



# LAURA EST NUE

ÉRIC ● RONDEPIERRE



MAREST  
ÉDITEUR

## ÉRIC RONDEPIERRE à découvert

Éric Rondepierre  
*Laura est nue*  
 Marest, 288 p., 19 euros

**Éric Rondepierre met en scène une quête des vestiges amoureux qui comble les angles morts du dispositif relationnel et nourrit le récit d'une passion animée par la chair et l'ivresse cinématographique.**

■ Archéologue de l'ère de la reproductibilité mécanisée, Éric Rondepierre, que l'on sait exercer sa chronokinésie (1) sur les flux du cinématographe, élabore avec *Laura est nue* un texte (ni roman ni récit ni essai mais « œuvre libre ») où chaque personnage fouille la mémoire de l'autre. Ce nouvel ouvrage s'inscrit à la fois dans l'œuvre littéraire de l'auteur de *Placement* (Seuil, 2008), où il menait l'enquête sur les ballottements de l'enfant placé et déplacé qu'il fut, et dans la série des « reprises de vue », prélèvements photographiques de photogrammes, qui, en stoppant le déroulement du film, en révèlent une altérité imperceptible dans les conditions habituelles de projection. Littérairement comme plastiquement, Rondepierre est un manieur, peut-être même un soigneur, de temporalité. Comme le disent ni Othello ni Jules ni Jim : la mémoire est un monstre qui tourmente la proie dont il se nourrit. Ici Fabrice (les amateurs d'anagrammes se demanderont que faire des lettres f, a et b une fois « Éric » reconstitué) est tourmenté par l'image fantôme de Laura, dont la mise à nu ne permet pas de séparer l'agissante de l'actrice. Dans cette « œuvre libre » qui porte en son sein *Ciné-club*, un roman qui

en constitue le corps principal, il est question de faire la part entre personnages et personnes. Il est surtout question de ne pas réussir à la faire car, dès qu'il paraît, l'humain joue, dès qu'il parle, la conscience l'« expulse du présent par le langage ». Laura est de ces êtres qui partagent avec le Tazio de *la Mort à Venise* de Thomas Mann et la Nadjia du récit éponyme d'André Breton une valeur au moins double : être et représenter. Figures spectrales qui demeurent dans un espace-temps lisière que désigne bien l'expression inventée par Breton : « génie libre ». J'ajouterai, en ce qui concerne Laura, génie libre du théâtre invisible nourri à Antonin Artaud et Alexandre Astruc (qui, en 1948, invente le concept de caméra-stylo, c'est-à-dire d'auteur de cinéma libéré de tout ascendant, maître du jeu).

### ALËTHEIA

La duplicité qui est au cœur de cette narration sert de modèle aux échanges qui s'opèrent entre les personnages mais aussi entre l'auteur et les lecteurs, tout comme Laura sert de modèle aux figures du peintre et du cinéaste. Mais c'est en premier lieu pour Rondepierre lui-même que Laura prend la pose, puisqu'en séduisant spectre polymorphe, elle flirte avec le vagabondage spatio-temporel et se trouve déjà dans le premier livre du photographe, paru il y a vingt-cinq ans, *le Jour où Laura est morte*. C'est que ce prénom semble prédestiné, portant en lui et la forme future du verbe avoir et l'émanation chromatique qui entoure les corps de mystère mais s'éteint du fait des procédés photomécaniques. Laura donc, Laura encore : en la revêtant des paroles

qu'elle a prononcées, par exemple : « il faut toujours dupliquer ceux qu'on aime » et des actions qu'elle a accomplies, l'écrivain élabore un portrait en forme de question. « Regardons plutôt l'idée générale, le concept qui s'incarne dans la créature, la lutte des pensées qui s'y déploient pour former une question qui s'appelle Laura Berger. »

