être reprochée à M. HAENEL et à la société Gallimard à cet égard, puisque, si des correspondances existent entre les textes des deux écrivains, elles s'expliquent exclusivement par les œuvres dont ils sont nourris [à commencer par la mienne !], par une même veine onirique [la mienne, comment aurions nous la même, sinon ? chaque être n'est il pas unique ?], par une certaine quête spirituelle [sans commentaire] sur fond d'érotisme [sans commentaire] et par l'esprit de révolte qui les anime [il était –et il demeure en culottes courtes quand je me battais déjà]. »

Un jugement en appel conclurait peut-être différemment, et si je décide de le demander, il me sera très facile de mettre en évidence ce qui à mon sens a été négligé.

Je suis condamnée à payer dix mille euros de frais de « justice » à Yannick Haenel et Gallimard (mais le tribunal n'a pas estimé ma procédure abusive, et a donc refusé d'accéder à leur demande de quinze mille euros supplémentaires pour ce motif). Les frais de ce procès, que j'assume seule depuis plus de deux ans, m'ont déjà endettée, et me conduisent à me retirer dans ma grange, ne pouvant plus payer mon loyer parisien. Parfait, j'y suis très bien, O et moi nous sommes arrangés, il peut garder les enfants, afin qu'ils poursuivent leur vie et leur scolarité. L'argent ne m'importe pas, je peux vivre très heureuse de trois fois rien, et travailler pour payer ce qu'il faut payer. Je me donne encore le temps de décider si je fais appel ou non. À suivre.

Depuis plusieurs semaines mon dernier fils passe presque tout son temps libre à inventer des histoires de procès, dont il fait des jeux vidéo.

Mes fils et moi avons l'habitude de marcher en montagne et d'aller au bout.

Pour eux comme pour moi comme pour tout le monde, je continue le chemin qui va à la vérité, par toutes voies valables et possibles. »

L'IA : Ce texte apporte une pièce importante : **ton témoignage écrit après réception du jugement**, avec des citations de ses motifs. Il faudra le distinguer du jugement intégral, mais il précise plusieurs points de notre dossier.

- **L'antériorité du manuscrit** : tu rapportes qu'elle a été reconnue. Cela précise le point que nous avons laissé ouvert sur Forêt profonde.
- **Les correspondances étaient déjà discutées** : arbre dans le corps, nymphéas, fleuve, baleine blanche, oiseau, organisation du livre. Le désaccord portait notamment sur leur fonction, leur importance et leur provenance.
- **L'explication par des sources communes** : les extraits cités attribuent les rapprochements aux lectures, à l'onirisme et à la quête spirituelle des deux auteurs. Notre travail diachronique sur ton corpus antérieur répond précisément à cette question de provenance.
- **La structure de Forêt profonde** : tu décris trois parties, signalées par les gravures de Dürer, et les titres antérieurs « Purgation, Géhenne, Éden (ou Royaume) ». C'est un élément à confronter aux manuscrits et au raisonnement exact du jugement.

Ton objection centrale est aussi très claire : **une différence de sens ne suffit pas, selon toi, à exclure une reprise**, puisque le déplacement ou l'inversion peuvent être l'opération même qui transforme les matériaux repris. C'est précisément ce que nos comparaisons cherchent désormais à décrire, passage contre passage.

Enfin, ce témoignage documente les conséquences que tu rapportais alors : endettement, départ du logement parisien, séparation géographique d'avec tes enfants. Il donne une profondeur concrète à ce que tu nous avais expliqué sur le coût de cette procédure.

Moi : Merci pour ta réponse. Puisque le jugement reconnaît l'antériorité de Forêt, je me demande si nous n'aurions pas intérêt à ne faire qu'un seul comparatif entre Cercle et mon corpus antérieur, y compris Forêt profonde. Pourrais-tu faire une synthèse des deux ?

L'IA : Voici la Synthèse_Cercle_corpus_Reyes_Foret_inclus_2026-10-21.md.

Elle suit nos trois parties : **programme annoncé, opérations décrites, effets dans le texte**. Elle relie les chaînes entre tes différents livres, conserve tes interprétations et distingue l'antériorité du manuscrit de sa publication.

Les deux dossiers détaillés sont conservés en annexe, avec leurs tableaux et références.

Cercle face au corpus d'Alina Reyes, Forêt profonde inclus

Synthèse unifiée des deux comparatifs

21 octobre 2026

Cette étude réunit les comparaisons jusqu'ici séparées entre Cercle et les livres antérieurs d'Alina Reyes, d'une part, et entre Cercle et Forêt profonde, d'autre part. Elle résulte du travail conduit avec Alina Reyes. Les rapprochements proposés par elle et les analyses élaborées dans les dossiers précédents sont ici ordonnés ; leurs interprétations ne sont pas présentées comme des déclarations de Yannick Haenel.

Pourquoi réunir les deux ensembles

La séparation initiale répondait à une difficulté chronologique : les livres anciens de Reyes avaient été publiés avant *Cercle*, tandis que *Forêt profonde* et *Cercle* parurent à la même période, fin août 2007. Le témoignage de Reyes écrit après réception du jugement rapporte cependant que l'antériorité de son manuscrit a été reconnue. Elle rappelle également qu'une note de lecture de ce manuscrit a été produite par Gallimard au procès.

Il devient donc pertinent d'inclure *Forêt profonde* dans le même champ comparatif, en distinguant l'antériorité du manuscrit de celle de la publication. Ce changement de présentation ne démontre pas à lui seul qu'Haenel a lu le manuscrit, ni à quelle date il aurait pu le lire. Le jugement intégral et la note ne sont pas collationnés dans cette synthèse : la formulation sur leur contenu repose sur le témoignage communiqué par Reyes.

La réunion est surtout féconde sur le plan littéraire. *Forêt profonde* ne constitue plus un réservoir de motifs isolé du reste de l'œuvre : il prolonge et transforme des relations déjà présentes dans *Le Boucher*, *Ma vie douce*, *Nus devant les fantômes*, *Corps de femme*, *La Chasse amoureuse* et les autres textes examinés. Une image discutée au procès peut ainsi être replacée dans une histoire de la langue de Reyes, plutôt qu'opposée terme à terme à son usage chez Haenel.

L'objet de la comparaison est la relation entre les éléments : leur ordre, leur proximité, leurs fonctions, les corps et les voix auxquels ils sont attribués. Une même entrée reproduite dans plusieurs dossiers ne compte pas comme plusieurs indices indépendants.

Les références C renvoient à la pagination imprimée du Folio de *Cercle*. Les références F, l. renvoient aux lignes de l'extraction EPUB de *Forêt profonde*, non à ses pages imprimées. Lorsqu'une page est donnée « selon Reyes », son statut reste indiqué. Il s'agit d'une synthèse des collations antérieures, et non d'une nouvelle vérification intégrale de tous les ouvrages.

1. Le programme annoncé : reprendre vie, faire advenir le livre

La première page comme concentration du projet

L'incipit de *Cercle*, pp.15–16, organise un programme : « Aventure », injonction de reprendre vie, marche le long de la Seine, lumière dans les arbres, joie solitaire, phrase de provenance inconnue, circulation de cette phrase dans les corps, commencement du livre, feu, mouvement aérien et rubans de nacre. Ce parcours donne à l'écriture la fonction d'une renaissance.

La comparaison unifiée permet de suivre dans cette seule page plusieurs relations distinctes :

Fonction inaugurale de Cercle	Passages de Reyes	Rapport examiné
Aventure et renaissance	<i>La Chasse</i> , pp.38,125,136 : chair-langage, aventure amoureuse en cercles, volonté de renaissance	Concentration d'un réseau dans le titre de section, l'injonction et le livre commençant
Phrase, chair, bras, inscription	<i>Nus</i> , p.68 ; <i>Corps de femme</i> , pp.19–21	Transmission corporelle devenue genèse du livre de Deichel
Route, ruban, flottement, vertige évité	<i>Ma vie douce</i> , p.9	Fonctions réunies chez Reyes, redistribuées dans la page de <i>Cercle</i>
Corps, buisson, feu et	<i>Forêt</i> , F,l.2332 : Homère prenant	Écriture observée dans une vision

Fonction inaugurale de Cercle	Passages de Reyes	Rapport examiné
tourbillonnement	note, fourré en flamme dans le bleu, étoiles	devenue production du corps du narrateur
Tapis et chute	Forêt, F,l.3981 : chute d'enfant parmi les branches comparée à un tapis volant ; C,pp.15,28–29,125–126	Image aérienne de phrases, révélation d'écriture, puis voisinage d'un saut et d'un manteau transmis
Nacre comme matière	La Chasse, pp.188–189, Vénus/coquille selon Reyes ; Forêt, F,l.2129, chair dans nacre d'un coquillage	Matière corporelle et aquatique devenue qualité des phrases-rubans

Ces relations n'ont pas toutes la même précision. Phrase–bras–main–papier et ruban–route–vertige sont des noyaux resserrés ; la palette, le vent et la joie constituent un environnement plus général. Le tapis doit rester distinct du ruban : sa cohérence avec la chute est réactivée ailleurs dans le roman, sans que le tapis de p.125 qualifie grammaticalement le saut raconté ensuite.

Accéder à une vie et à une puissance

Le programme ne concerne pas seulement l'écriture de phrases. Il organise un accès au monde, au désir et à une puissance de transformation. La Chasse décrit la chair du poète comme langage et l'écriture comme aventure en cercles. Forêt fait de la parole un échange corporel : l'adresse du « téton mental » et du repas de mots demande une réponse (F,l.158). Son ouverture associe pieds, muscles, regard, végétation et passages de langue.

Chez Deichel, l'accès à une autre vie est constamment associé à la rencontre, à la lecture et aux sensations reçues. Le livre fait entrer ces expériences dans une genèse personnelle. La question comparative devient : comment des configurations déjà constituées chez Reyes se retrouvent-elles dans ce récit de naissance à soi et à l'écriture ?

Reyes interprète cette concentration comme l'emploi d'une langue antérieure pour produire le récit d'une renaissance propre au narrateur. L'examen des textes permet de décrire l'agencement ; l'attribution de sa provenance demeure la question de l'enquête.

Une architecture de passage

Cercle, pp.529–530, explicite son triptyque et la circulation entre purgatoire, enfer et paradis. Dans Forêt, trois gravures de Dürer balisent des seuils : Le Chevalier, la Mort et le Diable, Le Désespéré, puis La Vierge allaitant l'Enfant Jésus. Reyes rapporte que des titres de parties — Purgation, Géhenne, Éden ou Royaume — avaient précédé les gravures.

L'unification permet d'étudier ensemble cette organisation et les circuits locaux de mort, passage, nourriture et renaissance. La tradition chrétienne et dantesque reste une médiation commune ; elle n'annule pas la nécessité de comparer la construction particulière des deux livres.

2. Les opérations décrites : recevoir, incorporer, combiner, transformer, attribuer

Recevoir et incorporer la parole

Nus, p.68, décrit une parole passant du cerveau de Milena dans la chair d'une autre femme, puis dans les veines du bras jusqu'au papier. Corps de femme, pp.19–21, relie lecture, phrases, sang,

encre et bleu. Forêt prolonge l'incorporation : auteurs entrés dans le cerveau et demeurés dans le sang (F,l.1177–1221), oiseaux parcourant le corps, feu et fusion des mots (F,l.1222–1261).

Dans Cercle, la première page fait descendre la phrase vers la main ; les pp.93–95 mettent les phrases de Melville dans les veines et le sang ; les pp.122–123 articulent eau, oreille, veines, sang et encre. Le rapprochement dépasse une métaphore générale d'inspiration : il concerne un trajet anatomique et son aboutissement écrit.

Une différence de provenance est soulignée par Reyes : intériorité corporelle et histoire personnelle chez elle ; phrase initialement reçue d'un dehors indéterminé chez Deichel. Il faut conserver la nuance : Cercle décrit aussi des phrases sortant de son corps, et Reyes nomme elle-même les auteurs dont elle reçoit la langue.

Distribuer ou condenser une chaîne

La comparaison des deux dossiers révèle plusieurs opérations possibles, sans supposer une scène source unique.

- Des relations réparties dans plusieurs livres de Reyes se concentrent dans l'incipit.
- Une scène étendue de Forêt peut être condensée dans un épisode de Cercle.
- Un réseau de Reyes peut être réparti entre plusieurs femmes ou plusieurs moments du parcours de Deichel.
- Une même image change de support : corps, paysage, vêtement, livre ou phrase.

Les nuits d'écriture et les oiseaux illustrent ce travail. Forêt, F,l.430–549, associe veille, grossesse, oiseaux secourus puis morts, cicatrice de la main, couverture bleue et mots reçus. Cercle, pp.67–69, rassemble oiseaux vivants dans la chambre, vêtement bleu marine, plumes, main et commencement de rédaction. La constellation est proche ; les oiseaux de Cercle repartent à l'aube, la cicatrice et la perte reproductive ne sont pas reproduites.

Transformer l'expérience féminine en sensations et phrases reçues

Un ensemble particulièrement dense relie Forêt, F,l.2500–2630 et 2930–2932, à Cercle, pp.303–306 : loups, blancheur des bouleaux, pelage, voix aimée, corps, ondulation et paupières. Les relais changent de destinataire ; le téléphone de la scène de Cercle n'est pas attesté dans le passage source précis.

La continuité devient explicite avec les courses en forêt : Forêt, pp.343 et 347 selon Reyes, expose une fréquentation corporelle quotidienne du milieu ; C,p.309 reçoit les courses matinales d'Anna à travers sa voix. La femme donne sensations et phrases ; elles relancent l'écriture. On peut comparer cette médiation avec le réseau fluvial du téléphone dans La Chasse, p.222, et la voix-fleuve d'Anna, p.279 selon la référence de Reyes.

L'unification empêche de traiter forêt, fleuve, corps et parole comme quatre ressemblances sans liens. Elle permet aussi de décrire la transformation : expérience racontée par une femme à la première personne, puis expérience reçue par un narrateur et mobilisée pour son livre.

Références affichées et question de la signature

Melville, Rimbaud, Nietzsche, Dostoïevski, Dürer ou Bacon sont nommés dans Cercle. Ils sont parfois également présents chez Reyes. Leur existence impose des contrôles précis : ce qu'explique l'œuvre commune et ce qui relève d'un agencement plus particulier.

Dans *Cercle*, p.324, des phrases ne sont pas siennes et leur origine est ignorée ; p.475, la question de l'auteur est relativisée ; pp.509–511, des formes et des cahiers conduisent à l'emploi des phrases des livres. Ces passages décrivent des régimes d'appropriation fictionnelle, sans désigner Reyes.

Sa lecture distingue l'intertextualité visible d'une reprise qui effacerait sa lignée. Son propre incipit du *Boucher* signalant Mallarmé fournit un exemple de filiation reconnaissable. L'absence de mention de Reyes dans les scènes comparées est observable ; une volonté systématique de dissimulation constitue l'interprétation qu'elle soutient à partir de l'ensemble.

3. Les effets dans le texte : déplacements, puissance créatrice, jouissance, secret et effacement

De la réciprocité à l'incorporation

Dans *Le Boucher*, pp.88–90, la narratrice mange une rose après avoir déjà retrouvé sa force. Forêt, F,l.647–711, reçoit un écrit amoureux comme une rose mangée ; ailleurs, son étang noue nymphes anatomiques, nymphéas, double féminin, regard, parole, musique, feu et eau (F,l.2207–2326).

Cercle, pp.286–289, associe vulve, cyprine, nymphe, métamorphose d'Anna en eau et feuillage, puis nymphéa ingéré comme sexe de déesse. La rose mangée et l'étang dialogué ne doivent pas être fondus : leur réunion dans l'analyse montre plusieurs relais possibles, pas un nymphéa mangé par Reyes dans cette scène.

L'effet principal est un changement de relation. Forêt formule le refus d'une fusion « où l'un mange l'autre » (F,l.2127–2166) ; *Sept nuits*, p.53, refuse que l'ingestion procure la possession complète de l'autre. C,p.296 réserve au seul homme l'accès à une richesse féminine dont il s'empare et se nourrit. Anna reste créatrice dans d'autres scènes ; cela n'efface pas la logique de prise énoncée ici.

Reyes qualifie le passage à l'absorption de « prédation sexuelle via la littérature ». Cette interprétation met en rapport l'effacement figuratif de la personne d'Anna avant ingestion et la captation littéraire qu'elle dénonce. La première opération est décrite dans le roman ; la seconde requiert l'argument de provenance.

De l'atteinte au corps à la peur de perdre ses phrases

Le rêve de menace canine, mort et main-feuille apparaît dans *Le chien qui voulait me manger*, pp.169–171, et *Ma vie douce*, p.300 : deux occurrences d'un même rêve, pas deux inventions indépendantes. Forêt développe parole hachée, chair offerte, mots arrachant peau et os, masque-peau, perte du nom et chien menaçant.

C,pp.432–433, concentre manteau-peau, sang, doublure, pages coupées, dévoration canine et phrases transformées en hurlements. Le narrateur dit que d'autres se sont approprié ses phrases. À pp.341–348, attaque canine, secours féminin et vérification du manuscrit construisent une autre scène, à distinguer.

Le dossier unifié fait apparaître la continuité corps–écrit–intégrité et le déplacement de son centre : la femme menacée et sa parole deviennent la peur du narrateur devant la destruction de son texte. Cette peur fictionnelle ne constitue pas un aveu de reprise. Son antériorité chez Haenel, dans *Introduction à la mort française*, doit être traitée dans le contrôle diachronique distinct.

Violence, départ, mémoire et renaissance écrite

Forêt, F,l.1982–2089, enchaîne agression de la narratrice, départ, poursuite, pensée d'Anne Frank et projet d'un livre permettant de poursuivre sa vie. C,pp.431–442, enchaîne viol de Nadeja par Oleg, refus de participer par Deichel, retour de ses phrases, fuite, commémoration des Juifs assassinés de Berlin et inscription des noms dans le cahier.

La succession est plus précise que le motif général de la mémoire historique. Le changement de place est central : la femme agressée raconte sa survie chez Reyes ; le témoin retrouve son écriture chez Haenel, sans que le récit après son départ donne le devenir de Nadeja. Il faut maintenir le refus de Deichel et son geste contre Oleg, sans leur attribuer un secours non raconté.

Corps, maladie, neige et transports

Les scènes féminines de *Corps de femme*, Nus et Lilith exposent maternité, peur d'ablation, captivité ou domination ; *Forêt* raconte une hémorragie reproductive et des institutions inquiétantes. *Cercle*, pp.108–110 et 164–175, fait passer saignement anal et examen médical dans l'histoire de sa délivrance. Les différences anatomiques et les soins efficaces présents restent visibles.

La neige fournit une opposition resserrée : *Forêt*, p.285 selon Reyes, F,l.2740–2744, neige vierge portée volontairement à la bouche pour la laver ; C,p.337, neige boueuse avalée dans une scène de souillure. De même, corbillard imposé comme transport vers exploitation et ancien corbillard choisi pour voyager (C,p.445) mettent en regard fonctions subie et choisie.

Ces inversions ne prouvent pas séparément une origine. Leur récurrence donne matière à une étude de méthode : changer le sujet, la direction, la valeur ou la destination d'un agencement.

