

LA VIE EST BELLE
PRÉSENTE

ANNIE LE BRUN

MICHEL FAU

L'ÉCHAPPÉE

À LA POURSUITE D'ANNIE LE BRUN

UN FILM DE VALÉRIE MINETTO

"L'ÉCHAPPÉE, À LA POURSUITE D'ANNIE LE BRUN" AVEC ANNIE LE BRUN | MICHEL FAU – SCÉNARIO CECILE VARGAFTIG | VALÉRIE MINETTO – IMAGE VALÉRIE MINETTO
MONTAGE MÉLANIE BRAUX – SON VALÉRIE MINETTO | ÉRIC BOISTEAU | NATHALIE VIDAL – MUSIQUE ORIGINALE ALICE GUERLOT-KOUROUKLIS – POST PRODUCTION MAUDE RIAMON
ÉTALONNAGE PIERRE SUDRE – EFFETS SPÉCIAUX KNIGHTWORKS | WILLIAM LABOURY – EN COPRODUCTION AVEC TARMAK | CINAPS TV | BIP TV
AVEC LES SOUTIENS DE RÉGION ÎLE-DE-FRANCE | RÉGION BASSE NORMANDIE | MAISON DE L'IMAGE BASSE NORMANDIE | CENTRE NATIONAL DU CINÉMA
DEVELOPPÉ GRÂCE À SCAM | SACEM | PROCIREP ANGOA AGICOA – PRODUCTION LA VIE EST BELLE – DISTRIBUTION A3 DISTRIBUTION – UN FILM DE VALÉRIE MINETTO



PRÉSENTE

L'ÉCHAPPÉE

À LA POURSUITE D'ANNIE LE BRUN

UN FILM DE VALÉRIE MINETTO

AVEC ANNIE LE BRUN ET MICHEL FAU

SORTIE NATIONALE
29 AVRIL 2015

Distribution / programmation

A3 distribution
Pauline Dalifard
01 44 93 91 77
prog@a3distribution.com
www.a3distribution.com
45 rue de la Mare 75020 Paris

Presse

Ciné-sud promotion
Claire Viroulaud, assistée de Mathilde Cellier
01 44 54 54 77
claire@cinesudpromotion.com
www.cinesudpromotion.com
5 rue de Charonne 75011 Paris

Photos et dossier de presse téléchargeables sur www.cinesudpromotion.com

La lecture est un voyage qui enflamme l'esprit et élargit l'horizon. Parfois, on découvre un auteur et on ne veut plus le quitter. Annie Le Brun est une poète et essayiste française de notre temps. Sa pensée interroge le réel pour mieux célébrer l'imaginaire, invoque la liberté intérieure contre la servitude volontaire, et revendique le désir comme arme de discernement dans un monde ébloui où l'ombre n'a plus sa place. Ce film est l'histoire passionnelle d'un lecteur, Michel Fau, pour cet esprit hors du commun.



« À la recherche du feu, mes promenades suivaient les flaques d'eau qui déroulaient Paris entre mes jambes. » A. L. B.

Comment est née l'idée de ce film ?

Cécile Vargaftig, ma compagne et co-auteure, lit Annie Le Brun depuis trente ans, se nourrit de cette pensée libre et singulière, et déplorait qu'il n'existe aucun film sur elle. C'est elle qui a eu la première le désir de ce film. Au début, j'étais plutôt réservée. Je ne connaissais pas du tout les livres d'Annie Le Brun, et je savais par expérience

(après avoir réalisé *Dans les jardins de mon père*, sur le père de Cécile, le poète Bernard Vargaftig, en 2008) que faire un film sur un écrivain est une gageure. Nous sommes allées à une lecture-rencontre que donnait Annie Le Brun à l'occasion de la sortie de *Si rien avait une forme, ce serait cela* : j'ai été tout de suite fascinée par son corps, sa façon de marcher, ou plutôt de danser, de tanguer,

comme ces oiseaux échassiers qu'on voit sur les plages... J'ai immédiatement eu envie de la filmer. Alors j'ai commencé à la lire, et j'ai découvert une écriture très poétique, et très révoltée, résonnant avec ma propre révolte. Et une pensée qui avance en volutes, comme une fumée de cigarette. Mes premières sensations ont donc été vraiment physiques. Annie Le Brun a tout de suite accepté notre projet. Et à partir de là, je me suis entièrement consacrée au film, pendant quatre ans. Quatre années au cours desquelles j'ai été constamment soutenue par la productrice du film, Céline Maugis, qui m'a donné la possibilité de faire le film comme je le rêvais, en prenant le temps dont j'avais besoin.