Les personnages sont pris dans une forme de polar heideggerien où l'*alètheia*, concept qui lie la notion de dévoilement à celle de négation de l'oubli, est la clef du mystère. C'est le paradoxe qui tourmente la mémoire : pour dévoiler Laura, pour la mettre à nu, il faut l'habiller des mots du souvenir. À défaut, elle demeure transparente aux yeux du lecteur ; opaque, tel un tirage argentique exposé à la lumière avant d'être stabilisé, à ceux de l'auteur. Ainsi, tout comme Fabrice se le demande pour la peinture, je m'interroge : le propos du livre n'est-il pas de donner à voir la dépossession en acte d'une femme par la littérature ? Mais qu'est-ce que déposséder ? Verbe tant de l'exorcisme, de l'ascétisme que du ravissement, il associe l'écriture à une ponction cruelle et subjective, une caméra mi-stylo mi-seringue où l'auteur assume sa parenté avec le comte Orlok, aspirant Dracula du film de Murnau, *Nosferatu le vampire* (1922). Si chaque mot peut faire disparaître davantage le corps dont il se nourrit, c'est que Laura « était structurée par un langage ». Et si je devais filer la comparaison initiée entre philosophie (dans le bouddoir) et genre littéraire, je choisirais d'abandonner le fossoyeur de la métaphysique occidentale pour me concentrer sur le sort que Rondepierre réserve à l'idéalisme platonicien (et pas platonique pour un sou). Car je n'oublie pas qu'il est l'auteur en 2003 d'une série de prises de vues entre deux photogrammes de films X et qu'elle m'époustoufle. Voyez à quel degré de réjouissance celui-ci chauffe son lecteur ! Laura avait acheté « un godemichet en cristal transparent, froid et design, qu'elle avait [...] baptisé de ce nom : l'IDÉE. [...] Quand elle se faisait jouir toute seule, elle disait "l'IDÉE m'a pénétrée." » « L'IDÉE » n'est-elle pas un cristal-temps deleuzien où s'interpénètrent, en se dédoublant à chaque instant, présent et passé dans un va-et-vient de dissimulation transparente ? ■

**Antoni Collot**

(1) Pouvoir complémentaire à ceux de prévoir le temps, comme dans *C'est arrivé demain* (1944) de René Clair, ou de l'explorer, comme dans *The Time Machine* (1960) de George Pal, qui consiste à l'arrêter, et dont je vois en Nicéphore Niépce un des inventeurs.

Éric Rondepierre. « -X6 ». 2003. 70x78 cm.  
 Extrait de la série « Moins X ».



18

Mar  
2020

## Eric Rondepierre – “Laura est nue”

Par [Maryline Alligier](#)  
Dans [Littérature française](#)  
Par : [Eric Rondepierre](#)  
Titre : [Laura est nue](#)  
Année : [19/03/2020](#)

### Le sexe et ses voix

*Laura est nue* est un livre fragmentaire. Eric Rondepierre y laisse entendre une voix singulière portée par un rythme, un souffle, une incandescence. Cette voix substitue au fil continu de la narration, qu'elle brise, des rapports de diffraction. A la voix singulière de l'auteur se superposent des voix plurielles comme autant de constellations qui, dans l'éventail des tonalités, de la plainte aux cris de jouissance, des reproches aux mots d'amour, des questionnements philosophiques aux doutes critiques, discutent, se relancent, dialoguent, déplacent. Constellations d'une conversation toujours recommencée, rompu par les éclats d'amants « *qui ne connaissent pas la douceur, la civilisation, (s)' écorch(ant) comme des bêtes sauvages échappés du paradis terrestre* »<sup>1</sup>.

Le récit liminaire déjà s'ouvre comme un lieu d'écoute. Après la disparition de son père, Camille Morelli découvre dans ses papiers un « manuscrit » à deux voix. Fabrice Morelli y dépeint la liaison qu'il entretient avec Laura, l'une de ses étudiantes, disparue sans laisser de trace. Sa narration est entrecoupée par les interventions d'un cinéaste, Vincent Niével, auteur d'un film dans lequel Laura joue un rôle...