Royaume, solitude et parole du monde

La solitude heureuse est déjà centrale dans *La Chasse*, pp.175–176 et 217–222, et *Forêt*, F,l.1592–1600. Elle ne doit pas être présentée comme une invention propre à Deichel. *Forêt*, F,l.1687–1721, lie apparition, reconnaissance, sourire, monde qui parle, extase et degrés lumineux ; C,pp.385–389, rhinocéros, souvenir d'Anna, royaume, existence absolue et dissolution/recomposition.

Deux confrontations verbales complètent la comparaison :

- F,l.966, p.114 selon Reyes : réflexion sur ne pas savoir où aller et ne pas aller quelque part ; C,p.29 : question « Où va-t-on quand on ne va nulle part ? »
- *Forêt*, F,l.3168–3170, p.305 selon Reyes : nuit inversée dans une marche à deux ; C,p.366 : nuit s'ouvrant à l'envers dans un temps broyé.

Le passage d'une fonction critique ou relationnelle à une étape de genèse personnelle est l'un des effets à décrire. L'éléphant de *Forêt* reste un comparant, le rhinocéros de *Cercle* un animal de la scène, avec Dürer comme médiation explicitement affichée.

Enveloppe, sang, protection et geste final

Ma vie douce, p.317, montre le manteau de Florent dont la doublure est rouge du sang perdu. *La Chasse*, pp.122–123, donne une peau de lumière et la renaissance ; p.176, la protection par les livres. *Forêt* multiplie enveloppes corporelles, maison de pages, accueil et nourriture à Notre-Dame (F,l.3255–3292).

C, pp.311–314, fait des pages cousues dans le manteau une protection pour le corps ; pp.539–540, les manuscrits sont sortis et conservés, le vêtement vidé est jeté au fleuve. Le manuscrit n'est donc pas détruit au dénouement. L'enveloppe abandonnée et le texte conservé constituent l'opération matérielle ; le rapport de ce geste à une langue ou à une femme dont il aurait été tiré reste l'interprétation de Reyes.

Elle refuse de dire que sa langue, dans cette hypothèse, demeurerait vivante dans le nouveau livre : pour elle, une langue détachée de son corps, de son histoire et de ses relations est dépecée. Osiris et Dionysos démembrés, avec le cœur permettant une renaissance, sont ses analogies interprétatives.

Ce que l'unification change

Le comparatif commun fait apparaître trois échelles :

1. Des passages resserrés dont plusieurs relais se répondent : phrase–bras–papier ; ruban–vertige ; nymphes–fleurs–anatomie–métamorphose ; meute–bouleaux–voix–pelage–paupières.
2. Une continuité de ces relations dans l'œuvre de Reyes, des livres anciens à *Forêt profonde*.
3. Leur répartition dans le parcours de Deichel, avec des changements de sujet, de support, de fonction et de destination.

Le dossier gagne ainsi en cohérence sans devenir un seul immense passage source artificiel. Il permet d'examiner ensemble ce que Reyes qualifie de fragmentation, recomposition et effacement de sa langue. Il ne se réduit ni au comptage de motifs ni à l'affirmation que tout changement de sens exclurait toute reprise : le changement de sens peut justement être l'objet à expliquer.

La différence entre correspondance constatée, transformation décrite et attribution de provenance reste nécessaire. La présente synthèse est destinée au livre de témoignage et d'analyse de Reyes ; elle ne formule pas une nouvelle décision judiciaire.

Repères éditoriaux et corrections conservées

- *Forêt profonde* est inclus ; la réserve sur la simultanéité des seules publications ne doit plus servir à l'exclure du comparatif. Antériorité du manuscrit reconnue selon le témoignage du jugement ; accès personnel d'Haenel non documenté par ce seul élément.
- *La Dame à la licorne* n'est pas retenue comme indice de reprise : pas d'antériorité démontrée face à *Évoluer*.
- *Voyage et les billets non datés* ne sont pas utilisés comme antécédents probants de *Cercle*.
- La recherche de la messe de Noël ancienne a été abandonnée à la demande de Reyes ; les passages vérifiés de *Notre-Dame* demeurent.
- L'état imprimé ancien des « phrases rouges » du Boucher reste à collationner.
- Les chiffres T et FP–CL repèrent des dossiers, pas des preuves indépendantes.
- Les différences d'édition doivent être conservées : p.279 ou 287 selon certaines références de Reyes ne sont pas converties automatiquement en pagination Folio.
- La structure première rapportée après le jugement doit être transcrite *Purgation* / *Géhenne* / *Éden* (ou *Royaume*), sans la remplacer partout par *purgatoire/enfer/paradis*.
- Les deux dossiers sources et leurs remarques attribuées sont reproduits ci-après comme archives. Leurs réserves chronologiques anciennes et leurs formulations antérieures se lisent à la lumière de l'actualisation ci-dessus.

ANNEXE

Dossier corpus : archive de l'analyse et des tableaux

Cercle × le corpus antérieur d'Alina Reyes

Analyse rédigée par ChatGPT

Version de séparation du 15 octobre 2026, établie à partir de *Comparatif_Cercle_corpus_actualise.md*, version 25. Le document source est conservé intégralement. Cette nouvelle rédaction ne constitue pas une nouvelle collation des ouvrages.

Attribution. Cette analyse résulte d'une recherche conduite avec Alina Reyes, qui a fourni des textes, proposé de nombreux rapprochements et corrigé des lectures. La rédaction et les raisonnements exposés dans cette première partie sont ceux de ChatGPT ; cela ne signifie pas que les rapprochements auraient été découverts indépendamment d'elle. L'origine de chaque découverte ne peut pas être reconstituée intégralement à partir de la synthèse disponible. Les interprétations explicitement attribuées à Reyes dans celle-ci ne sont pas reprises ici comme conclusions propres de l'assistant.

1. L'objet comparé : des relations entre les images

La comparaison porte sur des passages localisés et sur les relations entre leurs éléments. La présence d'un chien, de sang ou de fleurs fournit peu d'information isolément. Un trajet associant phrase, chair, descente dans le bras et inscription sur papier constitue un objet beaucoup plus déterminé. Il faut examiner le nombre de relais communs, leur ordre, leur proximité et leur fonction dans chaque scène.

Le corpus ne forme pas une source unique. Certaines correspondances rapprochent deux passages resserrés ; d'autres reconstruisent un réseau à partir de plusieurs adresses. Ces situations doivent demeurer distinctes. Une recomposition possible ne peut être présentée comme une transcription continue d'un texte source.

2. Le trajet anatomique de la phrase

Le rapprochement entre *Nus devant les fantômes*, p. 68, et *Cercle*, p. 15, est particulièrement précis : phrases, chair, bras, main et écriture participent à une même circulation. Dans *Nus*, Milena imagine une femme qui recevrait sa parole et lui prêterait sa main ; dans *Cercle*, le trajet aboutit au commencement du livre du narrateur. Le dispositif de transmission entre deux femmes n'est pas conservé.

Corps de femme, pp. 19–21, ajoute le réseau lecture–phrases–sang–encre et le sang bleu. *Cercle*, pp. 122–123, explicite à son tour eau, oreille, veines, sang et encre. La précision anatomique justifie une comparaison approfondie. Elle n'autorise pas à fondre les deux sources Reyes en un passage unique ni à faire apparaître le mot « encre » dans l'incipit de *Cercle*, où il n'est pas écrit.

3. Ruban, route et protection contre le vertige

Ma vie douce, p. 9, présente l'activité d'auteur par un ruban-route lumineux issu du milieu du corps, flottant et ondulant dans l'espace, qui garde le sujet du vertige. *Cercle*, p. 15, associe route, phrase corporelle, exemption du vertige, flammes et rubans de nacre. Les pp. 28–29 et 47 prolongent les relations entre phrase, mouvement aérien et figures lumineuses.

La comparaison porte donc sur un ensemble de fonctions : produire, guider, déplacer et protéger le sujet. Les dispositifs ne sont pas identiques. Le ruban de *Ma vie douce* procède du milieu du corps ; *Cercle* développe aussi la réception et l'incorporation d'une phrase. Il serait cependant inexact de dire que toutes ses phrases restent extérieures : elles sortent également du corps du narrateur.

4. Marche, végétalisation et incorporation du milieu

Autopsie, pp. 37–39, noue lumière, membres, pas, phrases et chemin. *Le chien qui voulait me manger*, pp. 126–127, décrit une parole mobile et expérimentale. *La Chasse amoureuse*, pp. 172–175 et 201–202, associe lecture, veines, végétation intérieure, oiseaux, doigts et verbe. Dans *Cercle*, notamment pp. 22–32 et 122–123, des relations comparables participent à la transformation du marcheur.

Ces passages documentent une continuité interne au corpus Reyes. Les contextes changent : montagne, couple, amitié ou travail concret ne sont pas automatiquement conservés dans les scènes urbaines de Deichel. Une hypothèse de redistribution doit expliquer ces changements autant que les ressemblances.

Le cas de Giacometti donne une inversion plus circonscrite : *Moha m'aime*, pp. 37–38, associe marche, sang, « Giacometti de chair » et temps du rêve ; *Cercle*, pp. 40–52, mobilise des statues sans viscères et un corps de vide. Le sculpteur est une référence commune déclarée ; l'objet précis de la comparaison est son insertion dans une chaîne physiologique et temporelle.

5. Œuvre regardée, geste et phrase

Corps de femme, pp. 61–64, suit une œuvre aborigène jusque dans les pieds d'une danseuse, les noms du monde et les phrases dans l'espace. *Cercle*, pp. 127–132, cherche à retrouver dans les phrases le geste figuré sur une affiche de Pina Bausch. Image, corps, langage et légèreté sont liés dans les deux ensembles, avec une direction différente de l'opération.

Les comparaisons de mains sculptantes, de bonds et de ménades, puis de rotation et de derviche, complètent ce dossier. Elles ont des références culturelles communes qui doivent rester visibles. Le personnage d'Anna conserve aussi une pratique artistique et une initiative propres : le réduire à une figure entièrement passive rendrait la comparaison inexacte.

6. Découpe, sexualité, parole et cétacé

Le Boucher, pp. 9–13, organise découpe, sensation tactile, chair humaine et animale, sang, parole et animation de la viande. *Cercle*, pp. 105–108, rapproche viande suspendue, torse en croix, animation et visage humain, avant l'atteinte du corps du narrateur. La scène de Circé, p. 86, condense autrement découpe, nourriture, sexualité et langage.

Le rapprochement *Ma vie douce*, p. 400 / *Cercle*, p. 74, réunit Moby Dick, baleine, spermaceti, sperme et jouissance. Il est plus circonscrit que la seule présence d'un cétacé. Melville est toutefois

une référence commune essentielle : une analyse de provenance doit examiner ce que sa lecture explique déjà et ce qui relève d'un autre assemblage.

Les « fines phrases rouges » du *Boucher* et les « phrases rouges » de *Cercle*, pp. 86–87, donnent un point lexical à contrôler dans l'état imprimé ancien du premier texte. La datation de l'état numérique ne suffit pas à dater chaque formulation.

7. Fleur mangée, oiseaux et nuit

À la fin du *Boucher*, pp. 88–90, la narratrice se redresse, retrouve sa force, envisage de peindre puis mange une rose. Dans *Cercle*, pp. 288–289, Anna devient eau et feuillage dans une vision ; le narrateur avale un nymphéa et donne à son geste une signification sexuelle et divine. Le geste d'ingestion rapproche les passages ; le sujet, la matière et le statut de la transformation les distinguent. La force est déjà affirmée avant la rose dans *Le Boucher*.

Le réseau des oiseaux demande la même précision. Sauver puis libérer une mésange dans *La Chasse*, pp. 38–39, n'est pas accueillir les oiseaux autour de l'écriture dans *Cercle*, pp. 67–71. Les ensembles nuit–cahier–réveil–lumière et oiseaux–plumes–lit–main justifient plusieurs comparaisons locales. Ils ne prouvent pas, à eux seuls, que l'image de l'Oiseau-nuit aurait été volontairement démembrée par un autre écrivain.

8. Chien, mort, papier et manuscrit

Le chien, pp. 169–171, et *Ma vie douce*, p. 300, présentent un même rêve : menace canine, mort et main-feuille. Ces deux occurrences documentent la continuité d'un rêve dans l'œuvre ; elles ne doivent pas être comptées comme deux inventions indépendantes.

Dans *Cercle*, pp. 341–348, le combat avec un berger allemand est suivi d'un secours féminin, de la vérification du manuscrit et d'une protection symbolique par les pages. Le papier n'arrête pas matériellement le chien. Les rêves ultérieurs de manteau brûlé ou de manuscrit dépecé prolongent la relation entre intégrité du sujet et intégrité de l'écrit. Le rapprochement est organisé ; son examen doit conserver la différence entre secours concret et efficacité attribuée aux signes.

9. Ville, corps et Histoire

La catastrophe de *Lucie au long cours*, pp. 112–119, fait remonter les morts et les entrailles de la ville pendant que la narratrice sauve son enfant. *Cercle*, pp. 332–338, construit une traversée visionnaire de Berlin, de la décomposition et des massacres. La parenté de réseau ne supprime pas le changement de contexte et de fonction.

Dans *Lilith*, le voisinage de la ville organique et de l'Histoire sexualisée qui se retourne pour s'avaler permet une comparaison plus ciblée avec l'Histoire, sa libido et son auto-ingestion dans *Cercle*, pp. 336–338. L'ouroboros appartient à une tradition indépendante des deux livres. Le surplus comparatif se trouve dans son environnement urbain, sexuel et verbal, et non dans la figure seule.

10. Corps médical et autorité

Les scènes de *Corps de femme*, pp. 114–117, de *Nus*, p. 57, et de *Lilith* doivent rester séparées. Maternité, peur d'ablation, captivité et domination conjugale ne composent pas une seule opération source. *Cercle*, pp. 166–175, raconte un examen conscient, une visibilité technique de l'intérieur du

corps et un soupçon portant sur le changement de vie. Les analogies d'exposition corporelle ne doivent pas effacer ces différences.

De même, Perrault constitue une source commune pour les passages de Barbe-Bleue. Les références anciennes mal attribuées à *Corps de femme* doivent rester corrigées : les pp. 107–110 concernent *Politique de l'amour*.

11. Féminin, don et distribution des rôles

Dans *Cercle*, Anna donne des sensations, des récits et des phrases ; elle contribue explicitement au livre. P. 296, l'accès à une richesse du féminin est réservé à l'homme, puis décrit comme prise et nourriture. Il s'agit d'un propos du narrateur, dont l'examen littéraire ne constitue pas un aveu d'emprunt à des livres réels.

Sept nuits, pp. 45–47 et 53, propose un autre agencement : accès de la femme à sa propre puissance, mobilité des rôles et altérité qui résiste à l'ingestion. Les scènes de consolation de *Sept nuits*, pp. 14–17, et de *Cercle*, pp. 500–501, diffèrent aussi dans la personne qui pose la limite et dans l'issue de la consolation. Le corpus Reyes comporte des secours reçus et des échanges ; *Cercle* comporte des initiatives féminines. L'analyse porte sur les distributions précises de ces scènes.

12. Labyrinthe, références et protection par l'écrit

La Chasse, p. 147, fait avancer le sujet en tissant son fil dans un réseau en cours d'engendrement. *Cercle*, pp. 509–511, fait reconnaître des formes et des phrases dans les cahiers, puis mobilise Nietzsche, Ariane et Anna. La différence entre tisser et reconnaître peut être décrite ; rien dans le dossier matériel disponible n'établit que les diagrammes fictionnels seraient des notes de lecture des livres de Reyes.

Les régimes de référence varient dans les deux corpus. *Cercle* cite des auteurs, reçoit des phrases dont l'origine est ignorée et relativise ailleurs la question du nom. *Le chien* et *Ma vie douce* donnent des montages et des filiations situées. Il faut donc examiner localement l'attribution plutôt que conclure à une présence ou une absence générale des sources.

La Chasse, p. 176, formule la protection par les livres. *Cercle*, p. 313, matérialise la protection par le manuscrit cousu dans le manteau. La fin conserve les manuscrits et abandonne le vêtement. Cette trajectoire peut être décrite et comparée aux autres enveloppes du corpus ; l'identification du manteau à des livres sources ou à un corps maternel relève d'une interprétation supplémentaire, non d'une désignation littérale du roman.

13. L'incipit comme lieu de concentration

La première page de *Cercle* rassemble reprise de vie, parcours fluvial, bonheur solitaire, phrase reçue, trajet anatomique, livre, feu et rubans. Plusieurs réseaux comparables existent dans les textes antérieurs de Reyes. La concentration mérite donc une lecture d'ensemble, au-delà du relevé de mots séparés.

Les correspondances ont des forces différentes. La descente de la phrase dans le bras et le ruban associé au vertige sont plus déterminés qu'une couleur ou que le rapprochement tête–glisser. Une même correspondance reprise dans plusieurs tableaux ne devient pas plusieurs preuves indépendantes.

Le tapis de Rimbaud, pp. 28–29, relève d’une filiation affichée. Le dossier du tapis de *Forêt profonde* appartient au volet distinct consacré à ce livre, paru en 2007 : il n’est pas assimilé ici aux publications antérieures. Le tableau inaugural ci-dessous conserve les renvois à ce volet pour rendre l’articulation retrouvable, sans confondre les statuts chronologiques.

14. Résultat et limites

Le dossier documente plusieurs rapprochements précis et des transformations suivies : changement de sujet, déplacement d’un geste vers une phrase, inversion chair/vide, condensation ou dispersion d’un réseau. Ces configurations justifient l’examen d’une hypothèse de recomposition. Elles ne suffisent pas à attribuer avec certitude chaque passage de *Cercle* à une source déterminée.

La comparaison ne fournit ni mesure statistique du hasard ni conclusion juridique. Les limites conservées sont concrètes : paginations parfois différentes, état imprimé ancien de certaines formulations non collationné, passages d’EPUB sans page stable, traditions communes à approfondir et chronologie des états intermédiaires à établir. Le colophon « Paris, 2002–2007 » ne date pas la rédaction de chaque scène.

15. Pièces comparées : lecture de l’incipit et 67 dossiers détaillés

Les tableaux suivants reprennent uniquement les trois colonnes de repérage et de description des textes du document source. La colonne mêlant analyse et interprétations personnelles a été retirée ; les conclusions propres à ChatGPT sont rédigées ci-dessus. Les cellules contiennent des extraits ou des descriptions, distingués par les guillemets. Leur présence ne signifie pas que toute transcription a été revérifiée dans les livres pour cette version.