Comment avez-vous procédé ?

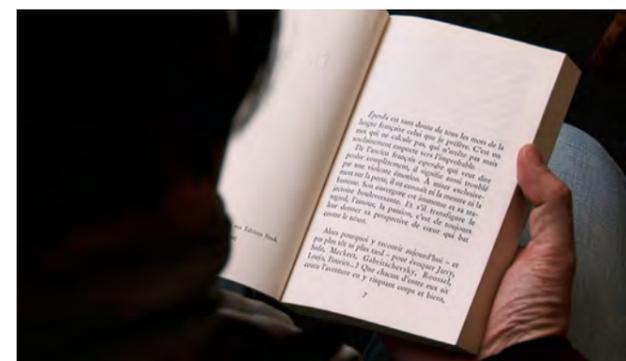
Dans les interviews qu'elle donne d'habitude, Annie Le Brun est toujours en train de parler d'un de ses livres, promotion oblige. Elle parle donc des auteurs sur lesquels elle a travaillé : Hugo, Sade, Jarry, Roussel... et s'efface derrière eux. Nous, nous avions envie de la mettre en avant, de rendre hommage à la poète qu'elle est avant tout, de faire entendre sa pensée propre. Nous sommes donc parties de ses textes, et nous avons essayé de comprendre comment se déplaçait cette pensée. Très vite, nous avons souhaité que le film prenne la forme de cette pensée en spirale, en volutes, comme un ruban sans fin, préférant souvent l'association d'idées à l'enchaînement rationnel, le chemin de traverse à la ligne droite. Nous avons donc imaginé un film qui ne cesserait d'avancer, à la poursuite de la pensée d'Annie Le Brun. Et comme Annie adore marcher, ça avait vraiment du sens.

Quel dispositif avez-vous mis en place pour filmer Annie Le Brun au travail ?

Montrer Annie enfermée dans un bureau, au milieu des livres, aurait fait d'elle la spécialiste, un rat de bibliothèque, qu'elle n'est pas. Au contraire, tous ses livres commencent par une description du monde tel qu'il est, et surtout tel qu'il la révolte : elle regarde autour d'elle, refuse le triste réalisme, et essaie de proposer autre chose. Annie Le Brun place la sensibilité, c'est-à-dire la perception de la réalité, à l'origine de toute pensée. Il m'apparaissait évident que c'est ce ressenti du monde que je

devais filmer avant tout. J'ai donc essayé de filmer ce que tout le monde a sous les yeux et ne regarde pas forcément. Enfin, nous voulions absolument faire entendre ses textes. Nous avons cherché une autre voix que celle d'Annie puisqu'elle était déjà présente à travers les entretiens. Rapidement, nous avons pensé qu'une voix d'homme serait appropriée, marquerait davantage l'altérité propre à la lecture. Nous avons alors imaginé un dispositif dans lequel un lecteur découvre au fil de ses lectures la pensée d'Annie Le Brun, se passionne pour elle, et la poursuit à l'intérieur de cet espace imaginaire qu'est le film. Un peu comme Annie Le Brun qui, dans ses livres, nous fait partager de manière très personnelle sa passion pour des auteurs qu'elle aime. Et je me suis mise à rêver ce film comme les rêveries d'un lecteur solitaire.

« Je ne sais pas ce qu'est le bonheur, mais je dois à quelques êtres, à quelques livres de m'en avoir donné une image si précise fut-elle fugitive, que grâce à eux la vie devient parfois moins inacceptable. » A. L. B.