Ce manuscrit, *Ciné-club*, sous titré *roman*, part de quelque-chose dont le germe vient moins du développement d'un récit que d'une condensation de sensations et d'intensités. Son écriture ne recherche pas une vérité mais elle est comme un recul qui semble prendre l'ampleur d'une remontée jusqu'à l'origine de cette rencontre avec Laura. Remontée jusqu'à l'origine pour saisir cette femme, dans la proximité, presque dans la transparence de son être, au lieu même de son éveil : Laura est une femme nue.

Laura Berger vit à Paris. Elle travaille dans une revue de théâtre *Tous en scène*. Mais ce qui fait événement est son arrivée, à l'automne 1998, en première année de master à l'université dans le séminaire de Fabrice, ancien comédien devenu enseignant en histoire et esthétique du spectacle. Leurs entrevues au départ retardent le plaisir et diffèrent les brûlures de la chair, « *plutôt se tenir sur le seuil, garder ce penchant qui les fai(t) vibrer* »<sup>2</sup> même si « *cette caresse fragile de deux entités étrangères sur un point de tangence p(eut) se dissoudre au moindre courant d'air* »<sup>3</sup>. Ils instaurent entre eux un rituel : une séance de « *ciné-club pour deux personnes* ». Fabrice montre alors nombre de films à Laura, où « *on y parl(e) de l'imposture, de la comédie* »<sup>4</sup>, de Lang, Mankiewicz, d'Hitchcock ou de Lars von Trier. Les deux amants y questionnent là, en creux, leur propre imposture et comédie, les liens entre le cinéma et le théâtre, entre le réel et sa doublure. Cette part de jeu au cœur des relations humaines. Des cinéastes mais aussi des artistes peintres ou plasticiens, des critiques de cinéma comme Astruc ou Rivette y sont convoqués. Ce ciné-club sera aussi « *une sorte de baume à la plaie du sexe* »<sup>5</sup> lorsque leur complicité devient sexuelle. Et une autre langue alors s'immisce dans le manuscrit comme pour accomplir une jouissance propre à sa matière. Ce qui s'écrit n'est plus seulement des

questionnements philosophiques ou esthétiques mais vient du fond des cavernes et des parois du corps. La crudité ouvre abruptement sur une relation primitive, effrayante de volupté, entre cet homme et cette femme « *toujours excitée entre les jambes* »<sup>2</sup>. Langue dédoublée par l'intrusion d'une autre voix, celle de ce cinéaste Vincent Niével pour qui Laura « *aurait fait bander des murailles* »<sup>3</sup>. Ce manuscrit est alors la caisse de résonance de tout ce qui fait peur et de tout ce qui fait désir.

La composition de *Laura est nue* échappe et pourtant une cohérence vertigineuse tient à ses reprises et ses modulations thématiques. Le jeu de ses voix rapportées déborde sur la voix qu'est le texte lui-même laissant advenir la beauté. C'est à ce déploiement que tient la possibilité d'une réception dans d'autres sites que celui d'une énonciation première, dans le corps, au plus profond de nous-même, et se laisser entraîner dans « *ce labyrinthe fluctuant, dansant, plein de ressources, supérieurement pourvu en surprises* »<sup>4</sup>.

*Laura est nue* montre combien les éditions Marest se risque de la plus belle façon qui soit à donner une voix à la singularité même.

Eric Rondepierre, *Laura est nue*, Paris, éditions Marest, mars 2020, p. 213.

2 *Ibid*, p.90

3 *Ibid*.

4 *Ibid*, p.128

5 *Ibid*, p.132.