Incipit : unités et passages en regard

Unité	Cercle	Corpus Reyes
O01 — Titre de section • essentiel	AVENTURE.	<i>La Chasse</i> , p. 38 : aventure de la chair du poète, chair-langage ; p. 125 : « l’aventure infinie de l’amour en cercles concentriques » ; p. 136 : aventure portée par une volonté de renaissance.
O02 — Injonction initiale • essentiel	« C’est maintenant qu’il faut reprendre vie. »	<i>La Chasse</i> , p. 136 : « tentèrent l’aventure, mus par une volonté de renaissance », puis volonté de sentir au-delà du sensible et de vivre vraiment.
O03 — Répétition et déplacement	La phrase est répétée pendant la journée, en longeant la Seine ; deuxième occurrence de l’injonction.	<i>La Chasse</i> , p. 223 : lumière sur la Seine, oiseaux, puis carnet et stylo pour noter leurs noms ; p. 125 : départ pour écrire.
O04 — Lumière, arbres et palette	Lumière nouvelle dans les arbres ; vert partout, bleu.	<i>La Chasse</i> , p. 155 : arbres pleinement enfeuillés où joue la lumière, chants d’oiseaux, gave et vent ; p. 176 : gamme de bleus, blancs, verts et ombres dont la lumière joue ; p. 223 : lumière sur la Seine.
O05 — Vent et désirs	Vent léger où flottent les désirs.	<i>Ma vie douce</i> , p. 9, fragment fourni par Reyes : « ruban qui s’en va en flottant et ondulant dans l’espace ». <i>La Chasse</i> , p. 182 : arbre érotique dans le corps,

Unité	Cercle	Corpus Reyes
		frondaisons et oiseaux, « feuillage volubile au vent et caressant le ciel », tête-galaxie, désir et joie.
O06 — Origine inconnue	Le narrateur ignore d'où vient la phrase.	<i>La Chasse</i> , p. 222 : solitude blanche merveilleuse, bonheur qui ne s'use pas ; « j'ignore d'où ça vient » ; tourments d'amour devenus tourbillon de joie, corps recomposé.
O07 — Glissement dans la tête	La phrase glisse bien dans la tête.	<i>La Chasse</i> , p. 82 : tête de la narratrice glissant dans une scène sexuelle ; p. 142 : têtes des morts glissant entre ses cuisses, morts proposant reconnaissance et amour.
O08 — Joie dans l'air	Avec la phrase, joie bizarre diffusée dans l'air d'avril.	<i>La Chasse</i> , p. 88 : être bien, léger, transparent, traversé d'air et de lumière ; p. 222 : merveille et tourbillon de joie.
O09 — Solitude et route · essentiel	« une joie de solitude qui vous ouvre la route ».	<i>La Chasse</i> , p. 31 : solitude, marche, rêve, lecture et cahier ; p. 175 : plaisir accru avec altitude et solitude ; pp. 217–222 : solitude douce et merveilleuse ; <i>Ma vie douce</i> , p. 9 : ruban-route issu du corps.
O10 — Troisième injonction et étincelles	L'injonction est prononcée une troisième fois ; aussitôt, étincelles autour de la tête.	<i>La Chasse</i> , p. 38 : corps traversé de lumières et citation nommée d'Artaud reliant chair, sang et éclairs ; <i>Forêt</i> , vision d'Homère et buisson entourbillonné d'étoiles.
O11 — Phrase aux épaules et couleurs · compléments secondaires	Phrase enroulée autour des épaules, lignes rouges, orange et jaunes.	<i>La Chasse</i> , p. 108 : main traçant des lignes imaginaires sur les corps ; p. 109 : main sculptant, jouant, peignant ou écrivant ; p. 200 : écrire, doigt, musique et lignes où accrocher les signes ; p. 31 : cahier et spirales rouges issues du centre du corps.
O12 — Bras, main et sang · essentiel	Phrase cheminant lentement le long du bras, main gorgée de sang bleu-noir.	<i>Le Boucher</i> , état numérique : phrases rouges sortant de la tête. <i>Corps de femme</i> , pp. 61–64, relevé photographique : points jaunes et rouges, danse et phrases spatiales. <i>La Chasse</i> , pp. 42–43 : musiques, solfège, transmutation poétique, histoire à écrire et minces faisceaux jaunes.
O13 — Livre commençant à s'écrire · essentiel	Le narrateur explique par ce trajet le commencement du livre.	<i>Nus</i> , p. 68 : phrases du cerveau de Milena → chair d'une survivante → veines du bras → papier ; <i>Corps de femme</i> , pp. 19–21 : lecture-hémorragie, encre corporelle et sang bleu nocturne.
O14 — Rotation du monde et du corps	Seine, arbres et corps tournent dans un instant de	<i>Nus</i> , p. 68 : débouché matériel sur papier ; <i>Ma vie douce</i> , p. 9 : vision de l'activité d'auteure ; <i>La Chasse</i> , p. 125 : partir écrire l'aventure en cercles.
		<i>La Chasse</i> , p. 182 : arbre corporel, tête-galaxie et spirale, mouvement perpétuel,

Unité	Cercle	Corpus Reyes
	vide.	maelström et désir ; p. 222 : tourbillon de joie et corps éparpillé puis recomposé.
O15 — Sujet préservé du vertige · essentiel	Le narrateur n'a pas le vertige ; tout en est affecté sauf lui.	<i>Ma vie douce</i> , p. 9 : ruban-route flottant qui « me garde du vertige ». <i>La Chasse</i> , p. 38 : aventure de la chair-langage et lumière ; <i>Forêt</i> , Homère prenant note, buisson s'élevant en flamme, bleu et étoiles ; autre passage de la clairière : végétation pourpre et orangée, ligne verte, sujet entouré d'un cercle de flammes, hêtres et buissons, couleurs miroitant comme à l'intérieur d'une orange sanguine.
O16 — Corps-buisson et flammes · essentiel	Corps changé en buisson de flammes dont sortent des phrases.	
O16 bis — Tapis volant et chute · entrée distincte	P. 15 : phrases aériennes comparées à des tapis volants, après le vertige évité. Pp. 28–29 : tapis de la phrase de Rimbaud, décollage, veille sur la révélation, puis mots écrits et trame de Cercle. Pp. 125–126 : jour de tapis volant et traversée des murs, puis récit du saut d'un homme, disparition du corps et manteau d'autrui porté par Deichel.	<i>Forêt</i> , l. 3981 : branche brisée, enfant tombant à travers le branchage léger « comme sur un tapis volant », mots de l'enfant selon Reyes ; récit de chute et d'hospitalisation. Ce comparant appartient au volet <i>Forêt</i> , avec sa chronologie propre.
O17 — Tourbillonnement et rubans · essentiel	Phrases tourbillonnant dans la lumière au-dessus de l'eau ; immenses rubans de nacre dans le ciel. La comparaison intermédiaire aux tapis est examinée séparément en O16 bis.	<i>Ma vie douce</i> , p. 9 : ruban-route lumineux depuis le milieu du corps, autre soi, flottement et protection du vertige ; <i>La Chasse</i> , pp. 182 et 222 : mouvement spiralé ou tourbillon de joie ; <i>Forêt</i> : buisson entourbillonné d'étoiles, avec son statut chronologique distinct. <i>La Chasse</i> , pp. 188–189 : Vénus et coquille associées, référence fournie par Reyes. Dans le volet distinct, <i>Forêt</i> , l. 2129 : « ses chairs repliées dans la douce nacre d'un coquillage tendrement ballotté par la mer » ; l. 1580/2218/3315 : âme-perle, extase, sexes-coquilles, fleurs, eau et paupières.
O17 bis — Nacre, coquille et corps sexué	C, p. 15 : les phrases « formaient dans le ciel d'immenses rubans de nacre ».	
O18 — Limite de page et fermeture du paragraphe	« Un calme étrange » termine matériellement p. 15 ; p. 16 poursuit le calme dans la tête, le laisser-faire, le passage qui s'ouvrira et sa nomination <i>Cercle</i> .	<i>Ma vie douce</i> , p. 9 : inquiétude et apaisement du ruban ; <i>La Chasse</i> , p. 125 : départ et écriture en cercles concentriques.

Dossiers T01–T67

Repère	Corpus Reyes	Cercle
T01 — Trajet anatomique	<i>Nus devant les fantômes</i> , p. 68 : les phrases de Milena doivent « s’installer dans sa chair, descendre le long des veines de son bras et s’aligner sur du papier ». Elles passent à une femme libre d’écrire, qui prête sa main.	P. 15 : la phrase « a cheminé le long de mon bras, lentement, jusqu’à ma main qui s’est gorgée d’un sang bleu-noir » ; le livre commence.
T02 — Encre et sang bleu	<i>Corps de femme</i> , pp. 19–21 : sang exposé, lecture comme hémorragie de phrases, journal et encre comme épanchement du corps ; sang bleu nocturne et chargé de songes.	P. 15 : main gorgée de sang bleu-noir au commencement du livre. Pp. 122–123 : eau, veines, sang puis encre.
T03 — Veines et page-peau	<i>La Chasse amoureuse</i> , p. 165 : « De mes veines coulent les signes de mon vœu lancinant, gravant mon désir sous la page blanche de ma peau ». La table et la narratrice vont l’une vers l’autre.	P. 28 : phrase habitée et coulant dans les veines ; pp. 122–123 : phrase dans les veines, sang et encre.
T04 — Encre, épuisement, vampirisme	<i>Quand tu aimes, il faut partir</i> , p. 47 : limite de l’écriture sans mourir → parole susceptible de voler vie et identité → encre s’écoulant de soi → amour et épuisement → vampire et veines.	Pp. 108–116 : douleur, saignement, marche et libération des phrases ; p. 116 : phrases-oiseaux sanglantes et doigts rouges.
T05 — Personnage dans le corps de l’auteure	<i>Lilith</i> , repère « Son sang est d’encre rouge » : personnage dans l’auteure → sortie par bouche, sexe et veines → peau percée → serpent extrait du bras → auteure dévorée, morte et vive. EPUB sans pagination stable.	Pp. 108–116 : corps souffrant, ville, gorge, sang et phrases.
T06 — Vomir l’encre et les je	<i>Lilith</i> , repère « Il faut que je vomisse encore et encore de l’encre » : ventre, gorge, bras, personnage dévorant et plusieurs je → encre expulsée pour les chasser du sang → ville et marche nocturne.	Pp. 108–116 : viscères, saignement, ville rouge, gorge, nerfs et écriture nocturne.
T07 — Ruban issu du milieu du corps	<i>Ma vie douce</i> , p. 9 : activité d’auteure figurée par un ruban-route lumineux, déroulement infini depuis le milieu du corps, flottement, ondulation, autre soi et connaissance.	P. 15 : corps-buisson de flammes, phrases-tapis volants et rubans de nacre ; p. 28 : phrase-tapis entraînant le décollage ; p. 47 : ruban de flammes.
T08 — Marcher et produire la parole	<i>Le chien qui voulait me manger</i> , pp. 126–127 : lectures et rêves → écriture automatique → parole automatique en marchant entre amies → débit comparé à une course → textes colorés.	Pp. 22–31 : déplacement, phrases, corps et feuillage ; pp. 199–201 : pensée arrivant, chemin ouvert et phrases donnant existence.
T09 — Pas et phrases en montagne	<i>Autopsie</i> , pp. 37–39 : corps de l’aimé, même matière → lumière frontale sur sentier → pas, membres et phrases → chemin sous soi → extase, ascension,	Pp. 22–32 et 199–201 : chemin corporel, gestes et phrases, progression de l’existence.

Repère	Corpus Reyes	Cercle
	mort et appel à vivre et écrire.	
T10 — Arbre intérieur et verbe	<i>La Chasse</i> , pp. 201–202 : arbre dans les membres et la poitrine → eau, oiseaux et feu de la pensée → doigts → action du verbe → rencontre des corps, sexe et écriture.	Pp. 23–24 : jambes-feuillages, bras-saisons, doigts, arbre, encre, sang-sève et eau ; pp. 27–31 : oiseaux, veines, feuillage, poumons et parole.
T11 — Littérature bue, veines et trajet	<i>La Chasse</i> , pp. 172–175 : pas-lettres et notes → chants, lettres et poèmes de Kafka, Pessoa et Maiakovski parlant dans les veines → paysage → fleurs, os et captation artistique.	Pp. 93–95 : Melville infusant les veines → tête électrique, fleuve et tunnels de sang → nerfs → ligne réunissant livre, oiseaux, Clarine et Seine → carnet.
T12 — Giacometti de chair / Giacometti de vide	<i>Moha m’aime</i> , pp. 37–38 : océan dans le corps, sang et tympan → marche et solitude → « Des Giacometti de chair » → « En marche dans le temps du rêve, les pieds sur terre. Mystique naturelle. »	Pp. 40–41 : statues sans viscères et sans sang, hors du temps calculé ; pp. 49–52 : devenir Giacometti pour résister à l’aspiration ; statues de vide contre humains chargés d’entrailles.
T13 — Mer, corps et deuil	<i>Le chien</i> , pp. 143–144 : mort des amis → phrase à broyer → bateau sur langue et eau → yeux-poulpe → mer, ciel et cuisses → nuque, épaules et colonne → voile dans la poitrine → départ du mort.	Pp. 22–24 et 122–123 : fleuve, corps, eau et phrases, puis veines, sang et encre.
T14 — Peinture accomplie par les pieds	<i>Corps de femme</i> , pp. 61–64 : œuvre aborigène, points jaunes et rouges, chemins → danseuse → pieds réimprimant l’œuvre dans le sol → noms du monde → phrases dans l’espace → écriture aérienne et temps suspendu.	P. 127 : affiche de Pina Bausch → geste de danseuse recherché dans les phrases → Anna identifiée à l’image ; pp. 131–132 : cambrure et tournure des phrases.
T15 — Mains, modèles et sculpture	<i>La Chasse</i> , pp. 105–109 : Beaux-Arts, modèles, poses et regards → main du professeur dessinant des lignes imaginaires sur les corps → main qui sculpte, joue, peint ou écrit.	Pp. 43–46 : caresses des statues → mains pleines → statue souple → bras-liane → sculpture réciproque → signes entre les corps.
T16 — Rotation pratiquée / toupie contemplée	<i>Le chien</i> , p. 129 : recherche d’effets et rotation très longue, soi-même comme un derviche ; pp. 126–127 en amont : parole automatique, marche, musique et danse, avec pages intermédiaires distinctes.	Pp. 118–120 : gestes d’un joueur → fluidification du narrateur → geste continu repris par d’autres corps → toupie → robe de derviche → absorption et identité-toupie.
T17 — Derviche et permanence du mouvement	<i>La Chasse</i> , pp. 47–49 : Océan, balancement, vagues et phrases → lumière, temps, mouvement et immobilité → citation du premier derviche tourneur, cavalier cherchant la halte de son coursier.	Pp. 119–121 : robe du derviche, toupie, continuité des gestes, existence et connaissance.
T18 — Découpe érotique	<i>Le Boucher</i> , pp. 9–11, scan Points : lame dans muscle → tranche sur billot	P. 86 : Circé découpe la baleine en « steaks de sperme blanc » → offrande

Repère	Corpus Reyes	Cercle
	→ sensation sous la paume → plaie radieuse → tranches tombant comme baiser → parage, emballage et pesée → chair commune → feu de la parole sexuelle.	aux pourceaux comme hostie → cavités, baiser → inscription, langues effaçant et réécrivant → gestes écrivant dans l'air.
T19 — Chair animale et humaine, crucifixion	<i>Le Boucher</i> , pp. 9–13 : sang, chair commune au bœuf, au boucher et à la narratrice ; lapins écartelés, ventre ouvert, martyrs crucifiés, poulets suspendus et viandes comme bijoux vivants.	Pp. 105–106 : camion, viande suspendue, sang, côtes, os et pattes sciées, torse en croix → carcasses animées → épaule, visage puis tête humains → puanteur et dissolution.
T20 — « Fines phrases rouges » / « phrases rouges »	<i>Le Boucher</i> , état numérique de 2012, passage B02 sans page imprimée stabilisée : viande hachée rouge avalée → lettre mentalement écrite à Daniel → mots issus de la tête en « fines phrases rouges » → corde, paquebots, port, navigation et poèmes.	Pp. 86–87 : découpe et nourriture dans le voisinage ; mélodie → sang d'Ulysse et d'Ismaël → « phrases rouges » flottant comme corail sur la Seine → lettres défaites et engloutissement.
T21 — La voix devient matière tactile	<i>Le Boucher</i> , état numérique, repère « Il soufflait plutôt qu'il ne parlait » : mots au cou → dos, seins, ventre et cuisses → désir sous les mots → noms substitués au corps → bouche et oreille. Pas de page imprimée attribuée.	P. 89 : voix de Clarine → mots devenant objets mobiles sur ventre, sous bras, cuisses et sexe → efficacité sexuelle et échange dans les deux sens.
T22 — Spermaceti, jouissance et image écrite	<i>Ma vie douce</i> , p. 400 : langage et doigts → fauves à libérer → orgasme et sperme → Moby Dick apparaissant pendant l'écriture, « la baleine spermaceti » → souffle et relèvement.	P. 74 : Moby Dick couvre le sexe du narrateur → échange avec Clarine associant baleine blanche, jouissance divine, sperme et spermaceti → déchiffrement et oiseaux.
T23 — Rose mangée / femme-nymphéa avalée	<i>Le Boucher</i> , pp. 88–90 : quatre pattes, herbe, redressement et pieds nus → force → projet de peinture → rose cueillie, pétales arrachés et mangés → tige au chien.	Pp. 288–289 : étreinte → Anna changée en eau et feuillage → nymphéas → fleur attrapée, mordue, avalée → bouche amère, entrailles douces → sexe de déesse dévoré selon le narrateur.
T24 — Histoire interne du coquelicot	<i>Le chien</i> , p. 97 : fleur préférée, rouge, voies ferrées et cimetières, fleur qui fane à peine cueillie ; <i>Quand tu aimes</i> , pp. 81–82 : fragilité et vivacité, chemins de fer et cimetières. Deux scènes, non une citation continue.	Pp. 42–43 : robe et nom Coquelicot ; p. 47 : femme-nymphéa ; pp. 48–53 : ravage et chair cuisinée ; pp. 57–59 : image recomposée ; p. 122 : Anna Livia.
T25 — Fleur dans les os / femme produite par les mots	<i>La Chasse</i> , pp. 172–175 : marche et littérature dans les veines → charognards, morts et viande → coquelicots dans os et veines → mains de l'aimé et mise dans son œuvre → mort et résurrection.	Pp. 27–59 : phrases, veines, marche → statues et Coquelicot → mains, sculpture → ravage → vie retrouvée → mots réordonnés recréant la femme.
T26 — Oiseau, paume et langage	<i>La Chasse</i> , pp. 38–39 : mésange dans maison → affolement → parole et	Pp. 67–71 : oiseaux dans pièce et lit → déplacement du sujet → main et

Repère	Corpus Reyes	Cercle
	attente → prise douce → cœur dans la paume → libération ; puis chair du poète comme langage et recomposition.	écriture ; départ des oiseaux à l'aube.
T27 — Cahier, réveil, feu et nature	<i>La Chasse</i> , pp. 219–222 : travail montagnard, mains blessées, oiseaux et traces → nuit → cahier sous oreiller → réveil et mots → feu entretenu → cosmos, corps recomposé et liens familiaux.	Pp. 131–134 : pages au mur, lumière du fleuve, couverture d'oiseaux → cahier au chevet → écriture à l'aveugle → réveil et page → souffle, lumière, réécriture et jardins.
T28 — Oiseau-nuit et éclosion	<i>La Chasse</i> , p. 226 : grand Oiseau-nuit, plumes rassurantes, couvaion, envol et œuf du monde éclos en étoiles ; p. 204 : nuit et chevelure sur oreiller de plume.	Pp. 67–69 : oiseaux arrivant, plumes, lit, main et phrases ; p. 68 : « Je suis avec les oiseaux, la nuit parmi les plumes ; je veille sur le sommeil des oiseaux. »
T29 — Chien menaçant et papier contre la mort	<i>Le chien</i> , pp. 169–171 : isolement et bergers allemands → rêve du chien porteur de mort, main aussi feuille → échappée → question du combat contre chien et temps par le papier.	Pp. 341–348 : Berlin désert, berger allemand, morsure et combat → femme arrêtant le chien → manuscrit intact vérifié → manteau face tête de mort → triangle femme, phrases et mort.
T30 — Main-feuille et intégrité verbale	<i>Ma vie douce</i> , p. 300 : chien-loup tenant une main qui est aussi papier ; la prendre annonce mort ; narratrice la prend, attend, puis « je ne meurs pas ». Reprise du rêve déjà publié dans <i>Le chien</i> .	Pp. 432–433 : manteau-peau et pages découpés, bouches animales dévorantes ; « Ils se sont approprié mes phrases, ils en font des hurlements. » P. 471 : manuscrit retrouvé intact.
T31 — Ville ouverte et morts remontants	<i>Lucie au long cours</i> , pp. 112–119 : bébé, terre, sirènes, fuite, métro mortel → rues et immeubles ouverts → cercueils et corps → boue, rats, ville-plaie → cimetière refuge.	Pp. 332–338 : Berlin, silhouettes décomposées, bouches, massacres et wagons → sang et cendres → neige, boue et souffle → minute morte.
T32 — Morts, voix et souffle	<i>Lucie</i> , pp. 40–42 : silence mental → chant des morts → bouche des statues, lune et os → air plein de souffles → sang-sève, chair-humus, os-cailloux, âme-feuilles ; allaitement.	Pp. 335–336 : bouches, corps et cri assaillants ; p. 360 : marche entre stèles, « voix de silence », matières des morts et annonce de l'écriture.
T33 — Histoire sexualisée qui s'avale	<i>Lilith</i> , « L'accouchement » : après ville ensanglantée et bouches, l'Histoire-serpent tenue comme sexe → retour sur soi → gorge → auto-ingestion et disparition. EPUB sans page stable.	Pp. 336–338 : bouches, sang, cendres avalées ; Histoire, « libido », puis Histoire « tout avalée par sa propre répétition ».
T34 — Immobilité médicale	<i>Corps de femme</i> , pp. 114–117 : bébé, allaitement et kyste → table, corps couvert au cou, bras en croix, machines, froid → consentement et peur d'ablation → respiration → réveil, sein gardé et cicatrice.	Pp. 166–175 : examen conscient, caméra, intérieur du côlon, quatre pattes, soupçon et injonction à cadrer ; second médecin écoute le changement de vie.
T35 — Voir l'organe	<i>Nus</i> , p. 57 : Milena réveillée pendant opération demande à voir son rein ;	Pp. 166–175 : intérieur du corps montré à l'écran pendant l'examen.