« C'est avec les yeux que je dévore le noir du monde. » A. L. B.

C'est vous qui tenez la caméra ? Combien de temps a duré le tournage ?

Oui, j'aime cadrer moi-même. J'ai cadré tous mes documentaires, ainsi que ma première longue fiction, *Adolescents*. Je fais par ailleurs beaucoup de photographies, de peinture, de collages. J'ai fait les Arts déco et je me sens tout autant plasticienne que cinéaste.

Dans *L'Échappée*, il y a plusieurs types de tournage : les entretiens avec Annie Le Brun, dans lesquels je me suis appliquée à montrer comment son corps parle ; les scènes où Michel Fau lit, chez lui, ou dans la ville, qui sont presque comme des fictions, même si elles sont tournées dans des conditions de documentaires ; les voyages avec Annie Le Brun (Zagreb, Plivité, Saint-Malo, les rues de Paris...), dans lesquels l'enjeu était d'arriver à la suivre, ce qui était physiquement très difficile, car elle marche très vite ! Je voulais absolument filmer ses jambes sublimes, toujours perchées sur de hauts talons, sorte de prolongement de sa pensée, radicale, émouvante, fragile, et érotique.

Il y a eu aussi un tournage en studio sur fond vert, pour les effets spéciaux, techniquement assez compliqué...

Et enfin, un tournage dans lequel j'étais seule, avec ma caméra, dans la ville, à la recherche de mes obsessions visuelles !

Globalement, le tournage s'est étalé sur trois ans, et c'est ce dernier travail, que j'appelle « la chasse aux papillons » qui m'a pris le plus de temps.

Je voulais filmer ce qu'on a tout le temps sous les yeux et à quoi on ne prête plus attention : le ciel, les murs, le sol sous nos pas, le métro et toutes ces publicités agressives, la ville, la foule, la pluie, le vent, la lumière, la nuit. L'air du temps, c'est ce qui passionne Annie Le Brun. Je voulais filmer cet air du temps, je voulais que tout respire, que l'air et l'eau soient palpables.

Je lisais les livres d'Annie Le Brun, puis je partais dans la ville à la recherche des sensations que j'avais eues lors de ma lecture. J'avais toujours une caméra sur moi, plus ou moins grosse, de l'iPhone à la tri CCD, et je partais à la recherche de ces plans.

Parallèlement, j'ai fait tout un travail photographique sur les formes que je lisais dans les murs. Il y a quelques unes de ces images dans le film. Curieusement, c'est après avoir commencé ce travail que j'ai découvert un entretien d'Annie Le Brun où elle fait référence au traité de la peinture de Léonard de Vinci et à sa passion pour les tâches sur les murs.

De la même façon, je me suis mise à filmer systématiquement tous les brins d'herbe que je voyais dans les interstices des trottoirs de Paris. Et plusieurs mois après, lors d'un entretien que nous menions à Saint Malo, Annie Le Brun nous a parlé, pour figurer l'espoir toujours nécessaire et toujours présent, des brins d'herbe qui poussent dans le bitume. Mes intuitions se vérifiaient !

En essayant de filmer ce que tout le monde a sous les yeux, j'essayais de montrer comment même ce qui paraît anodin, banal, à première vue, peut devenir poétique, beau, ou effrayant. C'est le rapport au monde et à soi qui rend créatif, c'est l'acuité de la perception qui rend l'imaginaire possible. Comme le dit Annie Le Brun, il suffit de presque rien pour passer de l'autre côté du miroir.

Comment s'est passé le montage ? Aviez-vous un scénario pré-établi ?