6 *Ibid*, p.159

7 *Ibid*, P.181

8. *Ibid*

<http://drorlof.over-blog.com/2020/03/l-enigme-laura.html>

## L'énigme Laura

---

Dr. Orlof, 17 Mars 2020

---

*Laura est nue* (2020) d'Eric Rondepierre (Éditions Marest Editeur) Sortie le 17 mars 2020

Il est parfois délicat d'aborder un livre lorsqu'on a le sentiment préalable qu'il est nécessaire de posséder des clés pour y entrer. Or je dois avouer qu'avant d'attaquer *Laura est nue*, je n'avais jamais entendu parler d'Eric Rondepierre, artiste protéiforme qui est à la fois essayiste, romancier, photographe, comédien, peintre et enseignant. Dans le roman, la jeune héroïne Laura est entourée d'un professeur qui laissera un manuscrit la concernant, d'un cinéaste qui la fit tourner nue (comme le titre l'indique) et d'un peintre pour qui elle posa. Dans la mesure où la couverture du livre est ornée d'une splendide photographie d'Eric Rondepierre intitulée *Laura*, on se demande d'abord quelle part de l'auteur se trouve dans ces trois personnages qui, à leur manière, tente d'élucider l'énigme Laura. Les choses se corsent lorsqu'on constate qu'en 1995, l'auteur a publié un récit intitulé *Le jour où Laura est morte*. Faut-il alors voir dans *Laura est nue*, comme dans *Vertigo*, une tentative de faire renaître l'image d'une femme aimée par le biais de l'art ?

Tous ces questionnements ne doivent néanmoins pas induire en erreur. Le roman n'est en aucun cas réservé aux *happy few* et le lecteur est, au contraire, immédiatement captivé par l'enchâssement des points de vue qui vont, au fur et à mesure, tenter d'éclaircir les zones d'ombre autour d'une jeune femme – Laura – qui a disparu de la circulation. L'enquête est d'abord menée par un « détective » (qui agit pour des questions de succession) puis par la fille de Fabrice Morelli, l'ancien prof et amant de Laura. Camille Morelli est en possession d'un manuscrit de son père, *Ciné-club*, et elle le confie au fils de Laura puisque ce récit est entièrement centré sur la liaison (réelle ? fantasmée ? romancée ?) que l'enseignant a vécu avec son étudiante.

Malgré tout, il n'est évidemment pas interdit à chacun d'imaginer une clé pour entrer dans cette histoire afin de l'éclairer sous un angle personnel. Puisque le livre tourne souvent autour de la question du cinéma (Laura rédige un master sur les liens entre le théâtre et le cinéma et plus particulièrement sur la continuité Artaud/Astruc), la première tentation est de le jauger à l'aune du chef-d'œuvre d'Otto Preminger *Laura*. S'il n'y a aucun rapport apparent entre les deux (le film n'est jamais cité), on peut constater qu'il s'agit dans les deux cas de la fascination exercée par *l'image* insaisissable d'une femme. Lorsque Gene Tierney réapparaît dans la deuxième partie du film, on a le sentiment qu'il s'agit d'un rêve (le détective enquêtant sur sa disparition s'étant endormi juste avant devant son portrait) et, qu'au fond, l'art n'est destiné qu'à ça : faire revivre des figures disparues et aimées, leur conférer un statut d'éternité. Dans le livre, Laura n'est d'abord qu'une image démultipliée : un modèle pour le peintre pour qui elle pose, un corps pour le cinéaste qui la filme en train de poser, un personnage pour l'écrivain qui la décrit dans son manuscrit... Comme chez Preminger, c'est son caractère évanescent qui frappe dans un premier temps. Camille l'exprime parfaitement au début du roman :

« J'ai plutôt l'image d'une femme à facettes, incernable, fragile, qui peut basculer d'un moment à l'autre, on ne sait pas vraiment où ni pourquoi. »