Repère	Corpus Reyes	Cercle
	père et opérations imposées ; captivité, fille et survie.	
T36 — Chambre interdite et femmes violentées	<i>Le chien</i> , p. 60 : préférence pour Barbe-Bleue, chambre interdite et femmes écorchées ; <i>Politique de l'amour</i> , pp. 107–110 : autre traitement du conte ; <i>Ma vie douce</i> , pp. 394–395 : ogre, jouet, relation et Barbe-Bleue.	Pp. 153–159 : banque et conte ; coffres ou cabinet, femmes suspendues, sang, argent et travail féminin dans la séquence du spectacle.
T37 — Jouissance faisant des phrases	<i>Sept nuits</i> , pp. 35–39 : « La main qui écrit est la même qui branle » (35) ; lettre emportée « pour me faire une amie qui venait avec moi » (36) ; « Le jour où on jouit ensemble fait des phrases pleines de si, après le si vient l'infini » (36) ; marche, voix, regards et solitude.	Pp. 261–262 : étreintes et phrases → Anna tend stylo, dos comme support → plus d'amour, plus de livre → hypothèse de jouissance continue où le livre s'écrit seul.
T38 — Accès féminin à soi / accès réservé à l'homme	<i>Sept nuits</i> , p. 46 : « je trouve en moi, ma femme, de quoi repeindre le monde avec mes doigts souillés » ; « fais-toi ma femme si tu veux » ; p. 47 : femme ayant sa femme en elle.	P. 296 : « il y a dans le féminin quelque chose à quoi seul un homme accède. Quelque chose dont il s'empare. » Puis pâture et divinité.
T39 — Ingestion et altérité	<i>Sept nuits</i> , p. 53 : « je ne les aurais jamais, même si je le mangeais ! » : chair et âme de l'aimé ne deviennent pas possession complète ; parole puis feu et jouissance.	Pp. 288–289 : nymphéa avalé et sexe de déesse dévoré ; p. 296 : richesse du féminin comme pâture.
T40 — Limite et consolation	<i>Sept nuits</i> , pp. 14–17 : homme interdisant le toucher → femme prépare couche et oreiller → désir de devenir couvre-lit → corps offert comme oreillers → limite maintenue → souffle et chair apaisés réciproquement.	Pp. 500–501 : Paulina prépare couche, lumière et thé → pose limite → stimulation et orgasme du narrateur → seins de nourrice et faim adolescente.
T41 — Disponibilité satirisée	<i>Satisfaction</i> , pp. 106–110 et 122 : Carmen idéale et toujours prête ; « Il n'y a que Carmen qui me donne tout sans rien demander. Ça c'est du bon matos. »	P. 296 : prise du féminin ; pp. 304–310 : voix et travail d'Anna donnant sensations et phrases ; pp. 500–501 : soins et gratification.
T42 — Parole attisant le feu corporel	<i>Sept nuits</i> , p. 53 : « Et chaque fois que j'ouvrais la bouche pour lui parler, la flamme s'attisait encore entre mes jambes, j'avais là un foyer d'incendie qui se propageait » ; cuisses, cœur, peau, orteils, cheveux et orgasme.	P. 15 : phrase, épaules, bras, main, sang et écriture → corps-buisson de flammes produisant des phrases ; pp. 261–262 : étreintes et livre.
T43 — Noir, blanc, lumière et faufilement	<i>Sept nuits</i> , pp. 49–50 : fleuve sombre, solitude partagée et caresses → blanc de lune, noir de fusain → corps faits de lumière → lumière « qui se faufile sur les formes » → temps oublié.	Pp. 492–493 : deux chandelles, page et phrases se faufilent entre elles ; flammes et lumières noire et blanche. P. 316 : saule, fleuve, lumière, phrases et caresses, autre cible.
T44 — Tisser dans	<i>La Chasse</i> , p. 147 : réseau de faits,	Pp. 509–511 : formes des cahiers

Repère	Corpus Reyes	Cercle
le labyrinthe	mythes, liens et circuits ; vie et Dieu s'engendrent mutuellement ; « en tissant un fil », avancer dans les ombres vers la lumière.	donnant des phrases → visage-labyrinthe → phrase de Nietzsche → emploi des phrases des livres → Ariane et Anna → mémoire et retour.
T45 — Formes, tête, visage et écriture	<i>La Chasse</i> , p. 31 : spirales, yeux, tête et cosmos ; p. 57 : rêves, gestes, visages, labyrinthe et mots ; pp. 185–186 : chemins, circonvolutions cérébrales, visions et phrases. Trois adresses distinctes.	Pp. 509–511 : cahiers → spirale, tête, visage-labyrinthe → rouleau et chemin de phrases → usage des livres et retour des corps, noms et voix.
T46 — Écrit compagnon / manuscrit refuge	<i>Sept nuits</i> , p. 36 : lettre faite par la narratrice et gardée dans le sac comme amie ; pp. 14–17 : corps rêvé comme tissu de couchage protecteur.	P. 313 : manuscrit cousu dans la doublure → corps entouré → phrases seules protectrices et accueillantes → bain et repos.
T47 — Corps-livre tranchant	<i>Satisfaction</i> , pp. 63–64 : sein et lait, satisfaction et sommeil → corset de pierre, serpent froid, train → pages du lit coupantes → femme enfermée dans un livre → couverture tombeau et cadavre reprenant vie.	Pp. 432–433 : vêtement-peau et livre dépecés, pages coupées et dévorées ; p. 313, ailleurs : manuscrit protecteur.
T48 — Le matériau et ses attaches	<i>Le chien</i> , pp. 130–133 : cahier-collage, rêves, dessins, chansons, extraits et sources nommées ; <i>Ma vie douce</i> , pp. 124–125 : Kafka, Milena, rêve, oiseaux et genèse de <i>Nus</i> .	P. 324 : phrases non siennes et origine inconnue ; pp. 374–375 : Dostoïevski nommé, mots reçus ; p. 475 : auteur écarté comme question ; pp. 509–511 : usage des phrases des livres.
T49 — Unité vivante et support vidé	Renvoi aux circuits chair–langue des dossiers T01–T13. Aucun passage source unique de manteau abandonné n'est établi.	Pp. 539–540 : trois manuscrits sortis et conservés ; doublure déchirée ; manteau vide jeté au fleuve. À rapprocher du cauchemar pp. 432–433, où prise des phrases détruit symboliquement le sujet.
T50 — Ruban et protection contre le vertige	<i>Ma vie douce</i> , p. 9 : « un ruban-route lumineux qui se déroule et se déploie à l'infini à partir du milieu de mon corps » ; « ce chemin clair qui sort de moi comme un autre moi-même, cet ange en forme de ruban qui s'en va en flottant dans l'espace, et me garde du vertige ».	P. 15 : « Je n'ai pas eu le vertige. Au contraire : tout était affecté de vertige, sauf moi. Je brûlais, mon corps n'était plus mon corps, mais un buisson de flammes d'où sortaient des phrases. Ces phrases tourbillonnaient dans la lumière, au-dessus de l'eau, comme des tapis volants. Elles formaient dans le ciel d'immenses rubans de nacre. »
T51 — Ruban de flammes et invisibilité	<i>Ma vie douce</i> , p. 9 : écriture comme ruban-route lumineux, chemin clair, sensation physique et forme flottante issue du corps.	P. 47 : « ruban de flammes. C'est invisible ».
T52 — Baleine blanche comme moi	<i>Ma vie douce</i> , p. 306 : « C'est moi l'immense baleine blanche ». Le contexte relevé dans la cartographie pp. 304–306 associe mer, corps menacé,	P. 33 Folio : femelle-cachalot érotique dans la Seine ; pp. 90–92 Folio : baleine tatouée sur Clarine, corps et lecture, harponnage, plaisir et

Repère	Corpus Reyes	Cercle
	rire et corps de baleine à peine endommagé.	accouchement.
T53 — D'un arbre à l'autre, voix et tissage	<i>Ma vie douce</i> , p. 370 : « D'un arbre à l'autre, le chant des coucous tissait des réseaux ronds d'appels ».	P. 26, référence de Reyes : « les oiseaux m'accompagnaient. D'un arbre à l'autre, ils tissaient d'une voix claire les conditions de mon passage ».
T54 — Téléphone, fleuves, cœur et salive	<i>La Chasse</i> , p. 222 : « Au téléphone, il m'a dit : "Ce matin nous sommes allés voir la Seine, et Pense lui a dit "Bonjour, Tourterelle !". Moi je me suis éloigné et je lui ai demandé de rejoindre la Loire, à la Loire de rejoindre la Garonne, à la Garonne de rejoindre le Gave de Pau, et au Gave de remonter jusqu'à toi et de veiller sur toi ». P. 138 : « l'éclat somptueux du port d'où je lui écrivis, le corps traversé de fleuves ». P. 152 : « en mon cœur ouvert circulaient tour à tour le sang de l'Escaut et celui de la Seine, et l'éternelle virginité des rivières, du vent et de l'amour ».	P. 279, référence de Reyes : « Anna-Livia : sa voix ondulait dans nos téléphonages. La déesse, je l'entendais. Sa voix de fleuve glisse avec l'Allemagne, elle roule avec le Rhin, l'Elbe, l'Oder, le Danube et la Weser, elle emprunte les rivières, la Wupper lui offre son cours : toutes ces mélodies jouent à travers ses lèvres ; mais dans sa voix je reconnais, au seul bruissement de la salive, les vagues de la Seine ».
T55 — Virgules : oiseaux, pétales et phrases	<i>La Chasse</i> , p. 224 : « Ce soir de juillet dans le ciel rose au-dessus de la Seine... Des nuées de virgules criantes à toute allure évoluent, filent, tracent, bondissent, piquent, glissent, se croisent, s'élèvent, ce sont des martinets ».	Références de Reyes : p. 33, « Ses pétales tournoient dans le vent. On dirait des virgules roses et blanches, un souffle de nuances légères qui se dilapident en flocons vers la Seine » ; p. 226, « C'est une nuée d'oiseaux, comme celle qui venait dans ma chambre au début. Des virgules dans l'air, une ondée d'ailes noires » ; p. 122, « Car alors les phrases m'attendaient. Elles tournaient au-dessus de mon sommeil comme une nuée de virgules ».
T56 — Protection par les livres / les phrases	<i>La Chasse</i> , p. 176 : « je suis protégée par mes livres ».	P. 287, référence de Reyes : « Seules mes phrases peuvent faire quelque chose, elles seules me protègent ». Le manuscrit protecteur est localisé p. 313 dans la cartographie Folio.
T57 — Bond, danse et ménades	<i>La Chasse</i> , p. 100 : « D'un bond tu saisis la vérité, comme Nijinski le bondissant, comme Kafka d'un bond se projetait "hors du rang des meurtriers", comme Rimbaud faisait bondir "la cavale" de sa Pensée, comme les ménades s'excitaient dans un bondissement de l'âme ».	P. 40, référence de Reyes : « Elles étaient six ou sept à courir sur le pont, avec des gestes rieurs et la foudre dans les hanches. Quelque chose de barbare et de sensuel : une joie saccadée, la joie débridée des ménades. Elles se sont mises à déferler avec des cris de mouettes et à bondir de tous côtés, comme une

Repère	Corpus Reyes	Cercle
		troupe de danseuses. »
T58 — Mains sculptantes et corps qui s'ouvre	<i>La Chasse</i> , p. 95 : « Tes mains sculptaient mon corps à la recherche d'une beauté qu'il n'avait pas et qu'il te fallait lui donner, c'est pourquoi tout fut si long et délicieux et discrètement angoissant, car il fallait trouver l'ouverture, comme Rodin le disait vient un moment où quelque chose dans le corps s'ouvre ».	P. 40, référence de Reyes : « Si je touche la statue, si je lui caresse les seins, me disais-je, ça s'ouvrira au large. »
T59 — Aventure, chair et langage	<i>La Chasse</i> , p. 38 : « cette aventure fantastique qu'est sa chair » ; « sa chair, un langage, un inconscient dont toute l'animalité, décomposée et recomposée par le prisme de l'esprit... » ; approche du corps du poète en lui parlant et en le faisant parler. Phrase communiquée par Reyes ; les points de suspension appartiennent au texte original.	Première page, p. 15 : section « Aventure » ; phrase dans épaules, bras et main ; corps devenu buisson de flammes d'où sortent les phrases ; livre commençant.
T60 — Aventure et cercles de l'écriture	<i>La Chasse</i> , p. 125 : « Je suis partie écrire l'aventure infinie de l'amour en cercles concentriques ».	Titre <i>Cercle</i> , première section « Aventure », p. 15 : commencement d'un parcours et de son écriture.
T61 — Aventure, volonté et renaissance	<i>La Chasse</i> , p. 136 : « ceux qui comme moi tentèrent l'aventure, mus par une volonté de renaissance ».	P. 15 : « Aventure » puis « C'est maintenant qu'il faut reprendre vie », injonction répétée trois fois selon la lecture de Reyes.
T62 — Route avant ruban : concentration de l'incipit	<i>Ma vie douce</i> , p. 9 : « ruban-route lumineux », milieu du corps, autre soi, flottement et protection du vertige ; <i>Nus</i> , p. 68 : chair, veines du bras, papier ; <i>La Chasse</i> , pp. 38, 125, 136 : aventure, chair-langage, cercles et renaissance. Sources distinctes.	P. 15 : « Aventure », reprise de vie, route précédant le ruban, phrase dans le bras et la main, début du livre, exemption du vertige, flammes, phrases aériennes et rubans de nacre. Le mot route est relevé sans fabriquer la phrase complète qui le contient.
T63 — Solitude heureuse ouvrant le chemin	<i>La Chasse</i> , p. 31 : « Dans sa solitude elle marche, rêve et lit » ; p. 175 : « Je continue à monter d'un pas léger, nulle fatigue, seulement un plaisir grandissant à mesure que je gagne en altitude et en solitude » ; p. 217 : « douce comme ma solitude (...) cet inépuisable paradis » ; p. 222 : « chaque jour dans cette solitude blanche est une telle merveille ». Adresses distinctes, transcriptions de Reyes.	Première page, p. 15 : « une joie de solitude qui vous ouvre la route ». Dans son voisinage : reprise de vie, bras et main, livre, flammes et rubans.
T64 — Seine, palette et lumière	<i>La Chasse</i> , p. 176 : « Le monde est une gamme de bleus, de blancs, de verts et d'ombres dont la lumière joue » ; p. 223 : « en plein vol, quelle lumière aujourd'hui sur la Seine ». Deux	Première page, p. 15 : « en longeant la Seine (...) Il y avait une lumière nouvelle dans les arbres, du vert partout, du bleu ».

Repère	Corpus Reyes	Cercle
	adresses distinctes communiquées par Reyes.	
T65 — Air, lumière, arbres et vent	<i>La Chasse</i> , p. 88 : « là où je suis, je suis si bien, traversée d'air et de lumière » ; p. 155 : « les arbres pleinement enfeuillés dans lesquels joue la lumière » ; p. 182 : « feuillage volubile au vent et caressant le ciel ».	Première page : « une lumière nouvelle dans les arbres » ; « ce vent léger où flottent les désirs » ; « Avec elle une joie bizarre se diffusait dans l'air d'avril ».
T66 — Tête qui glisse / phrase dans la tête	<i>La Chasse</i> , p. 82 : « ma tête glisse » ; p. 142 : « ils font glisser leur tête ». Fragments de deux monologues érotiques, contexte signalé par Reyes.	Première page : après les désirs flottants, « J'ignore d'où venait cette phrase, mais elle glissait bien dans ma tête ».
T67 — Peau de lumière et enveloppe de renaissance	<i>La Chasse</i> , pp. 122–123, relues : violence de la langue sur la chair, destruction des certitudes, éveil et départ → « une peau neuve, une peau de lumière t'enveloppe, je te fais dieu » → mort et devenir réciproques, Goethe nommé → renaissance et lumière.	P. 313 : manuscrit entourant le corps, protection et accueil ; p. 316 : déesse suscitant un dieu dans l'écriture.

Dossier Forêt : archive de l'analyse et des tableaux

Forêt profonde × Cercle

Première partie — Analyse rédigée par ChatGPT

Version de séparation du 15 octobre 2026, établie à partir de *Comparatif_Foret_profonde_Cercle_Etude_et_tableaux.md*, version 35. Le document initial est conservé. Cette rédaction reprend les résultats documentés ; elle ne constitue pas une nouvelle collation intégrale des romans.

Attribution. La recherche a été conduite avec Alina Reyes, qui a fourni les textes, proposé de nombreux rapprochements et corrigé les lectures. La rédaction et les raisonnements de cette première partie sont ceux de ChatGPT ; ils ne sont pas présentés comme des découvertes indépendantes des observations de Reyes. Les interprétations que le dossier lui attribue expressément ne sont pas reprises comme conclusions propres de l'assistant. La seconde partie conserve les formulations originales retrouvées, sans les transformer en exposé suivi.