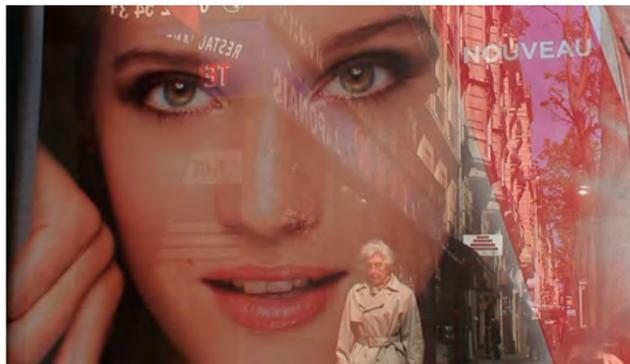
Nous avons fait le choix des textes avant le montage, et nous savions à peu près dans quel ordre se déroulait la pensée d'Annie Le Brun. Au début : le refus du monde tel qu'il est. À la fin : l'amour. Entre les deux : la nécessité de la révolte, de la poésie, de l'imaginaire, et Sade comme expression ultime de la liberté intérieure.

Nous avons commencé par tisser les extraits des textes et les entretiens, en suivant ce plan, et en l'affinant au fur et à mesure. Ensuite, sur cette base structurée, il a fallu intégrer notre petite « fiction » d'un lecteur passionné qui suit son auteur jusqu'à traverser le mur des apparences pour le rejoindre de l'autre côté. Il a fallu enfin soutenir tout ça avec des plans qui renvoient, comme je le disais, à l'essence de la perception. Et ce n'était pas une mince affaire.

J'ai eu la chance de travailler avec Mélanie Braux, une monteuse particulièrement sensible, qui s'est passionnée pour le film. Nous avons travaillé sur les associations d'idées, d'images, d'émotions, en ayant toujours à l'esprit



« **Le bruit court aujourd’hui que nous ne sommes plus là, du moins cherche t-on à nous en convaincre.** » A. L. B.



l'idée d'incarner une pensée de manière sensitive, de tisser un lien entre l'émotion ressentie devant les images, et celle que provoquaient les poèmes et la pensée d'Annie Le Brun. Le plus difficile, c'était de trouver les plans justes, qui éclairent le texte sans l'illustrer, ni l'aplatir.

C'était très compliqué de faire en sorte que l'image et le texte ne s'écrasent pas l'un l'autre, mais au contraire s'enrichissent mutuellement. De trouver la bonne résonance entre les deux. Il fallait à la fois veiller au sens, et mettre tous nos sens en éveil. Le ressenti et l'intellect ne faisaient qu'un.

La bande-son aussi a l'air particulièrement travaillée.

Elle l'est en effet, car, hormis les entretiens avec Annie Le Brun, il n'y a aucun son direct. Dès le tournage, j'avais décidé que le film ne contiendrait aucun son réaliste. Je voulais tout réinterpréter au montage-son, comme une partition musicale.

J'ai travaillé avec Nathalie Vidal, la mixeuse et monteuse-son avec qui j'ai fait pratiquement tous mes films, et avec la musicienne Alice Guerlot-Kourouklis, avec qui j'avais déjà fait deux films.

Alice a commencé très en amont. Je lui avais demandé une musique qui ne soit pas narrative, mais quand même

mélodique. On s'était mis très tôt d'accord sur la guitare électrique et le violoncelle. Quand j'ai vu la vitesse à laquelle marchait Annie Le Brun, j'ai commandé à Alice une musique qui puisse scander ses pas. Alice a mis en marche son métronome à côté de l'écran et a halluciné : Annie Le Brun marchait à 120 BPM (Beat per minute)! Elle a fait une musique formidable pour accompagner cette marche, et rendre compte de cette sensation de spirale, de volute, de sa pensée. Pour accompagner la pensée d'Annie Le Brun, qu'elle lisait aussi tout en composant la musique, elle s'est concentrée sur les notions de hasards et d'accidents (boucles involontaires, réglages de pédale d'effet hasardeux et non réfléchis) mais elle s'est aussi attelée à déréaliser les instruments, comme le piano par exemple, qu'elle a passé dans une pédale d'effet de guitare électrique. Ce qui donne une musique dont le grain et la matière sonore s'affranchissent du réel de chaque instrument. Pour la séquence de nuit, je lui ai demandé une musique de film d'horreur.

Alice est finalement la collaboratrice avec laquelle j'ai travaillé le plus longtemps pendant la fabrication de ce film.