L'enjeu de *Rondepierre* va être de tenter d'approcher une certaine « vérité » (mais n'est-elle pas, par définition, invraisemblable ?) en articulant une dimension romanesque et théorique. Côté romanesque, *Laura est nue* est une œuvre « érotique » ou, du moins, le récit d'une passion fiévreuse qui ne peut subsister que par l'intermédiaire d'une certaine *mise en scène*. Lorsque l'amour semble désert, il ne reste plus qu'à Fabrice et Laura un certain cérémonial amoureux qu'ils ritualisent de façon précise. Mais au-delà du désir et de leur relation, ce rituel permet à l'auteur de s'interroger sur la manière dont la fiction s'invite au cœur du Réel. Plus vertigineux encore, il s'intéresse à ce qui, au cœur d'une fiction donnée comme « réelle », relève du simulacre et de la situation « construite » (plutôt que donnée). En d'autres termes, le lecteur se demande constamment si Laura est un personnage « réel » (même au sein d'un récit romanesque) ou s'il est entièrement « construit ». On ne s'étonnera pas alors que la jeune femme s'intéresse, dans le cadre de ses études, à ces films (*L'Invraisemblable vérité* de Lang, *Le Limier* de Mankiewicz, *Les Idiots* de Lars von Trier, *La Discrète* de Vincent...) qui, au sein même de leur récit intègre un dispositif fictif, des éléments construits par les personnages eux-mêmes. Cette ambivalence entre les différents niveaux de fiction amène un trouble de la perception qui est au cœur de l'œuvre :

"Les œuvres qui mettaient en scène des conflits de perception l'avaient toujours passionnée. Les personnages qui s'interrogeaient sur la valeur d'un acte, d'une parole, tout ce qui

jetait une lumière noire sur le sens de notre rapport au monde avait de quoi la troubler."

La beauté de *Laura est nue* est de jouer constamment sur ce va-et-vient, ce sentiment que plus l'auteur tente de la cerner, plus elle se dérobe à son regard. La nudité évoquée dans le titre devient la plus opaque des parures (le livre s'ouvre par une citation d'Hugo : « la femme nue, c'est la femme armée »). Qu'elle soit peinte, filmée ou écrite, le mouvement est toujours double : à la fois une certaine dépossession du modèle dont les partenaires cherchent à « voler » l'image ; de l'autre, une résistance à ces regards qui permet à Laura de ne pas trop se dévoiler.

« En introduisant ce rapport de contiguïté entre la chair vivante et sa trace en peinture, en serrant de près ce corps, de la plante des pieds aux racines des cheveux, il invitait le modèle à y déposer quelque chose de lui-même, un peu comme pourrait le faire une photographie. C'est de cette étroite relation de partie à partie que naissait l'image finale où la modèle devait se retrouver. Or - et c'était tout le contenu de son discours -, le modèle ne se retrouvait pas dans cette littéralité : « chaque partie est vraie, l'ensemble est faux. » »

*Laura est nue* est un constant jeu avec le faux qui, à partir d'un matériau assez théorique, parvient à exprimer des choses assez fines sur les relations humaines et la « théâtralité » qu'elles supposent. Si l'art est par essence représentation, cette représentation se niche elle-même au cœur des rapports humains, y compris dans une relation de couple cherchant à s'abstraire du monde :

« C'était un scandale que le monde existe autour d'eux ; ils n'étaient pas en retard sur la marche de l'univers, ils étaient sa forme négative, habitant de jour et de nuit l'un dans l'autre comme deux corps en fusion dans un abri heureux et fou ».

Peu à peu vient s'immiscer dans ce rapport direct au monde la suspicion de « situations construites » et mise en scène. Et c'est ce soupçon généralisé quant au Réel et à la capacité de le restituer qui fait de *Laura est nue* une œuvre gigogne assez vertigineuse.

[http://www.visuelimage.com/?id\\_news=9081](http://www.visuelimage.com/?id_news=9081)