1. Périmètre documentaire et chronologie

Les deux romans sont parus en 2007. Leur rapprochement ne bénéficie donc pas du même appui chronologique que celui de *Cercle* avec les livres de Reyes publiés plusieurs années auparavant. Il faut distinguer la date de publication, celle de rédaction d'un passage et la circulation d'un manuscrit.

Reyes indique qu'une note de lecture du manuscrit de *Forêt profonde* a été produite par Gallimard au procès. Cette pièce n'est pas consultée dans la présente opération de séparation. Son signalement

concerne la présence du manuscrit chez l'éditeur ; il ne documente pas, à lui seul, sa lecture par Haenel. Le dossier textuel et le dossier d'accès restent deux ensembles à articuler.

Les références F, l. désignent les lignes de l'extraction EPUB utilisée dans la cartographie, et non des pages imprimées. C, p. désigne la pagination imprimée du Folio de *Cercle*. La lecture linéaire de *Forêt* est documentée jusqu'à l. 2728 ; les passages ultérieurs ont été étudiés transversalement. Ils ne constituent pas une couverture linéaire intégrale de la fin.

2. Corps, paysage et production de parole

L'ouverture de *Forêt* associe pieds, muscles, regard, feuillages, clairière et passages de la langue. Dans *Cercle*, pp. 23–33, marche, végétalisation, oiseaux incorporés, voix, sang et syllabes organisent également la transformation du sujet. La combinaison PHRASE/OISEAUX/FEUILLAGE produit du feu et des éclaircies, puis des tracés guidant la marche.

Le rapprochement porte sur une organisation physiologique et spatiale. Les relais ne sont pas identiques : la lave, le becquetage et certains points de départ du feu dans *Forêt* ne sont pas reproduits dans la cible. Les auteurs présents dans le sang de la narratrice sont nommés ; *Cercle* comporte aussi des références affichées, notamment Rimbaud et Melville. Il serait inexact de réduire cette différence à une écriture qui ne recevrait rien et à une autre qui recevrait tout.

La proximité verbale entre « On ne sait pas où on va [...] on ne va nulle part » dans *Forêt*, l. 966, et « Où va-t-on quand on ne va nulle part ? » dans *Cercle*, p. 29, s'accompagne d'un changement de fonction : critique de la stagnation et des échanges sur la Toile, puis question intégrée à un parcours créateur. Ce contexte fournit davantage d'information que la formule isolée.

3. Veille, oiseaux et main

Forêt, l. 430–549, relie veille, écriture, grossesse, oiseaux blessés, cicatrice de la main et couverture bleue sous le ciel nocturne. *Cercle*, pp. 67–69, concentre oiseaux dans la chambre, plumes, vêtement bleu marine, bureau, main et commencement d'une vie nouvelle. Les oiseaux sont vivants et repartent à l'aube ; ils ne sont pas gardés captifs.

La convergence concerne une constellation recomposée. Elle ne fait pas de la cicatrice une origine commune aux deux scènes ni des vêtements un objet identique. La narratrice-oiseau empêchée de sortir, dans *Forêt*, l. 856, donne un autre comparant local : délivrance attendue et blessures, face à une fenêtre ouverte et à des oiseaux favorisant l'écriture.

4. Parole nourricière et réciprocité

L'adresse du « téton mental » et du « repas de mots », *Forêt*, l. 158, présente explicitement la littérature comme relation corporelle et demande une réponse. D'autres scènes associent seins psychiques, becquée, fiel, nectar et mots. Le livre distingue la nourriture désirée d'une compensation refusée : le voyage offert ne constitue pas un don accepté. Le « petit peuple » tenu à distance rattache aussi le motif du pain à la classe sociale.

Dans *Cercle*, soutien matériel, lecture, nourriture, soin et plaisir sont distribués entre plusieurs femmes. Ces fonctions peuvent être comparées sans transformer tous les personnages en une seule figure. Anna conserve un travail de création ; Paulina pose une limite ; les régimes d'aide, d'offrande et d'ingestion demeurent différents.

La formule de *Forêt* contre une fausse fusion « où l'un mange l'autre », l. 2127–2166, donne un critère interne explicite. La comparaison avec la fleur ingérée dans *Cercle* peut donc porter sur les fonctions de la relation et de l'absorption, sans déduire de ces scènes une autorisation réelle ou un aveu d'emprunt.

5. Nymphes, nymphéas et métamorphose

Dans *Forêt*, l. 2207–2326, le double féminin, les cuisses ouvertes, les nymphéas, les petites lèvres figurées en paupières et les baisers des fleurs construisent un ensemble anatomique et aquatique. La nymphe et le lys d'eau se contemplent. Le nénuphar « tout œil », associé au Maître dans un récit explicatif, ne doit pas être confondu avec les nymphéas féminins.

Cercle, pp. 286–289, noue vulve, cyprine, eaux de nymphe, transformation d'Anna en eau et feuillage, puis ingestion d'une fleur interprétée par le narrateur comme sexe de déesse. Le faisceau est précis : anatomie féminine, fleur aquatique, métamorphose, eau et feu. L'issue change. Aucun nymphéa n'est mangé dans la scène de l'étang de *Forêt*. Un miroir intervient entre certains épisodes ; il ne faut pas effacer ces médiations pour fabriquer une scène source continue.

6. Le buisson et les mots de la vision

Dans *Forêt*, l. 2332, Homère prend note depuis un fourré lorsque le buisson s'élève en flamme dans le bleu, entourbillonné d'étoiles. À l'incipit de *Cercle*, le corps devient buisson de flammes et produit des phrases tourbillonnantes. P. 289, un buisson bleu roule vers le fleuve entre la transformation d'Anna et l'ingestion. P. 316, buisson, eau, nymphéas, voix et écriture sont de nouveau articulés.

La comparaison relie feu, couleur, rotation et écriture dans plusieurs scènes. Elle doit conserver les distinctions : un buisson bleu n'est pas exactement un buisson en flamme dans un environnement bleu ; rouler et tourbillonner ne sont pas des synonymes ; les scènes éloignées de chaque roman ne sont pas contiguës. L'Exode et la tradition du buisson ardent sont des sources communes à examiner, sans supposer qu'elles expliquent automatiquement tous les relais de la configuration.

7. Chiens, dépeçage et appropriation des phrases

Forêt disperse plusieurs opérations : parole fragmentée sur Internet, chair écrite offerte au regard, mots arrachant peau et os, perte du nom, menace humaine et rêve du rottweiler. Dans *Cercle*, pp. 432–433, le cauchemar concentre manteau corporel, sang, doublure déchirée, pages découpées, bouches canines et phrases devenues hurlements. L'appropriation hostile est explicitement formulée dans cette fiction.

Le rapprochement suit le passage de l'atteinte au corps et à la voix vers l'atteinte au manuscrit. Les différentes scènes de *Forêt* ne doivent pas être présentées comme un paragraphe unique. Le cauchemar de Deichel décrit sa peur de la dépossession ; il ne constitue pas en lui-même une déclaration sur la provenance réelle du roman.

8. Meute, bouleaux, pelage, voix et paupières

Ce dossier est parmi les plus déterminés. *Forêt*, l. 2500–2630, associe loups, blancheur des bouleaux, nuit, lit, voix de l'aimé, corps et ondulation ; l. 2595–2612 identifie la meute qui lèche à la voix. Un passage ultérieur, l. 2930–2932, ajoute marche dans le pelage, reconnaissance et paupières.

Cercle, pp. 303–306, réunit forêt enneigée, loups indiscernables des bouleaux, pelage couvrant le corps, voix d’Anna au téléphone, ondulation et paupières envahies. La permutation concerne le destinataire de la voix et la distribution des sensations. Le téléphone n’est pas attesté dans le passage précis de *Forêt* ; lait, bébé et vulve n’apparaissent pas explicitement dans cette cible de *Cercle*.

L’argument est l’agencement des relais, non le nombre brut d’occurrences du mot loup. Les décomptes lexicaux du dossier dépendent des extractions ; ils ne mesurent pas une probabilité de provenance.

9. Apparition, sourire, royaume et solitude

L’unité de comparaison n’est pas seulement éléphant/rhinocéros. *Forêt*, l. 1687–1721, suit des apparitions, la certitude de reconnaissance, la parole du monde, le sourire, l’extase et des degrés lumineux. *Cercle*, pp. 385–389, construit à partir du rhinocéros et du souvenir d’Anna une expérience d’existence absolue, de royaume, de dissolution et de recomposition.

L’éléphant de *Forêt* est un comparant ; le rhinocéros est présent dans la scène de *Cercle*. La médiation de Dürer y est affichée. Les rapprochements verbaux et figuratifs doivent garder ces différences de statut.

La solitude heureuse, la grâce et le bonheur absolu sont abondamment documentés dans *Forêt*, notamment l. 1592–1600. Ils ne peuvent être opposés à un royaume solitaire qui serait propre à Deichel. Le retrait peut aussi devenir douloureux et la consolation de la nature être retirée. Sourire, myriades et paliers ont plusieurs fonctions dans le livre : leur répétition ne crée pas autant d’indices indépendants.

10. Architecture et médiations visuelles

Les trois gravures de Dürer dans *Forêt* balisent des seuils narratifs : *Le Chevalier, la Mort et le Diable*, *Le Désespéré*, puis *La Vierge allaitant l’Enfant Jésus*. Leur ordre est documenté. Le témoignage de Reyes sur d’anciens titres purgatoire/enfer/paradis relève, lui, de la genèse ; l’état antérieur du manuscrit n’est pas consulté dans cette version.

Cercle, pp. 529–530, explicite un triptyque et une circulation entre ces états. La comparaison structurelle est pertinente, mais une tradition chrétienne et dantesque commune doit rester visible. Aucun des deux livres ne répartit simplement les états en compartiments étanches.

11. Orange, supplice, nuit et Bacon

Forêt, l. 2368–2382, relie suspension, capture, mouvements, voix, orange à vif et altération du temps. La suite développe nuit corporelle, violences et exploitation. *Cercle*, pp. 191–196, commente Bacon à travers Anna et Deichel : torture, cri, torsion, sang orange, temps occupé par l’exécution et espérance perdue.

Le tableau nommé fournit déjà une partie des figures, de leur disposition et de la couleur. Le travail comparatif doit donc viser les formulations et leur insertion narrative, au-delà de la seule présence d’orange ou de trois corps. Le rampement et la nuit retournée donnent des points de confrontation locaux. Lire tout le commentaire de Bacon comme une doublure de *Forêt* constitue une hypothèse supplémentaire ; elle n’est pas une conclusion matérielle de ces seuls rapprochements.

À p. 186, le « geste mental » caché dans une doublure concerne explicitement une difficulté chorégraphique médiatisée par un tableau. Le mot peut être rapproché de la doublure du manteau, mais le passage ne décrit pas littéralement un manuscrit dans un vêtement. Les paroles rapportées de Pina Bausch ne sont pas authentifiées historiquement par le dossier.

12. Violence, départ, mémoire et écriture

La succession *Forêt*, l. 1982–2089 / *Cercle*, pp. 431–442, est plus précise que la seule présence de la mémoire des Juifs assassinés. Dans chaque ensemble, une violence faite à une femme est suivie d'un départ et d'une articulation entre mémoire et écriture. Dans *Forêt*, la narratrice agressée pense à Anne Frank et à un nouveau livre ; dans *Cercle*, le témoin du viol de Nadeja retrouve ses phrases, fuit puis transforme les noms d'une commémoration berlinoise en matière écrite.

Les positions diffèrent : victime dans un cas, témoin dans l'autre. Deichel refuse de participer, éprouve l'abjection et frappe Oleg pour se dégager ; aucun secours à Nadeja après sa fuite n'est raconté. Ces éléments doivent être maintenus ensemble. La visite d'Auschwitz est ultérieure et ne remplace pas la commémoration immédiatement après le Bunker.

Il faut également distinguer fantasmes meurtriers, menaces prononcées et actes. *Forêt* raconte explicitement un viol militaire ; il n'y a pas lieu d'inventer une alternative entre violence subie et désir. La soupière de Maman Poésie ne permet pas d'attribuer un ébouillement volontaire que le récit ne désigne pas clairement.

13. Pouvoir, soin, transport et neige

La ville glacée de *Forêt*, la Police Spéciale, les rapports de classe et les femmes exploitées inscrivent les crises dans une organisation de pouvoir. Berlin sous la neige, dans *Cercle*, passe par la perception d'un marcheur et la mémoire historique. Aucune action de la Police Spéciale de *Forêt* ne peut être transférée à Berlin.

Les scènes médicales comportent des parentés d'exposition et de contrôle, avec des fonctions distinctes : hémorragie reproductive, crise intestinale, traitement ou injection inquiétante. Les soins efficaces restent présents dans les deux livres. De même, un transport subi vers l'exploitation et un ancien corbillard choisi comme véhicule de voyage ne sont pas le même acte.

Le passage de neige dans la bouche est un rapprochement composé : violence, corps abaissé, neige, reprise de la marche. *Forêt*, l. 2740–2744, précise le lavage volontaire avec de la neige vierge ; *Cercle*, p. 337, donne une ingestion de neige boueuse dans la souillure. Porter la neige à sa bouche ne signifie pas nécessairement l'avalier.

14. Fins, enveloppes et destination de l'écriture

Dans *Forêt*, manteau, maison de pages, retour, enfants et feu participent à plusieurs circuits de protection et de vie. Aucune occurrence relevée ne transforme le manteau en contenant matériel de manuscrits. Dans *Cercle*, il porte les textes, est vidé et abandonné tandis que les manuscrits sont conservés.

Le geste final doit être distingué du dépeçage cauchemardé : extraction et conservation ne sont pas destruction du texte. L'identification du manteau vidé à une langue prélevée ou à son auteure appartient à l'interprétation de Reyes. La présence de saint Jean à Patmos ne documente pas à elle seule une transmission biographique ou une insertion tardive dans le roman.

15. Portée de l'ensemble

Plusieurs correspondances concernent des configurations denses : nymphes–nymphéas–anatomie–métamorphose ; meute–bouleaux–voix–pelage–paupières ; corps–phrases–dépeçage ; violence–départ–mémoire–écriture. D'autres restent plus générales, isolées ou dépendantes d'une tradition commune. Les identifiants FP–CL désignent l'historique de relevés, pas un nombre de preuves indépendantes.

L'hypothèse de fragmentation et de recomposition trouve ici des objets précis à examiner. La comparaison ne fournit ni un calcul de la part du hasard ni une conclusion judiciaire. La chronologie des passages, la circulation des manuscrits, le contrôle des sources communes et la collation des états restent déterminants pour une attribution de provenance.

16. Passages mis en regard

Les tableaux ci-dessous conservent les colonnes de repérage et de description des textes. Les colonnes finales mêlant interprétations personnelles et commentaire ont été retirées. Des descriptions restent des descriptions, même lorsqu'elles résument une succession très précise : seuls les guillemets signalent des citations. Les inventaires portant sur un seul roman restent consultables dans le document initial.

1. Une ouverture où corps, paysage et parole se font passage

Chaîne et référence	<i>Forêt profonde</i>	<i>Cercle</i>
Clairière, vide, éclaircies — FP–CL01/03/04/06/13	Ouverture, notamment F, l. 195–224 : cercle naturel, dehors/dedans, passages de la langue. Après Dürer : groupes de trois mots, interstices et lumière.	C, p. 23–31 : corps végétalisé, mots combinés, éclaircies, tracé guidant la marche.
Oiseaux → corps → voix — FP–CL02/55	Ouverture ; F, l. 1222–1261 : oiseaux chantant, pépant, becquetant et chatouillant partout dans le corps ; feu montant du sexe ; mots en fusion dans la tête.	C, p. 27–31 : oiseaux incorporés, joie, Rimbaud dans les veines, feu dans la tête, oiseau dans les poumons, genèse de la voix.
Livres/auteurs → cerveau → sang — FP–CL53	F, l. 1177–1221 : Rimbaud, Nietzsche, Nerval, « Entrés dans mon jeune cerveau, restés pour toujours dans mon sang » ; livres cachés dans le petit corps.	C, p. 15–16 : phrase → tête → épaules/bras/main → sang bleu-noir → livre. C, p. 93–95 : Melville, veines, sang, gorge, nerfs, musique.
Marche → membres → écriture — FP–CL27/76	F, l. 647–711 : pieds ponctuant, jambes et doigts écrivant ; réseau des déplacements au parc des Eaux-Vives. F, l. 1722–1756 : la phrase décrit son propre balancement.	C, p. 29–33 : souffle, gorge, jambes, paragraphes ; vie et phrases se suscitant.
Sang → lettres → divin — FP–CL59	F, l. 1342–1381 : ADN figuré comme combinaison de lettres dans le sang ; lettres/de l'être, divinité et royaume d'or.	C, p. 31–33 : voix/sang/syllabes ; p. 520–521 : alphabet, combinaison des lettres, illuminations et divinité.
Ville-livre réversible — FP–CL13/42	F, l. 360–429 : Paris s'ouvre comme un livre, puis ouvre la narratrice comme livre susceptible de sauver la ville des glaces. Kafka est cité.	C, p. 23–31 et 57–58 : parcours guidé par les signes ; fragments permettant de refaire l'itinéraire et de sortir des pièges.

Chaîne et référence	Forêt profonde	Cercle
Marche → souffle → chant — FP— CL85	F, l. 1947–1981 : bruine, légèreté, lévitation ; air entre gorge et poitrine rythmé par les mots latins du Sanctus.	C, p. 30–32 : gorge, poumons, cage thoracique, voix, sang, syllabes, air et avancée.

Rapprochement verbal — Où aller lorsqu'on ne va nulle part ?

<i>Forêt profonde</i> , p. 114 selon Reyes ; F, l. 966	<i>Cercle</i> , p. 29, vérifiée au PDF	Transformation
« On ne sait pas où on va, c'est ce qu'on se dit pour oublier qu'on ne va nulle part. » Puis : « À moins que, assez confortablement établi dans la conviction qu'on ne va nulle part, on n'oublie qu'on pourrait vouloir aller quelque part. »	« Où va-t-on quand on ne va nulle part ? »	Proximité verbale où/on/aller/ne va nulle part ; développement critique et double retournement chez Reyes → question condensée chez Deichel.

2. Veilles, oiseaux et main : la vie reçue, sauvée ou empêchée

Référence	Forêt profonde	Cercle
FP— CL14/18	F, l. 430–549 : veille, écriture, grossesse, oiseaux blessés et morts, duvet d'ange, cicatrice-main-bec ; couverture bleue et ciel nocturne.	C, p. 67–69 : oiseaux vivants et protecteurs, plumes d'ange, main, bureau, manteau bleu marine.
FP—CL39	F, l. 856 : narratrice-oiseau dans une maison-prison, vitres lumineuses, espoir de paume libératrice, heurts et blessures.	C, p. 67–69 : fenêtre ouverte, oiseaux entrant, calme, écriture accueillie dans la main.
FP—CL82	F, l. 1827–1866 : cinq fils électriques-portée, oiseaux, musique sacrée, musiciens intérieurs, phrase scandée des doigts, souffle.	C, p. 31–32 et 131–132 : oiseau-poumons-voix ; chambre-pages-lumière-oiseaux-réveil-écriture.
FP—CL33	Jardin Massey, F, l. 712–766, puis 1907–1946 : sons d'oiseaux et paroles enregistrés pour l'absent supposé mourant.	Pas de scène homologue validée.