Avec Nathalie Vidal, nous avons opté pour décaler, styliser les « sons réels » en les refabriquant à notre manière. J'ai enregistré beaucoup de matières sonores bizarres, toutes sortes de frottements, de déchirures, j'ai soufflé dans des tuyaux, j'ai fait des bruits d'eaux dans mon lavabo, et j'ai aussi bruité tous les pas et les respirations du film (les talons d'Annie Le Brun, les pages qu'on feuillette, Michel Fau qui remonte les draps sur lui...)

De son côté, Nathalie a ramené des sons extraordinaires, très spéciaux, indéfinissables (parmi lesquels le son d'un volcan).

J'ai beaucoup aimé ce côté expérimental, bricolé, artisanal, qui contribue à déréaliser très légèrement l'image.

Comment avez vous travaillé avec Michel Fau ?

En parlant avec Annie Le Brun, avant le tournage, nous avons découvert que nous partagions la même passion pour cet acteur si singulier. Il a accepté très simplement, avec beaucoup d'humilité, d'incarner ce personnage qui n'en est pas vraiment un. C'est très difficile de s'abandonner ainsi à la caméra, de donner de sa présence, sans avoir un « rôle à défendre ». Quand je le filmais en train de lire, il découvrait réellement les textes pour la première fois, et la façon qu'il a d'être captivé par sa lecture n'est pas feinte. Ensuite, quand on a travaillé en studio,

j'ai pu apprécier sa diction extraordinaire, toujours intelligente. Les textes d'Annie Le Brun sont très difficiles à lire à haute voix. Il lit les textes d'Annie Le Brun magnifiquement, sans se soucier une seconde qu'ils soient au féminin.

À travers ce portrait d'Annie Le Brun, on retrouve beaucoup de vous, étiez-vous consciente de cette superposition ?

Dès que j'ai lu Annie le Brun, j'ai senti une résonance très forte entre son univers et le mien. Dans ce film, je pousse un cran plus loin des obsessions visuelles ou thématiques déjà développées dans mes films précédents, mais cette fois sous une forme plus radicale.

Cette intuition que la véritable révolte, c'est le beau, la poésie, a guidé le film de bout en bout. Cela ne peut advenir que si l'on prend ses distances avec le réel.

Ce qui est aussi très fort pour moi, c'est que ce film, qui est en quelque sorte une commande, commande amoureuse certes mais commande, est devenu mon film le plus personnel et le plus intime.

Annie Le Brun dit que la liberté est contagieuse. En faisant un film avec elle, je ne pouvais pas faire moins que faire un film libre et singulier. Et j'ai envie que cette liberté, cette quête du poétique dans le quotidien, donne au spectateur le même désir et la même liberté de s'ouvrir à sa propre sensibilité et de se dresser contre ce qui nous avilit. —

« **C'est pourquoi vous comprendrez sans doute que ne croyant pas aux miracles de l'avoir pour soigner les carences de l'être, j'ai basé ma cause sur le vide.** » A. L. B.