**[verso-hebdo]** 26-03-2020

La chronique de **Gérard-Georges Lemaire**

***Laura est nue*, Eric Rondepierre, Marest éditeur, 288 p., 19 euros.**

Eric Rondepierre est romancier, essayiste mais aussi artiste. Son oeuvre, depuis longtemps, a trait à la photographie et au cinéma. Il ne fait pas partie des écrivains à la mode car, à Paris, on a pris la fâcheuse habitude de lire des ouvrages plutôt médiocres, traitant de sujet à la mode, et écrit dans un français plus que réformé, pour ne pas dire dégradé (le subjonctif y est interdit, entre autres choses). Il faut ajouter que les bons écrivains qui nous restent, à l'exception d'une poignée qui est célèbre - guère plus (on peut les compter sur les doigts d'une main), ne font pas recette et sont même inconnus. C'est un signe sinistre des temps. Le roman qu'il nous propose aujourd'hui possède une beauté étrange et rare. De quoi s'agit-il ? Au début tout commence par une enquête : un notaire suisse, maître Hérault, est chargé de retrouver une jeune femme, Laura Berger, indirectement pour une affaire de succession. L'affaire ne semble pas être d'une grande difficulté pour ce spécialiste. Son nom était associé à celui de Fabrice Morelli, qui avait écrit un « roman » (mais s'agit-il vraiment d'un roman ?) où il raconte sa liaison avec la mystérieuse Laura. Il ne tarde pas à trouver des pistes : Fabrice Morelli a bel et bien publié un livre en 1998. Quant à Laura, elle figure sur l'affiche d'un film tourné par Vincent Niével, intitulé *Laura est nue*.

Avant ça, elle a travaillé pour la revue *Tous en scène*. Salmon ne tarde pas à retrouver le cinéaste et à le rencontrer. Il lui dit ne plus rien savoir de Laura, qui n'a plus eu de présence dans le milieu cinématographique. Il est au courant de sa liaison avec Fabrice Morelli, un universitaire. Il lui raconte aussi l'essentiel de la vie de son père, qui était autrichien et qui a eu une existence assez malheureuse et compliquée. A mesure que l'investigation

avance, Salmon trouve des documents qui nous informent sur les protagonistes, mais le récit prend peu à peu une autre tournure. D'une part, il s'agrément de maintes réflexions sur les relations entre la littérature, le théâtre, le cinéma, même la philosophie. Il change donc de tonalité. D'autre part, on commence à entrer dans l'intimité de Laura et de Fabrice, ce qui en fait une histoire labyrinthique et qui révèle toutes les facettes de la personnalité. Cela devient prismatique et fascinant. Des figures éminentes font leur apparition dans les échanges, comme Alain Robbe-Grillet et Antonin Artaud, Hegel, Diderot, par exemple. On a le sentiment que le roman se métamorphose progressivement en introduisant des modalités diverses. Les spectacles qu'ils voient, les films qu'ils voient ensemble, se mêlent à des évocations livresques, tout cela métamorphosant l'esprit de l'histoire.

Plus on avance, et plus ses personnages prennent consistance et se trouvent les véhicules d'une pensée, alors que, simultanément, nous découvrons d'autres aspects prismatiques de leur sensibilité, de leur pensée, de leurs sentiments. L'un et l'autre se façonnent une vision du monde et des arts, qui n'est pas identique, mais qui laisse subsister une dialectique. Mais après un séjour en Suisse, leurs rapports se sont dégradés. Elle lui intime d'autres rapports sexuels, plus ritualisés et plus en sa faveur. Toutefois, leurs controverses sur le cinéma, en particulier, ne cessent de prendre plus d'importance. Plus leurs intériorités respectives se définissent au sein de leur couple, plus l'on découvre la nature de leurs goûts et de leurs méditations, plus la fiction se fait intense et déroutante. Laura a tendance à disséquer avec une précision maniaque les films qui l'ont marquée profondément. Plus leur histoire se prolonge, plus l'érotisme et la connaissance paraissent faire partie d'un tout indissoluble. En juin 2000, elle s'emploie à rédiger un mémoire. La séparation étant toujours une épée de Damoclès suspendue au-dessus d'eux. Mais leur colloque permanent demeure ce lien qui tenait lieu de l'amour puisque le désir n'était jamais bien loin.

L'ouvrage s'achève par une sorte de mystère sur ce qu'il est advenu d'eux... Rarement un roman contemporain français possède cette densité et cette originalité. Ce que je vous en ai dit n'est qu'une réduction maladroite, car la chose est bien plus subtile et sophistiquée. Mais le fait est là : *Laura est nue* demeurera un livre qui compte.