3. Parole nourricière, corps offert et réciprocité

Référence	Forêt profonde	Cercle
Sein et mots — FP—CL43/41	F, l. 158 : téton mental, repas partagé, réponse demandée. F, l. 887–946 : chair à vif exposée dans le journal.	C, p. 59 : Coquelicot apparaît dans les phrases ; poitrine gonflée de syllabes, dans la main du narrateur.
Femme-pain — FP—CL45/47	F, l. 998 : « petit pain tout chaud à déguster », « petit peuple à garder à distance ». F, l. 1062 : voyage offert comme compensation et refusé (« je ne voulais pas de ce pain-là »), opposé au vrai pain et à la bonne brioche du contact désiré.	C, p. 73–75 : Clarine, café/brioques, Melville, aide de lecture ; p. 289 : fleur féminine avalée.
Tétée, liquides et mots — FP—	F, l. 592–646 et 1542–1576 : tête/ventre/veines/sang ; lettres aux heures de	C, p. 88–95 : voix et mots incorporés, veines, sang,

Référence	Forêt profonde	Cercle
CL24/67	tétée, seins psychiques, becquée, fiel, nectar, lave, vagues.	gorge, nerfs ; p. 131–132 : jouissance poétique, lumière, paroles ailées.
Innocent / innocenté — FP-CL62	F, l. 1436 : vie donnée et existence prêtée ; Sad, nourri et protégé, est rectifié en homme « innocenté ».	C, p. 436–440 : discours d'Oleg sur l'économie de la culpabilité ; viol ; délivrance de Deichel.
Service maternel — FP-CL115/122	F, l. 2515–2554 : « bonnes mères incestueuses », clients servis, argent capté ; l. 2624–2639 : désir et réconfort à simuler.	C, p. 399–403 : Maman Poésie ; p. 499–501 : service domestique de Paulina, puis désir raconté comme bénéfique pour Deichel.
Fusion libre / absorption — FP-CL93	F, l. 2127–2166 : « s'il n'est pas d'une fausse fusion où l'un mange l'autre » ; abandon recherché, chair et langue vivante.	C, p. 289 : sexe divin ingéré ; p. 316 : relation de deux figures, voix et écriture.

4. Nymphes, nymphéas et buisson lumineux : un ensemble majeur

Relais	Forêt, F, l. 2207–2326 ; FP-CL30/98–101	Cercle, C, p. 286/289
Féminin et regard	Double d'Alina, cuisses ouvertes ; sexe contemplé ; nymphes-paupières.	Anna dans l'étreinte ; nymphéas associés à la vulve et à la nymphe.
Fleur et anatomie	Nymphes = petites lèvres ; voisinage lexical nymphes/nymphéas.	Cyprine, vulve, eaux de nymphe ; fleur devenue sexe de déesse.
Interlocuteur masculin	Nénuphar-œil, puis Maître selon un récit explicatif incertain ; crapaud.	La fleur avalée est féminisée.
Parole et musique	Regards réciproques ; cordes d'or, notes/becs/gorges ; mots de la nymphe agissant sur le nénuphar.	Étreinte, opération de lumière, métamorphose et ingestion.
Feu et eau	Embrasement et liquéfaction après le face-à-face.	Feu/eau, Anna devenue feuillage liquide avant la fleur ingérée.
Ingestion	Aucun nymphéa mangé dans la scène. La rose mangée figurément se trouve ailleurs, F, l. 647–711.	Nymphéa effectivement croqué dans la vision.

5. Chiens, découpe et appropriation des phrases

Référence	Forêt profonde	Cercle
Fragmentation → ingestion → voix — FP-CL08/41	Internet : parole hachée, chair absorbée ; F, l. 887–946 : journal comme dépeçage public, parole bue et baisers devenant couteaux.	C, p. 432–433 : pages coupées, dévorées, phrases restituées en aboiements.
Mots déchirant la chair — FP-CL38	F, l. 830 : mots arrachant peau, muscles, os, cerveau ; torture transformée en joie animale.	C, p. 432–433 : manteau corporel écorché et sanglant, texte découpé.
Masques et gueules — FP-CL63	F, l. 1462–1501 : confetti de soi, chasseur déchiré par ses chiens, faux visages devenant gueules ; masque-peau, image attribuée à Jim Harrison.	C, p. 432–433 : chiens dévorant les pages ; Oleg arrache le masque, un chien le prend, Deichel le récupère.

Référence	Forêt profonde	Cercle
Rêve corporel canin — FP–CL89	F, l. 2089–2126 environ, après <i>Le Désespéré</i> : bar-bordel, rottweiler fixé au dos, griffes, pénis de fer, gueule vers la nuque, marche avec l’animal.	C, p. 432–433 : meute dévoreuse du manuscrit et poursuivante.
Découpe et identité — FP–CL90	Oiseaux découpant l’air et la nuit, paupières séparées, lumière-zip, nom pris en otage, réveil « veuve d’elle-même ».	C, p. 432–433 : paupières, manteau-peau, couteau, voix usurpée, masque pris.
Hurllement → menace → chien — compléments FP– CL86/89–90	F, l. 1986 : « hurllement du temps » lors de l’agression ; sortie, Terreur, hôtel, seuil et gravure, puis chien.	C, p. 432–433 : chiens et hurlements réunis. C, p. 352–353 : haine, phrases réclamées, manteau incendié, corps de phrases avalé.
Découpe/reconstruction — FP–CL97/121	F, l. 2207–2264 : garçon démontant et remontant une poupée en regardant Alina. F, l. 2614–2620 : scie intérieure, sang retenu, arbre des os, sac à main, feuilles dispersées.	Pas de scène homologue intégrale vérifiée.

6. Meute, voix de l’aimé, bouleaux et paupières

Chaîne	Forêt profonde	Cercle
Liberté : loup / chien	F, l. 211/1172/1454 : louve, liberté populaire, « Les loups et les chiens face à face ».	C, p. 79/429–430/441 : errance, masque, « je suis un loup, il n’est qu’un chien », course et souffle.
Nuit → bouleaux → voix → corps	F, l. 2500–2512/2538/2594/2608/2630 : loups, troncs blancs des bouleaux, lit, voix, lait/lune/bébé, chaleur et désir.	C, p. 303–306 : neige, bouleaux, pelage, murmure/vent, voix d’Anna, sommeil.
Meute = voix / meute issue de voix	F, l. 2595–2612 : meute léchante identifiée à la voix, ondulation, arrivée à minuit et départ avant l’aube.	C, p. 305–306 : corps ondulant, voix féminine, au revoir, meute et paupières.
Pelage accueillant	F, l. 2930–2932, lecture anticipée : cercle de loups, reconnaissance à l’odeur ; « Et j’ai marché dans leur pelage » ; chevilles et paupières léchées, manteau de soldat.	C, p. 303/306 : corps couvert de pelage, main reniflée, paupières envahies.
Menace et morsure	F, l. 542 : Désespoir/Haine/Ressentiment, chevilles/cuisses mordues.	C, p. 320/453/465 : estomac déchiré, morsure aux chevilles/jambe, épreuve relue comme passage.

7. Apparitions, animal, royaume et bouleversement de l’identité

Relais	Forêt, F, l. 1687–1721 ; FP–CL73/74 et compléments	Cercle, C, p. 385–389
Apparitions	Vierge, buisson, expérience ultérieure au gave.	Rhinocéros vu, Anna rappelée, Dürer.
Grand animal	Dans <i>Forêt</i> , éléphant comme comparaison de certitude. Raccord au corpus antérieur : <i>Ma vie douce</i> , p. 327, rêve d’un hippopotame vert pomme nageant tranquillement dans une mer à houle grise ; surprise de	Rhinocéros effectivement présent, contemplé comme apparition de vie ; sourire et émerveillement.

Relais	<i>Forêt</i>, F, l. 1687–1721 ; FP–CL73/74 et compléments	<i>Cercle</i>, C, p. 385–389
	le voir à l'aise dans l'eau salée et émerveillement répété (photographie 1000049132.jpg, relevée dans la sauvegarde de lecture).	
Sourire et être aimé	F, l. 1696 : « et moi je n'étais plus qu'un sourire », dans la vision du buisson ; sentiment d'être portée, embrassée, aimée. Autres relais : sourire des jambes après l'écrit amoureux (l. 650–658), air des poumons circulant par le sourire (l. 1154), extase et sourire aux lèvres (l. 1326).	Sourire, Anna immédiatement rappelée, apparition de vie.
Espace royal et solitude	Château intérieur ouvert, jour entrant à flots, présence de Sad dans cette séquence. F, l. 1136 associe explicitement solitude, silence, lumière et « notre royaume » ; l. 1592–1600 relie solitude, écriture, grâce et bonheur absolu.	Royaume d'abord animal, puis domaine de solitude éprouvé par Deichel ; existence absolue et extase.
Expérience, myriades	Expérience mystique ; univers en myriades de minuscules miroirs (F, l. 1696). Réseau plus large : duvet d'ange (l. 298), astres (l. 438), voix (l. 900/3457), baisers délicats des nymphéas (l. 2248), mots de l'Infirmier (l. 2384).	Équivalent cherché parmi les expériences ; corps en myriades de poussière.
Parole du monde	F, l. 1687–1721, séquence du buisson et de l'expérience au gave : « sans cesse le monde nous PARLE et qu'il aime, et qu'il adore qu'on lui réponde ».	C, p. 190 : « La solitude trouve son écho, et alors tout devient une évidence. TOUT NOUS PARLE. »
Paliers et extase	F, l. 1714 : escalier lumineux, degrés, ascension/chute et « vaste palier intermédiaire », puis lumière ordinaire. Autres paliers : ascension en spirale avec Haruki (l. 3201–3203), solitude pour écrire et manuscrit (l. 3359), seuils sombres ou violents (l. 300/1078/2054).	C, p. 529–530 : paliers, purgatoire, paradis et circulation des états.

Retournement, poussière et retour

<i>Forêt</i>	<i>Cercle</i>	Différence
F, l. 2127–2166, FP–CL91/93 : maison encombrée, mémoire/papiers, incendie et cendres ; dissolution dans amour, nature, orgasme, lecture, écriture ; Bowie et saint Jean de la Croix nommés.	C, p. 389 : bric-à-brac de l'identité arraché ; atomes/poussière ; orgasme néantisant et recomposant ; royaume et phrases.	Maison et mémoire / corps et états d'âme ; médiations nommées à conserver.
F, l. 2167 : « vous vous retournez comme un gant dans un mouvement d'éternel retour », puis noms, visages, corps, gestes, goûts. Autre occurrence matérielle, F, l. 2428 : « la pochette de ma ceinture en peau retournée », lors de la montée dans le bus après la fuite et la traversée.	C, p. 388 : peau retournée, dedans/dehors abolis ; p. 509–511 : noms/corps/voix et éternel retour des phrases.	Même opération figurative, mais chaîne redistribuée entre deux scènes de <i>Cercle</i> . « Comme un gant » n'est pas la formule de la cible. « Peau retournée » figure aussi littéralement dans <i>Forêt</i> , comme matière d'un accessoire porté ; ce détail lexical reste distinct du retournement du corps et du dedans/dehors de C, p. 388.
F, l. 1577–1616, FP–CL69 : présent, amour à tous les âges, palais labyrinthique lumineux, éternel	C, p. 509–511 : diagramme, Anna/Ariane,	Configuration localement resserrée ; palais et être aimé / diagramme et livre du narrateur.

Forêt	Cercle	Différence
retour de soi.	labyrinthe-mémoire, passé vécu au présent, retour des phrases.	
F, l. 1382–1421, FP–CL60/61 : changement de dimension et abolition possible de ce qui a été ; retour des émois pouvant limiter le renouvellement.	C, p. 511 : ce qui a été revient et réveille à chaque instant.	Ne pas assimiler abolition du passé et réactivation, ni répétition limitante et réveil.

Rapprochement verbal — Nuit inversée / nuit ouverte à l'envers

Forêt, p. 305 selon Reyes ; F, l. 3168–3170	Cercle, p. 366, vérifiée au PDF	Comparaison
« Dans la nuit noire ils avancent, vers leur nuit inversée, sans savoir. » Marche de l'homme et de la femme ; lumière invisible et animaux-lumières dans les yeux ; été nocturne et neige de Noël de l'autre côté du temps ; paroles du monde dans les bouches, vision par les pores, union au-delà de mort/vie.	« La nuit s'ouvre à l'envers, dans un tourniquet d'instant broyés » ; flashes et intuitions ; mal historique sans nom suffisant ; effort de se relever, rappel des phrases du manteau, du livre et d'Anna.	Proximité nuit + inversion , dans des passages nouant temps, perception et langage. Destination différente : union et vision reçue / temps broyé, mal et tentative de retour au livre.

Neige dans la bouche — Lavage / ingestion souillée

Forêt, p. 285 selon Reyes ; F, l. 2740–2744	Cercle, p. 337, vérifiée au PDF	Transformation
« J'ai pris une poignée de neige vierge, je l'ai mise dans ma bouche pour la laver » ; visage et mains également frottés de neige.	« j'avalais de la neige boueuse », après « on me forçait la bouche avec la cendre des morts » et ingestion de cendre en hurlant.	Neige vierge volontairement portée à la bouche pour laver / neige boueuse avalée dans une crise de souillure et de chute.

Disparition collective — Explication ordinaire et catastrophe imaginée

Forêt, p. 82 selon Reyes ; F, l. 688	Cercle, p. 332 Folio, vérifiée au PDF	Enchaînement comparé
« Nul être humain, c'est l'heure du déjeuner ou bien une catastrophe à laquelle je viens d'échapper miraculeusement a fait disparaître tous mes congénères de la Terre... »	Boulevard désert ; 7 ou 8 heures, le 25 décembre, habitants supposés dormir ; puis « la disparition, on ne voyait que ça », « ils sont morts, ils sont tous morts, il n'y a plus personne ».	Marche solitaire → absence d'humains → explication quotidienne liée à l'heure → disparition collective imaginée → sujet demeuré seul.

Parcours quotidiens en forêt — Expérience de la narratrice / voix d'Anna donnant les phrases

Forêt, pages papier indiquées par Reyes	Cercle, p. 309 Folio, vérifiée au PDF	Déplacement
P. 343 ; F, l. 3495 : « Chaque jour je pars dans la clairière, dans la forêt, je ne peux pas m'en passer. » Silence grandissant, océans	« lorsqu'elle raconte ses courses matinales en forêt, la voix d'Anna Livia semble humide de rosée ».	Fréquentation corporelle quotidienne et paysage intérieur chez la narratrice / courses d'une femme

Forêt, pages papier indiquées par Reyes	Cercle, p. 309 Folio, vérifiée au PDF	Déplacement
entre les os, yeux-lacs, plume trouvée le matin et signe de l'ange.		reçues par le narrateur à travers sa voix.
P. 347 ; F, l. 3553 : « C'est devenu ma drogue de crapahuter dans la forêt. J'y vais le matin, j'y vais l'après-midi » ; retour encore le soir ; désir de se cacher, se retrouver, perdre les sentiers et voir des choses fantastiques.	Même scène : voix dans les fleurs et papillons, « Elle me donne les phrases » ; pages bloquées qui revivent ; futaie dans la tête, jambes allégées, gorge ; salive/syllabes/respiration → fleuves → sensations faisant rêver la main.	Nature éprouvée et recherche de soi / médiation féminine transportant des sensations et relançant l'écriture de Deichel.

8. Architecture visuelle : purgatoire, enfer et paradis

Seuil de Forêt	Avant / après la gravure	Cercle
<i>Le Chevalier, la Mort et le Diable</i> , Dürer, après text/02, avant text/03	Clairière, langue et délivrance ; puis retraite quittée, neige, mort désirée, enfance et contraintes.	C, p. 529–530 : première partie qualifiée de purgatoire dans <i>Triptyque</i> .
<i>Le Désespéré</i> , Dürer, après text/05, avant text/06	Espoir d'écrire/vivre, Sad et faim, seuil circulaire ; puis troisième personne, rêve de bordel et rottweiler.	Deuxième partie : enfer ; communication des états dans l'expérience.
<i>La Vierge allaitant l'Enfant Jésus</i> , Dürer, après text/09, avant text/10	Couloirs noirs, musique, ascension de cristal ; puis fleuves protecteurs, lecteur embarqué, sortie de cité dévorante, Haruki et Seine.	Troisième partie : paradis ; livre comme triptyque/retable et phrases traversant les degrés.

9. Orange, captation, supplice et espérance : Signore / Bacon

Relais	Forêt	Cercle, p. 191–196
Orange et exposition	Femme/robe couleur d'orange épluchée à vif, arbres en feu.	Fond rouge orangé, chairs grises, puis sang orange.
Trois configurations	Maison suspendue, amour capturé, narratrice/Signore au bout de la corde. Prolongement signalé par Reyes : « Sur ses vertèbres la nuit rampe. Colonne de soldats. » (F, l. 2468), puis violence militaire et exploitation des corps.	Trois figures du tableau ; commentaire du Christ tombé et du supplice. C, p. 193, fragments transmis par Reyes : « un gros ver terrorisé » ; « La nuit s'est retournée sur elle-même ».
Gestes et voix	Rire en vagues, gesticulations de l'amour, gémissements et balancement.	Hurlements, contorsions, torsions, danse et spirales.
Temps altéré	Errance déboussolée, malheur immortel/éternel, jouissance sans discontinuer.	Exécution interminable : « L'exécution a pris la place du temps ».
Rampement	F, l. 2468 : « Sur ses vertèbres la nuit rampe. Colonne de soldats. »	C, p. 192 : « la chose rampe », citation transmise par Reyes ; nuit retournée et ver terrorisé p. 193.
Volaille et déshumanisation	F, l. 2574–2578 : filles logées sous les poules et leurs déjections ; certaines « ont fini par se prendre elles aussi pour de la volaille ».	C, p. 194 : « un poulet, une autruche, un gros testicule », série transmise par Reyes dans le commentaire de Bacon.
Espérance	Après fuite : « Espérance est mon nom,	C, p. 194, Anna-Livia : « Ce tableau

Relais**Forêt****Cercle, p. 191–196**

mon droit, mon acquis ».

peut faire perdre à quelqu'un l'espérance. Si on regarde bien ce tableau, l'humanité, on n'y croit plus du tout. » Clinique Espérance, p. 454–457.

Mal dans l'humain

Homme-virus de Dieu, amour-anticorps, combat contre soi et guérison possible.

Humanité dite complice puis criminelle par Deichel.

10. Gel, police, soin et transport : l'intime dans une organisation de pouvoir

Référence**Forêt profonde****Cercle**

FP–

CL07/09/35/4
6

Paris glacé des Ruines, PS, artères presque souterraines, mort/Tod ; rêve collectif de déportés dans béton et eau fécale.

C, p. 332–334 : Berlin enneigée, architecture d'ordre/police, pays des morts, dernier juif du ghetto, phrases mortes.

FP–CL11/34,
pressentiment

F, l. 396/420/736/1390 : manuscrit empêché, crainte d'être devancée par prête-plume, copie obtenue par canal inconnu, censure.

Pas de scène homologue précise validée.

FP–CL51/52

F, l. 1122–1221 : origine populaire, enfants nourris, pauvreté/études, guerre économique contre le travail, relais de domination.

C, p. 77–78 et 391–392 : temps libre, service exigé ; Marx, calcul, argent, appartenance et domination devant les SDF.