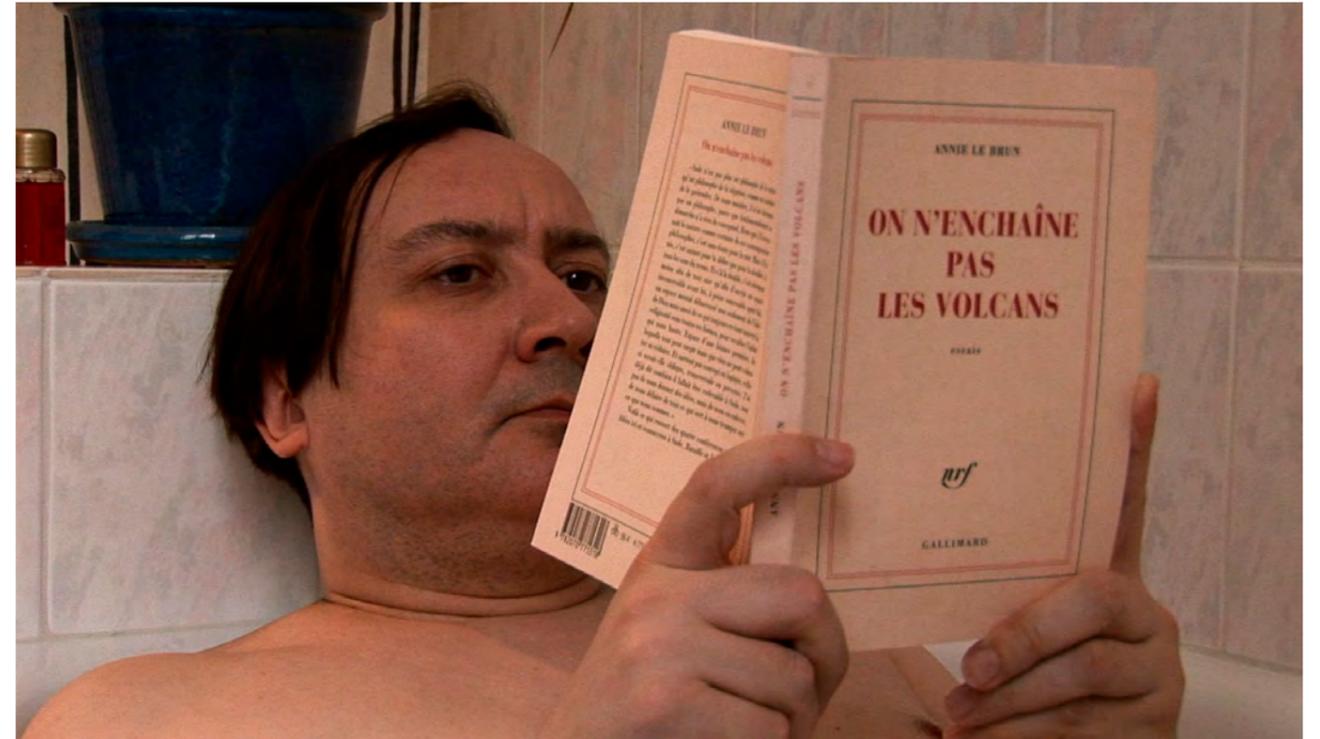




ANNIE LE BRUN

Née en 1942, Annie Le Brun a participé aux dernières années du mouvement surréaliste. Parallèlement à des textes lyriques récemment réunis dans *Ombre pour ombre*, Gallimard 2005, elle a publié, entre autres, des essais dont *Lâchez tout* (1977) contre l'embrigadement idéologique du néoféminisme, suivi par *Les châteaux de la subversion* (1982, repris en Folio) à propos du Roman noir, puis en introduction à œuvre complète du marquis de Sade, *Soudain un bloc d'abîme, Sade* (1985, repris en Folio) et *Vingt mille lieues sous les mots, Raymond Roussel* (1994).

Concernant la poésie, on se référera à *Appel d'air* (1989) et *Qui vive* (1991), signalons enfin une analyse critique de ce temps *Du trop de réalité* (2000, repris en Folio). En 2010, *Si rien avait une forme ce serait cela* aborde le problème de la représentation comme une question autant poétique que politique. *Les arcs-en ciel du noir, Victor Hugo* (2012) tient lieu de catalogue à l'exposition qu'elle conçoit à la maison de Victor Hugo. Annie Le Brun est en 2014 l'auteur de l'exposition consacrée à Sade au Musée d'Orsay et du livre qui l'accompagne, *Attaquer le soleil*.



MICHEL FAU

Michel Fau se forme au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris, avec pour professeurs, Pierre Vial, Michel Bouquet et Gérard Desarthe.

Sa rencontre avec Olivier Py est décisive (*La Servante, Le Visage d'Orphée, L'Apocalypse Joyeuse, Le Soulier de Satin* de Paul Claudel, *L'Orestie* d'Eschyle, *Les Enfants de Saturne...*). Il travaille aussi sous la direction de nombreux autres metteurs en scène, parmi lesquels Eric Vigner, Olivier Desbordes, Jean Gillibert, Stéphane Braunschweig, Jean-Claude Penchenat, Jean-Luc Lagarce, Gilberte Tsai ou Gabriel Garran.