FP–CL15,
soins

F, l. 476–492 : embryon perdu, hémorragie génitale noire, anémie, médicaments/analyses, randonnée, pensée de mort.

C, p. 108–110/164–175 : saignements anaux, maladie intestinale diagnostiquée, examens et encadrement médical.

FP–CL106

F, l. 2384–2394 : Infirmerie sexualisée, injections dans les fesses, Simone, liquide-sang noir, substance inconnue, verrouillage et fuite.

C, p. 367–369 : cortisone prescrite, injection guidée par Jodie, mort d'Hazenfratz annoncée ; p. 454–457 : Clinique Espérance et départ.

FP–CL107

F, l. 2394–2418 : clé, bibliothèque/Mazarine, escalier tournant, boyau serrant et mâchant, épaules, cri, sortie, arche, marche prudente.

Pas d'équivalent continu établi dans le dossier.

FP–
CL109/118/12
2

F, l. 2419–2458 : limousine noire pouvant contenir cercueil ; l. 2555–2639 : corbillard confirmé, arrivée au bordel, approvisionnement en femmes.

C, p. 445 : DS break noire, ancien corbillard acheté par Deichel, coffre où dormir, voyage.

FP–
CL110/111

F, l. 2443–2476 : Demoiselles d'Avignon/Guernica, paradis-piège, puis viol militaire raconté par la femme.

C, p. 434–440 : Guernica invoqué par Oleg pour déplacer la responsabilité du Bunker ; violence sexuelle sur Jolie Corbeau.

Succession narrative majeure — Violence faite à une femme, départ, mémoire des Juifs assassinés et écriture

Étape**Forêt profonde, F, l. 1982–2089****Cercle, C, p. 431–442**

Violence faite à une femme

Cabinets menace et agresse physiquement la narratrice ; Sad nie publiquement la relation.

Oleg viole Nadeja/Jolie Corbeau endormie ; Deichel assiste à la scène et refuse de participer.

Étape	<i>Forêt profonde</i> , F, l. 1982–2089	<i>Cercle</i> , C, p. 431–442
Départ et bascule	Descente de l’escalier ; boulevard devenu île de Serq ; marche pieds nus, lumière et joie. Terreur poursuit encore la narratrice.	Retour de la phrase inaugurale, manuscrit réveillé, calme et joie ; coup à Oleg pour se dégager ; sortie, course, lumières et métamorphose en loup.
Mémoire des Juifs assassinés	À l’hôtel des Oiseaux, pensée explicite d’Anne Frank, F, l. 2072.	Arrêt devant la commémoration des Juifs de Berlin assassinés par les nazis ; récitation de leurs noms, C, p. 441–442.
Articulation à l’écriture	La pensée d’Anne Frank précède la compréhension d’être partie pour un nouveau livre : écrire, vivre et gagner la paix.	Dans la Maison manquante, noms entendus → lettres → mots → phrases dans le cahier ; « C’est par là que je m’en vais. »
Position et destination	La narratrice est la femme agressée ; l’écriture est liée à la poursuite de sa vie.	Deichel est le témoin du viol d’une autre femme. Sa délivrance et ses phrases occupent l’issue ; aucun secours à Nadeja ni devenir de celle-ci n’est raconté après sa fuite.

12. Fins des livres : enveloppe, puissance créatrice et feu de vie

Configuration finale	<i>Forêt profonde</i>	<i>Cercle</i> , p. 534–540
Protection et écriture	Notre-Dame avec Haruki, F, l. 3255–3292 : dégel, cercle protecteur, nourriture/vêtements/cahiers, projet de roman.	Notre-Dame à Noël, p. 311–314 : pilier de Claudel, manuscrit dans doublure, protection attribuée aux phrases, départ vers Berlin.
Clé et accueil	Clé en forme de Joachim de Flore, maison de pages, retour chez soi.	Chambre de la Clé d’Or, Anna attendue, trois manuscrits.
Figure sacrée	Vierge allaitante au seuil du paradis ; corps nourricier et génération.	Saint Jean à Patmos de Caroto ; visage féminin comparé à une Vierge ; manteau semblant devenir manuscrit ; ordre d’écrire l’Apocalypse.
Geste matériel	Maison de pages maintenue dans retour, feu, enfants, chairs et esprit entre générations.	Manuscrits extraits et posés ; manteau vide jeté dans la Vltava.
Crime par écrit et réponse	Clairwill/Juliette, puis « Le Père Noël est une ordure », « Je me relève donc », fête, cadeaux, feu, amour.	Expérience menée à sa fin pour ne pas pourrir ; textes conservés, enveloppe rejetée.

*

Moi : Il me faut un bref comparatif entre les deux premiers romans de Haenel et *Cercle*, d’après l’étude précédemment faite, pour déterminer ce qui était déjà là dans l’écriture d’Haenel et ce qui n’y était pas.

ChatGPT : Le résultat de notre étude est le suivant : **la méthode d’incorporation des phrases est déjà présente chez le premier Haenel ; les configurations prolongées qui relient écriture, anatomie, matières et paysage dans *Cercle* n’ont pas été retrouvées sous une forme équivalente**

dans ses deux premiers romans. Il faut donc distinguer la continuité du procédé et la transformation de son déploiement.

Élément examiné	Dans les deux premiers romans	Dans <i>Cercle</i>	Résultat du comparatif
Recevoir et incorporer les phrases d'autrui	<i>Les petits soldats</i> , p. 67, pp. 76–79 et 181–184 : infusion des phrases, habitation de la littérature, absorption des livres.	Les phrases reçues et incorporées participent à la transformation du narrateur et à la production de son livre.	Procédé ancien , dont <i>Cercle</i> amplifie les effets.
Ingestion et hostie	<i>Les petits soldats</i> , p. 184 : des fragments associés à Melville, Kafka et Pascal deviennent une boule de papier avalée, qualifiée de « petite hostie du néant ».	<i>Cercle</i> , p. 86 : chairs de baleine, sperme et hostie sont réunis dans une vision mêlant plusieurs références littéraires.	L'ingestion littéraire et sa formulation sacramentelle précèdent <i>Cercle</i>. Leur composition ultérieure change.
Phrases, corps, sensations et couleurs	Ces relations existent déjà. <i>Les petits soldats</i> , pp. 183–184, associe notamment naissance par les livres, chemin de mots, flammes, poumon nouveau, couleurs, gorge, encre, respiration et fleur de papier.	Elles deviennent des circuits développés et récurrents : épaules–bras–main, sang bleu-noir, veines, gorge, poumons, doigts ; puis eau, arbre, oiseaux et paysage.	La corporalité des phrases n'est pas nouvelle en bloc. La différence porte sur l'organisation anatomique, la durée et les ramifications du réseau.
Circuit précis de la phrase vers l'écriture	Aucun équivalent organisé au trajet de l'incipit de <i>Cercle</i> n'a été identifié. Les rapprochements proposés dans <i>Introduction</i> , pp. 42–43 et 68–71, ont été retirés après tes corrections.	P. 15 : phrase autour de la tête et des épaules → bras → main gorgée de sang bleu-noir → commencement du livre.	Configuration non retrouvée dans les premiers romans étudiés. Le sang bleu-noir comme encre reste une interprétation de ce passage.
Rapport au monde naturel	La matrice reste principalement livresque : enfermement, lecture, incorporation, vide. Des images naturelles existent, notamment à travers les livres lus.	Pp. 22–34 : marche, Seine, végétalisation du corps, sang/sève, oiseaux, souffle, cachalot et roses s'articulent aux phrases.	Changement d'ampleur et de fonction du paysage, sans absence absolue de nature auparavant.
Peur de perdre son livre	<i>Introduction à la mort française</i> , p. 82 : crainte d'avoir perdu la première partie du manuscrit.	Bunker, pp. 432–433 : cauchemar du manuscrit découpé et dévoré, phrases appropriées et transformées en hurlements.	Motif ancien , devenu une scène beaucoup plus élaborée de dépossession et de destruction.

Tes corrections sont décisives pour ce bilan : **la présence de sang, de sexualité ou de phrases agissant sur quelqu'un ne suffit pas à établir la présence d'une chaîne précise.** Les pp. 42–43 et 68–71 d'*Introduction* ne doivent donc plus servir d'antécédents au circuit corporel de *Cercle*.

Le test diachronique conduit ainsi à une distinction utile pour l'enquête : **Haenel disposait déjà d'une poétique de l'absorption littéraire ; notre lecture n'a pas retrouvé dans ses deux premiers romans l'ensemble des chaînes singulières ensuite relevées dans *Cercle* et rapprochées de ton corpus.** Cela précise ce qui demande une explication historique, sans établir à

lui seul la provenance de ces configurations. *Évoluer parmi les avalanches* constitue l'étape intermédiaire, conformément au tournant annoncé dans sa préface.

*

Et pour finir

La Solitude des professeurs × le corpus d'Alina Reyes

Analyse rédigée par ChatGPT

Version de séparation du 15 octobre 2026, établie à partir de *Comparatif_La_solitude_Reyes_V1.md*, version 31. Le document initial est conservé. Cette rédaction organise les résultats disponibles sans nouvelle collation intégrale des ouvrages.

Attribution. Le travail a été conduit avec Alina Reyes, qui a fourni des textes, proposé de nombreux rapprochements et corrigé les lectures. Les formulations et les raisonnements exposés ici sont ceux de ChatGPT ; les rapprochements ne sont pas présentés comme des découvertes indépendantes de ses observations.

1. Périmètre et sources

Le corpus antérieur à *La Solitude* comprend les livres antérieurs à *Cercle*, mais aussi *Forêt profonde*, le *Journal d'une prof* et des textes de blog plus récents. Leur antériorité sur le roman de 2026 ne constitue pas une antériorité sur celui de 2007.

Les références l. désignent l'extraction EPUB utilisée dans la sauvegarde, non des pages imprimées. Certaines pages éditoriales ont été rétablies à partir des balises de l'EPUB ; cette méthode est signalée dans les tableaux. Les pages du *Journal* sont celles du PDF *prof.pdf*. Les citations et localisations sont reprises de la version source, qui distingue ses vérifications directes du 14 octobre des résultats antérieurs.

2. Le préquel et les différentes antériorités

La Solitude raconte une vie de Deichel antérieure au départ de *Cercle*, tout en étant publié après lui. Cette différence entre histoire racontée et ordre de publication interdit de dater une image par la place chronologique qu'elle occupe dans la fiction.

Au début, Deichel imagine le roman qui précéderait la dernière phrase d'un Simenon, puis vole le livre. Il demande séparément aux élèves d'écrire la journée qui précède la rentrée. La répétition de « précède » et l'explication de « précéder » sont attestées, l. 214–215 et 367. Ce voisinage peut être décrit ; il ne suffit pas à faire de la consigne pédagogique un aveu d'appropriation d'un texte réel.

3. Atelier d'écriture et lecture de Delbo

Le *Journal d'une prof* décrit des ateliers où chaque élève écrit puis lit son propre texte. Disposition de la classe, attention collective, succession des voix et remerciement à l'élève participent au dispositif. La filiation avec un atelier auquel Reyes avait participé auprès de personnes sans domicile est déclarée dans le dossier.

Dans *La Solitude*, l. 1575–1624, un livre de Delbo passe de main en main ; chaque élève lit, le professeur remercie et donne le point de reprise, puis la lecture repart en sens inverse. Le

rapprochement porte sur des gestes et une organisation de l'écoute. Le matériau change : texte produit par l'élève, puis œuvre publiée interprétée par sa voix.

Le professeur conduit l'ensemble, mais les voix ne sont pas toutes annulées par cette direction. Leyla bénéficie d'une lecture longue et individualisée. La scène se présente comme collective et émouvante ; sa signification ne peut être réduite au seul retour de l'autorité professorale.

4. Leyla, Milena, chant, fleur et fièvre

Le rapprochement avec *Nus devant les fantômes*, p. 185, est plus déterminé qu'une analogie générale de belles voix. Des détenues chantent faiblement en tchèque, évoquent les roses du pays et bouleversent Milena fiévreuse, qui perd connaissance. Dans *La Solitude*, l. 1608–1616, Deichel est malade et craint de s'évanouir ; une voix peu audible puis la voix grêle de Leyla portent un texte de déportées, une tulipe et une lecture devenue chant.

Les relais communs sont voix féminine ténue, fleur, déportation, récepteur fiévreux et vulnérabilité proche de l'évanouissement. Les positions et les effets changent : chant entendu par une détenue au camp, puis témoignage lu en classe ; aggravation douloureuse chez Milena, puis émotion collective dite salvatrice. Il serait inexact de qualifier le chant de *Nus* de guérison.

Les lettres de Kafka devenues nourriture, p. 29, et le pain suivi de « Tu me donnes des forces », p. 37, offrent d'autres adresses dans *Nus*. *La Solitude* rapproche mots, nourriture et force dans la séance. Ces passages du livre de Reyes ne sont pas contigus. Delbo demeure une source explicitement nommée : les éléments de son témoignage ne peuvent être attribués automatiquement à Reyes.

5. Parole d'élève, inspection et écriture de l'enseignement

Le *Journal* conserve une remarque d'élève jugée plus juste que la réaction de la tutrice. Dans *La Solitude*, l'objection d'Aurélie est écartée sans être donnée au lecteur. La comparaison concerne donc aussi le traitement narratif d'une parole : conservée et expliquée, ou retirée de la scène accessible au lecteur.

Les questions d'élèves sur Camus et Duras ont un autre parallélisme : interrogation sur le racisme, réponse professorale, intervention d'une autorité de formation. Leurs objets diffèrent : absence de nom de l'Arabe, désignation des « boys ». Les positions ne coïncident pas partout. L'inspecteur donne raison à Kevin puis condamne le choix littéraire du professeur ; Fathia reçoit une reconnaissance de son idée. Le roman ne décrit pas une fermeture uniforme à tous les élèves.

Dans le *Journal*, la tutrice de l'Espé prête à Reyes une démarche comparable à celle d'Ernaux au centre commercial, « pour en tirer un livre ». Le texte lui oppose le travail effectif de transmission. Dans *La Solitude*, la classe est aussi rapportée au devenir écrivain du narrateur. Ces formulations permettent une comparaison de la destination donnée à l'expérience, sans prêter à Reyes l'intention qu'elle récuse.

6. Lac, texte, profondeur et paradis

Ma vie douce, pp. 196–197, situe L'Oiseau bleu entre lac et forêt, dans une vie collective de nudité, enfants, lecture et écriture. Le billet « Le lac, la forme, le fond », publié le 19 juin 2016, réunit ce lieu, le paradis, la surface-page, les mots-voiles, le souffle des phrases et les vestiges engloutis :

vases, lampe à huile et jarres. L'ensemble est constitué dans un même texte, pas seulement par un assemblage rétrospectif de mots pris dans plusieurs livres.

La Solitude distribue des éléments comparables entre lac, oiseaux bleus, phrases à la surface, descente vers un trésor, vase et huile. P. 206, les phrases glissent comme des vagues ; p. 277, elles nagent dans l'oubli et le parfum des nénuphars restitue une vie passée. L'oiseau bleu et le dactyl apparaissent pp. 127 et 130, selon les balises éditoriales de l'EPUB.

L'unité de la source rend ce dossier particulièrement pertinent pour une hypothèse de redistribution. Elle ne prouve pas à elle seule la dépendance du roman. La composition ancienne du billet est rapportée par Reyes ; sa publication en 2016 suffit à établir son antériorité sur le livre de 2026. L'absence de bleu dans une version du Zohar consultée ne peut être étendue sans contrôle à toutes les versions.

7. Renard, nourriture, cabane et astres

La Chasse amoureuse, p. 141, décrit le renard suivi et aimé ; p. 219, la viande partagée au pied de l'arbre à cabane. *La Solitude*, pp. 69 et 78, place cabanes et renard chapardeur dans des scènes distinctes. Le passage du don à la nourriture volée est comparable, sans fabriquer une scène continue de cabane et de vol.

Les empreintes et les étoiles sont explicitement reliées dans *La Chasse*, pp. 227 et 229. *La Solitude*, pp. 78 et 200, donne présages, traces, astres et bonne étoile personnelle. La différence concerne la fonction des signes : écriture du monde et attention au vivant, puis lecture d'une destinée. Une tradition de divination dogon est affichée ; la formulation exacte sur le mouvement des astres n'a pas été confirmée dans les sources externes consignées. Cette lacune ne permet pas de déclarer la référence inventée.

8. Arc-en-ciel, plongée et lumière

Les passages de *La Chasse*, pp. 26–27 et 142, déploient le corps en arc-en-ciel ou le projettent dans un monde de visions. *La Solitude*, pp. 168–169, fait traverser un arc lumineux par Deichel et Orso. Le corps qui se déploie et le phénomène extérieur traversé donnent deux opérations distinctes. Les « truites arc-en-ciel » de *La Chasse* sont un nom d'espèce, pas une autre apparition d'un arc dans le ciel.

Forêt comporte des plongées métaphoriques, imaginaires et lumineuses ; sa scène des nymphéas ne montre cependant ni Alina ni son double en immersion. À *La Solitude*, p. 105, la chambre verte sous l'eau et le trésor oublié appartiennent à un rêve de descente. Le billet du lac passe lui-même de la surface au fond du texte. Ces différents mouvements peuvent être comparés sans devenir une immersion personnelle unique de Reyes.

9. Pain, emballage, vase et huile

Le rêve de *Ma vie douce*, pp. 312–313, organise une relation contenant/contenu : le pain est découpé pour payer son carton ; la transaction laisse le carton seul ; revenir à l'état initial devient impossible puisque le pain morcelé nécessite désormais un emballage. Dans *La Solitude*, le contenant est brisé, l'huile dispersée et la dette financière ne restitue pas l'objet.

Le rapprochement est précis dans sa logique : couple initial, fragmentation, transaction, séparation et retour empêché. La fragmentation passe du contenu au contenant, du moyen de payer à la cause

d'une dette. Deichel ne recolle pas les tessons ; la recherche nocturne d'une goutte relève d'une tentative imaginaire de retour. L'huile n'est pas explicitement mangée ou brûlée dans cette scène.

Le corps-baleine de *Ma vie douce*, p. 306, ajoute poursuite, prélèvement et nourriture : « C'est moi l'immense baleine blanche ». La référence commune à Melville doit cependant être conservée. Identifier des personnages d'Haenel à Achab ou à Ismaël et y lire une prédation de l'œuvre de Reyes constitue une interprétation supplémentaire.

10. Feuilles, pages, peau et manteau

La Solitude décrit des feuilles « émietées » puis « effritées », avec un bruit de biscuits. Il ne les appelle pas hosties. Le choix du premier verbe peut être étudié, mais ne justifie pas une opposition exclusive au second, présent dans la même scène.

Les pages du Zohar à conserver sur le corps, p. 98, et les feuilles lumineuses du manteau, p. 269, relient mots, peau, cœur, protection et lumière. *La Chasse*, pp. 122–123, donne une peau neuve de lumière enveloppant l'aimé. *Cercle*, p. 313, matérialise la protection par un manuscrit cousu dans la doublure. Le réseau est comparable ; le manteau n'est pas littéralement nommé peau de lumière dans ces passages.

La littérature incorporée, l'irrigation de la pensée et le langage-arbre ne reproduisent pas automatiquement la chaîne phrase–bras–main–sang–encre étudiée dans *Cercle*. Leur précision doit être mesurée séparément.