Metteur en scène lui-même, il dirige Julie Depardieu dans *Le Misanthrope* (nomination pour le Molière 2014 du meilleur metteur-en-scène) et dans *Nono*, Charlotte de Turckheim et Gaspard Ulliel dans *Que faire de Mr Sloane*, Audrey Tautou dans *Maison de Poupée*, et Léa Drucker dans *Demain il fera jour*, et, en mai 2015, *Un amour qui ne finit pas*. Il met en scène également des opéras et des opérettes (*Bastien et Bastienne, Madame Butterfly, Eugène Onéguine, Rigoletto, Ciboulette...*).

On a pu le voir au cinéma dans des films de Albert Dupontel, Dominik Moll, François Ozon, Benoit Jacquot, les Quiches, Noémie Lvovsky, Jean-Michel Ribes, Xavier Giannoli, Christophe Honoré; et à la télévision, dirigé par Oliver Py, Benoit Jacquot, Josée Dayan, Nina Companeez ou encore Arnaud Ségnac.

Il a enseigné au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris ainsi qu'à l'École Florent.

En 1998, Michel Fau reçoit le prix Gérard Philipe de la Ville de Paris pour son interprétation du monologue *Hyènes* de Christian Siméon. En 2006, il joue *Illusions comiques* d'Olivier Py au Théâtre du Rond-Point et reçoit le Prix du Meilleur comédien du Syndicat Professionnel de la Critique.

FICHE TECHNIQUE

France, 2015 – 1h18 – Couleur – 1.85 – 5.1 – DCP

Réalisation	Valérie Minetto
Scénario	Cécile Vargaftig & Valérie Minetto
Production	Céline Maugis - La Vie est Belle
Coproduction	Gérald Leroux - Tarmak films
Image	Valérie Minetto
Prise de son	Valérie Minetto
Montage	Mélanie Braux
Conception de la bande sonore	Alice Guerlot-Kourouklis, Valérie Minetto, Nathalie Vidal
Musique	Alice Guerlot-Kourouklis
Montage son et mixage	Nathalie Vidal
Étalonnage	Pierre Sudre
Postproduction	Maude Riamon

Avec la participation de BIP TV et de CINAPS TV
Avec le soutien de la Région Ile-de-France
Avec l'Aide à la production de la Région Basse-Normandie
Avec le Centre National de la Cinématographie et en collaboration avec la Maison de l'Image Basse-Normandie
SCAM Brouillon d'un rêve
SACEM Bourse à la musique
La Procirep Société des producteurs l'Angoa
Avec l'aimable autorisation de Gallimard et Pauvert (département des Editions Fayard)



VALÉRIE MINETTO

Après des études à l'école des Arts décoratifs de Nice et à la Femis, Valérie Minetto réalise un court métrage, *Tête d'ange*, puis un moyen métrage très remarqué, *Adolescents* (1999). Elle enchaîne avec plusieurs films de danse contemporaine : *Beau geste à Moscou*, *Moscou entre ciel et terre*, Festival du réel 2003.

Son premier long métrage de fiction, *Oublier Cheyenne*, est sélectionné par l'Acid à Cannes et sort en 2006. Elle revient ensuite au documentaire, avec *Dans les jardins de mon père*, sur le poète Bernard Vargaftig et *Mine, de fil en aiguille*, sur la costumière Mine Barral-Vergez. En 2009, elle réalise *Pas de politique à table*, une fiction pour France 2 (sélection Fipa), puis s'engage dans la longue aventure de *L'Échappée, à la poursuite d'Annie Le Brun*. Elle prépare actuellement son second long métrage de fiction, *Que demande le peuple*, et mène, parallèlement à son activité de cinéaste, un travail de plasticienne.



CÉCILE VARGAFTIG

Cécile Vargaftig est scénariste de cinéma depuis 1990.