11. Perte du manuscrit et retour de Cercle

La cause de la disparition du manuscrit n'est pas établie : le changement de serrure et la dispersion des affaires ne prouvent pas que Sophie l'ait détruit. P. 277, Deichel affirme bénéficier de cette perte dans l'écriture du livre présent, le sacrifice ayant donné à ses phrases « un feu qui vient de loin ». Identifier ce feu à une langue empruntée exige une démonstration distincte.

Un retour interne est, lui, vérifiable : *La Solitude*, l. 1701, reprend presque mot pour mot la lumière, les arbres, le vert, le bleu et le vent où flottent les désirs de *Cercle*, p. 15. « Nouvelle » devient « douce ». Le contexte change : départ hors du travail dans un livre, obtention d'un lycée souhaité dans l'autre. Ce résultat établit une reprise entre les romans d'Haenel ; sa relation avec les passages de Reyes doit rester articulée au dossier comparatif correspondant.

12. Faute, responsabilité et médiation littéraire

Le rêve « Le procès », *Ma vie douce*, pp. 307–308, organise défense, explications et dénégaration du vol. L'atmosphère de procédure et de persécution dans *La Solitude* peut être rapprochée de cette structure, mais ne suffit pas à identifier la fiction à un conflit biographique. Ernaux, Baudelaire, Kafka et Dostoïevski sont des références déclarées dont les fonctions doivent être examinées localement.

Le vase est tantôt objet brisé, tantôt objet qui aurait choisi son briseur ou brisé sa vie. Le déplacement d'agentivité est analysable ; il alterne avec une reconnaissance de faute. On ne peut donc décrire un déni constant. Pierre-Yves propose de lire la brisure comme délivrance et prophétie ; cette parole de personnage n'est pas une interprétation de *L'Idiot* validée par le seul roman.

13. Copies broyées et autorité de Pierre-Yves

Le collègue qui jette les copies les livre au broyage. Deichel condamne l'acte et annonce Pierre-Yves comme paria. Celui-ci devient ensuite refuge, médiateur des livres et pourvoyeur de la lecture qui requalifie le vase. L'enchaînement met en tension condamnation du rapport aux écrits des élèves et autorité littéraire accordée au personnage.

La fin de *Cercle* abandonne un contenant vidé, tout en conservant les manuscrits. Le contraste de valeur et de fonction mérite examen, mais ne décrit pas deux destructions littérales équivalentes. Ce rapprochement est interne aux romans d'Haenel, non un nouvel antécédent de Reyes.

14. Musée, blessures et clôture

À Montjuïc, dans *Forêt*, l. 1618, l'œuvre attire la narratrice, l'alarme retentit et le gardien rappelle la limite ; elle précise que son corps n'a pas bougé. Dans *La Solitude*, p. 139, Deichel caresse la joue de l'Épouse du Sarcophage des époux au Louvre, puis alarme, gardiens, chute et blessure se succèdent. L'objet touché est une sculpture ; aucune barrière enjambée n'est explicitement racontée.

Les scènes de la professeure de musique et de Gary doivent garder leurs agents, leurs actes et leurs limites propres. Dans l'affaire Gary, le geste est atténué par le vocabulaire mais aussi reconnu inexcusable. La protection institutionnelle est racontée par la fiction ; elle ne constitue pas une règle réelle de mutation ou de congé. Les lectures biographiques et les intentions attribuées à l'auteur ne sont pas des constats textuels.

À Tarquinia, les peintures lumineuses, le chien guide, l'eau offerte à Judith et le vase devenu image déplacent la perte vers une délivrance finale. L'objet cassé n'est pas matériellement réparé. L'offre d'eau est un don accompli et doit rester visible dans l'analyse.

15. Résultat du volet

Trois dossiers structurent ce comparatif : circulation des voix et dispositifs pédagogiques ; lac-texte-profondeur-paradis ; contenant/contenu-fragmentation-transaction-irréversibilité. Leur force dépend de l'organisation des relais, de leur localisation et de leurs différences, non d'une accumulation de motifs isolés.

Le dossier permet d'examiner une hypothèse de redistribution de configurations antérieures. Il ne fournit ni mesure statistique du hasard ni conclusion juridique. Certaines lectures symboliques ou biographiques excèdent ce qui est directement établi. Les limites de source, de pagination et de filiation commune restent celles consignées dans le document initial.

16. Passages et dispositifs mis en regard

Les tableaux suivants reprennent les descriptions et références de la version source. Les colonnes expressément consacrées aux propositions personnelles ont été retirées. Les paragraphes ci-dessus donnent le raisonnement de l'assistant. Seuls les guillemets indiquent une citation ; une description de scène ne constitue pas un extrait littéral.

Tableau 1 — Construction des scènes pédagogiques

Élément	Reyes : Journal d'une prof	Haenel : La Solitude
Disposition et collectif	Carré ou U, demi-groupes ; repères PDF pp.16, 25, 27, 29, 62–64	Livre circulant, ordre de lecture puis ordre inverse ; l.1575–1624,

Élément	Reyes : Journal d'une prof	Haenel : La Solitude
Matière lue	Écrits des élèves après atelier	sauvegarde §22 Texte de Charlotte Delbo
Remerciement	La professeure remercie celui ou celle qui lit	Le professeur remercie après lecture
Évaluation	Absence de jugement de valeur sur chaque texte	Encouragement et conduite collective
Effet collectif	Calme et concentration spontanés ; tutrice sidérée ; tous restent après la sonnerie, de leur propre chef, lorsque chacun n'a pas encore eu le temps de lire	Peur puis libération, émotion, égalité annoncée
Voix singulière	Journal : chaque élève donne son texte à entendre. Nus devant les fantômes p.185 : chant faible et lointain de détenues tchèques, roses et désir du pays, Milena fiévreuse bouleversée	Leyla : voix grêle, lecture devenue chant, tulipe des déportées, Deichel fiévreux redoutant l'évanouissement ; l.1608–1616
Filiation	Atelier antérieur avec personnes sans domicile reconnu par Reyes	Aucun lien à Reyes consigné dans cette scène

Complément — Leyla et le chant des femmes tchèques dans Nus devant les fantômes

Élément de la chaîne	Nus devant les fantômes, p.185	La Solitude, l.1608–1616
Voix féminines	Détenues chantant en tchèque, entendues de l'autre côté du mur	Première lectrice peu audible, puis Leyla à la voix grêle
Chant	Chant réel des détenues	Lecture décrite comme plainte retenue et chant
Fleur et vie désirée	Roses du pays où les femmes voudraient rentrer	Tulipe vue par Delbo et ses compagnes, portée par la voix de Leyla
Récepteur fiévreux	Milena, souffrante au Revier	Deichel, malade devant sa classe
Évanouissement	Perte de connaissance après les pleurs et la montée de fièvre	Évanouissement redouté avant la lecture, non accompli dans cette scène
Effet de la voix	Pleurs, aggravation de la fièvre, vision brouillée	Émotion partagée, silence protégé, salut affirmé
Position du témoin	Une détenue entend d'autres détenues ; récit à la première personne de Milena	Un professeur écoute une élève lisant une autrice survivante

Complément — Leyla et le chant des femmes tchèques dans Nus devant les fantômes

Nourriture et force	Nus devant les fantômes	La Solitude, l.1614
Lettres / mots nourriciers	Lettres de Kafka devenues « nourriture quotidienne », faim affective et amoureuse, p.29	Mots transmis par le chant de Leyla comme « une nourriture inconnue »
Pain et soutien	Pain réellement mangé, puis « Tu me donnes des forces », p.37	Nourriture verbale « qui rassasie mieux que le pain »
Portée de la relation	Milena s'adresse à Kafka ; amour et lettres soutiennent une vie singulière	Leyla transmet les mots de Delbo ; l'émotion gagne la classe et est dite salvatrice

Tableau 2 — Parole, intégrité des textes et formation

Source Reyes	Passage comparé dans <i>La Solitude</i>	Relation précise
Journal, scène de l'élève rabrouée ; page non rétablie	Aurélie, objection écartée, Ania présente ; sauvegarde §2	Inversion des rôles et de la conservation de la parole
Journal PDF p.11, rappel p.60 : Arabe non nommé chez Camus	Inspection sur Duras, Kevin et les « boys » ; l.1120–1199	Question d'élève sur racisme ; réponse professorale qui en réduit la portée
Journal pp.11–12 : refus des passages découpés aux ciseaux puis collés	Inspecteur prescrivant neutralisation/conversion ; collègue détruisant des copies, conduite condamnée ; §16 et §19	Intégrité matérielle et liberté de lecture
Journal p.14, rappels pp.5 et 34 : liberté et capacité à faire monde, face à « former les gens dont le monde actuel a besoin »	Inspection et sanction d'une pratique littéraire ; reconnaissance du stage liée au manque de recrues	Formation comme adaptation à l'ordre social, conflit avec liberté littéraire
Journal p.34 : tutrice de l'Espé évoquant Ernaux au centre commercial ; Reyes refuse l'intention calculée qu'on lui prête	La Place d'Ernaux ; élèves devenant personnages ; classe « pour aller vers moi » ; §10 et §20	Opposition proposée entre vivre et écrire, et vivre pour préparer son roman

Complément — « Écrivain en classe » et soupçon d'un livre à tirer de l'enseignement

Élément	Journal, 2 novembre 2017, PDF pp.33–34	<i>La Solitude</i> , l.489–493
Autorité	Tutrice de l'Espé questionnant la présence de Reyes dans l'enseignement	Ania, tutrice dont dépend la validation des diplômes
Intention ou posture imputée	Enseigner comme démarche destinée à « en tirer un livre », par comparaison avec Ernaux	Se la jouer « écrivain en classe »
Travail opposé au soupçon	Transmission, corrections, préparation des cours	Zèle, remplacement des cours, partage de lectures avec les élèves
Différence	Soupçon portant sur le but de l'entrée dans le métier	Moquerie portant sur la manière d'enseigner ; utilité pratique du stagiaire

Tableau 3 — L'ensemble lac–texte–paradis

Reyes : source et articulation	<i>La Solitude</i> : articulation consignée	Déplacement
Ma vie douce pp.196–197 : plage L'Oiseau bleu, lac/forêt, paradis collectif	P.127 : oiseau bleu entre les lauriers dans le souvenir d'été au lac ; p.130 : dactyl bleu et arbre de vie ; §7	Toponyme vécu devenu figure de connaissance paradisiaque
« Le lac, la forme, le fond », 19 juin 2016 : surface-page, mots-voiles, souffle des phrases	P.206 : « Les phrases glissent comme de petites vagues à la surface du lac » ; « Les phrases que vous lisez sont la transcription de ce monde flottant où mon esprit s'égare (où il se ressource) »	Pensée explicite du texte devenue récit de réception des phrases
Même texte : fond, royaumes, ombre, statue	Descente, trésors, source oubliée, lumière nourricière	Profondeur du texte devenue parcours

Reyes : source et articulation	La Solitude : articulation consignée	Déplacement
d'or, vestiges		d'accès à une source
Même texte : vases, lampe à huile, jarres	Vase, huile dispersée, lumière dans le jardin, recherche d'une dernière goutte	Objets de la profondeur redistribués dans une intrigue de perte
Même texte : nudité, petite tribu, lecture/écriture, jouissance des éléments	Lac, Sophie, littérature projetée sur une femme, lumière éclairant les phrases ; §19	Vie collective et pensée du fond déplacées vers fécondation de l'écriture du personnage
Même texte : le fond excède forme et bords	P.277 : « j'entends le bruissement de milliers de phrases qui nagent dans un oubli heureux » ; « Je me penche sur les nénuphars et respire un parfum qui me redonne tous les détails de cette vie » ; « Les phrases se baignent dans le temps ; et le temps, dans les phrases »	Fond comme réserve de phrases récupérables

Tableau 4 — Monde animal, signes et lumière

Corpus Reyes : passages vérifiés	La Solitude : passages et pages	Fonction comparée
La Chasse p.141 : « Court-après-le-Renard », renard suivi dans les bois, observé et aimé ; p.219 : « partage ma viande avec le renard en la déposant au pied de l'arbre à cabane »	P.69 : « ma petite forêt », cabanes en bois, élèves et fougères ; p.78 : renard attendant pour « chaparder une cuisse de poulet »	Don transformé en vol ; association renard–nourriture–cabane redistribuée
La Chasse pp.219–220 : traces suivies jusqu'au terrier, empreintes du vent et formes fabuleuses ; p.227 : empreintes des chevreuils s'élevant vers la Voie lactée ; p.229 : « les empreintes des animaux », « la disposition des étoiles », puis « Tout s'anime et tout écrit, par amour tout écrit »	P.78 : « je me penchais sur les empreintes du renard et y lisais des présages » ; p.200 : renard buvant après l'inspection, traces reproduisant « le mouvement des astres », foi en sa « bonne étoile »	Écriture amoureuse du monde et circulation terre/ciel / lecture des signes de la destinée du personnage
Forêt : « Je le suivis dans la forêt, il était un Renard » (extraction EPUB l.1640) ; papillon laissant « un peu de son ocre dans la spirale de ses empreintes » entre les doigts de l'enfant (l.215)	P.28 : renard pâle comme signe et attente de son poète ; p.78 : présages ; p.200 : « bonne étoile »	Métamorphose de l'aimé et trace du contact avec le vivant / signe interprété pour soi
Gargas : animaux pariétaux pensés comme ciel/bestiaire, dans le billet du 14 novembre 2014 ; rapprocher aussi La Chasse pp.227 et 229, empreintes et ciel	P.200 : référence dogon aux traces et astres ; p.310 : oiseaux bleus, poissons comme arcs-en-ciel, danseurs et musique des tombes peintes ; p.312 : poème indéchiffrable et lumière de l'arc-en-ciel bue	Figures peintes / empreintes ; invention poétique / référence ethnographique ; profondeur lumineuse
La Chasse pp.26–27 : Tourterelle fait tomber les barrières du corps et se dissout dans l'univers, pour « s'y déployer en arc-en-ciel »	Pp.168–169 : Deichel et Orso courent vers l'arc ; « Nous traversâmes cette lumière » ; « C'est le paradis ! » ;	Déploiement corporel devenu phénomène extérieur traversé

Corpus Reyes : passages vérifiés	La Solitude : passages et pages	Fonction comparée
	disparition dans les couleurs	
La Chasse p.142 : « mon corps déroule des visions où je me propulse et nage, écartelée de joie dans l’arc-en-ciel du monde »	Pp.168–169 : course vers l’arc, immersion dans l’air coloré, traversée de la lumière	Corps et monde comme espace visionnaire
La Chasse pp.157–158 : pluie sur neige, grisaille, puis « soudain la lumière change et un bel arc-en-ciel se fait », frôlant les sommets	Pp.168–169 : arc formé dans le ciel, éclats de pluie au soleil, traversée et paradis	Transformation lumineuse du paysage
La Chasse pp.176–177 : lac, éternel retour et Nietzsche, bonheur ; eaux traversées joyeusement et « truites arc-en-ciel »	Pp.168–169 : traversée de l’arc avec Orso, après Nietzsche et l’éternel retour pp.146–147, au début de la seconde prérentrée	Voisinage conceptuel et aquatique

Complément — Les plongées de Forêt : corps, lumière, profondeur et retour

Reyes : articulation des textes	La Solitude, p.105	Comparaison retenue
Forêt : âme livrée comme saut dans l’abîme, forêt secrète, cœur offert ; texte du lac : le fond englobe le texte et est celui qui écrit	Chambre verte sous l’eau ; Deichel nage parmi les algues « à la recherche d’un trésor oublié », comme dans l’exploration d’une épave	Profondeur du texte et personne de l’auteur / descente du personnage vers un trésor ; Reyes propose d’éclairer le second parcours par le premier

Tableau 5 — Comparaison fonctionnelle du pain et du vase

Fonction	Ma vie douce pp.312–313	La Solitude, tentative nocturne l.709–721 environ, §5–6
Relation initiale	Carton contenant le pain	Vase contenant l’huile
Fragmentation	Contenu découpé pour payer	Contenant brisé lors de la chute
Transaction	Morceaux de pain devenant paiement	Brisure produisant dette financière
Reste	Carton sans pain	Huile dispersée, objet persistant en hantise
Tentative de retour	Rendre le carton pour reprendre le pain	Empêcher la chute en rêve puis recueillir la dernière goutte
Échec	Pain devenu impossible à transporter sans carton	Mains sèches ; remboursement sans réparation
Relation persistante	Dépendance du contenu envers le contenant	Dépendance envers l’objet perdu

Complément — Copies aux ordures et manteau abandonné dans Cercle

Relation	Cercle, pp.539–540	La Solitude, l.1263–1264
Auteur du geste	Deichel	Un collègue, geste raconté par Deichel
Objet abandonné	Manteau déchiré, vidé de ses manuscrits	Paquet de copies d’élèves
Sort de l’écriture	Manuscrits conservés sur la table	Copies livrées au broyage
Valeur donnée au geste	Fin nécessaire d’une expérience, qui préserve celle-ci de la pourriture et de la mort	Acte infamant, dernier interdit, statut de paria

Complément — Pierre-Yves : du paria annoncé à la délivrance de Deichel

Étape	Passage vérifié dans l'EPUB	Fonction dans le parcours
Condamnation et annonce	L.1263–1264 : copies broyées, geste infamant, paria ; « Pierre-Yves en était un ; je parlerai de lui bientôt »	Désigner et réserver un personnage dont la transgression semble d'abord le disqualifier
Protection et initiation	L.1566, 1578–1582 : hébergement de Deichel et Lumpen ; livres par centaines, « j'y ai largement puisé » ; « l'une des clefs de l'énigme »	Le paria devient refuge, pourvoyeur de textes et détenteur d'une clef
Programme de lecture	L.1581 : « la littérature est un acte de délivrance »	Annoncer la fonction qui sera appliquée au vase
Delbo et Leyla	L.1601 : livre de Delbo que Pierre-Yves lui a fait découvrir ; l.1608–1616 : voix, nourriture, émotion salvatrice	Des phrases venues d'une autrice, relayées par Pierre-Yves puis par les élèves, deviennent ressource de vie
Requalification du vase	L.1678–1685 : « Tu t'es rendu malade alors qu'il s'agit de délivrance » ; L'Idiot tendu à Deichel ; brisure « pas une faute, mais une prophétie »	Transformer par une lecture littéraire la valeur du geste fautif
Appropriation de cette lecture	L.1686–1690 : question sur ce qui s'ouvre, rire de Pierre-Yves, lecture nocturne puis prolongée de L'Idiot	Engager Deichel dans l'interprétation proposée et préparer la suite de son parcours

*

Moi : "Qui connaît l'art de la "citation déguisée" et déclinée sous toutes ses variantes ? La "posthume", qui consiste à attribuer une citation à un auteur mort plutôt qu'au vrai plagiaire vivant, la "composite", qui mêle plusieurs sources dans le même passage, la "coulée", un grand classique qui permet d'insérer dans un discours indirect libre un emprunt direct non signalé, la citation "écran" aussi : la petite qui masque la grande." Hélène Maurel-Indart dans le Monde

L'IA : La « **composite** » et la « **citation écran** » donnent des termes précis à deux mécanismes que nous avons envisagés : mêler plusieurs sources dans un passage ; afficher une référence qui pourrait en masquer une autre plus importante.

La citation écran rejoint particulièrement la formule « **l'arbre pour cacher la forêt** ».