Elle a co-écrit avec leurs réalisateurs plus d'une dizaine de films sortis en salle à ce jour, parmi lesquels *Le Ciel de Paris* (Michel Béna), *Le Lait de la tendresse humaine* (Dominique Cabrera), *Stormy weather* (Solveig Anspach), *La Femme invisible* (Agathe Teyssier), *Jeunesse* (Justine Malle) ou encore *Des étoiles* (Dyana Gaye).

L'Échappée, à la poursuite d'Annie Le Brun est sa quatrième collaboration avec Valérie Minetto, après *Oublier Cheyenne*, *Dans les jardins de mon père* et *Pas de politique à table*. Elle est également écrivain, avec cinq livres publiés à ce jour : *Frédérique* (J'ai lu), *Laisser frémir* (Julliard), *Fantômette se pacse* (Au diable Vauvert), *Les nouveaux nouveaux mystères de Paris* (Au diable Vauvert) et *Ma nuit d'octobre* (Nouvelles éditions Cécile Default).



ALICE GUERLOT-KOUROUKLIS

C'est après une carrière d'instrumentiste (accordéon et piano) avec des groupes aussi divers que L'Attirail, Bams ou encore Jack The Ripper et Edgard de l'Est, qu'Alice Guerlot-Kourouklis décide de se consacrer exclusivement à la composition et à la création sonore : musique de films, téléfilms, documentaires, expositions, muséographie...

334 distance, son premier album paru en octobre 2012, oscille entre pop-électro minimale et musique de film imaginaire.

Annie Le Brun, bibliographie sélective

Sur le champ, avec six collages et trois pointes sèches de Toyen, Éditions surréalistes, 1967.

Les pâles et fiévreux après-midi des villes, Éditions Maintenant, 1972.

Tout près les nomades, avec une pointe sèche de Toyen, Éditions Maintenant, 1972.

La Traversée des Alpes, (en collaboration avec Radovan Ivsic et Fabio De Sanctis), Éditions Maintenant, Rome, 1972.

Les Écureuils de l'orage, Éditions Maintenant, 1974.

Annuaire de lune, avec six dessins et trois pointes sèches de Toyen, Éditions Maintenant, 1977.

Lâchez tout, Le Sagittaire, 1977.

Les Châteaux de la subversion, Jean-Jacques Pauvert aux Éditions Garnier Frères, 1982, et Gallimard « Folio essais », 1986.

À distance, Jean-Jacques Pauvert aux Éditions Carrère, 1984.

Soudain un bloc d'abîme, Sade, Jean-Jacques Pauvert chez Pauvert 1985, et Gallimard « Folio essais », 1993.

Appel d'air, Plon, 1988.

Sade, aller et détours, Plon, 1989.

Vagit-prop, Lâchez tout et autres textes, Ramsay/Jean-Jacques Pauvert, 1990.

Qui vive (Considérations actuelles sur l'inactualité du surréalisme), Ramsay/Jean-Jacques Pauvert, 1991.

Perspective dépravée, La Lettre Volée, Bruxelles, 1991.

Les Assassins et leurs miroirs (Réflexion à propos de la catastrophe yougoslave), Jean-Jacques Pauvert au Terrain Vague, 1993.

Pour Aimé Césaire, Jean-Michel Place, 1994.

De l'inanité de la littérature, Jean-Jacques Pauvert aux Belles Lettres, 1994.

Vingt mille lieues sous les mots, Raymond Roussel, Jean-Jacques Pauvert chez Pauvert, 1994.

Statue cou coupé, Jean-Michel Place, 1996.

Du trop de réalité, Stock, 2000, et Gallimard « Folio essais », 2005.

De l'éperdu, Stock, 2000, et Gallimard « Folio essais », 2005.

Pour ne pas en finir avec la représentation, avec cinq photographies de Jindrich Styrsky, Strelec, Prague, 2003.

Ombre pour ombre, Gallimard, 2005.

On n'enchaîne pas les volcans, Gallimard, 2006.

Si rien avait une forme, ce serai cela, Gallimard 2010.

Les arcs-en ciel du noir, Victor Hugo, Gallimard, 2012.

Attaquer le soleil, Gallimard 2014.

