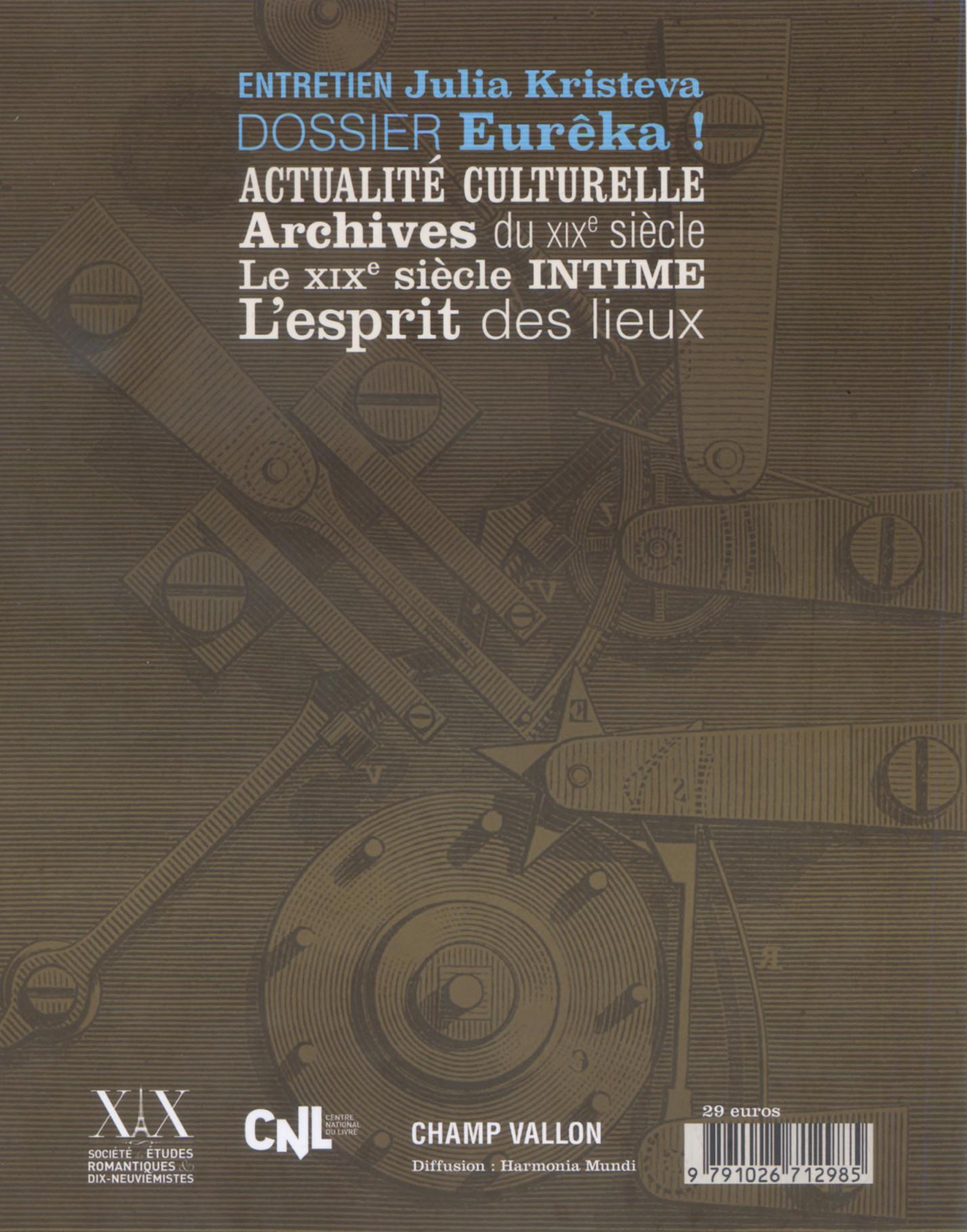


LE Magasin

du XIX^e siècle



|Eurêka!



ENTRETIEN **Julia Kristeva**
DOSSIER **Eurêka !**
ACTUALITÉ CULTURELLE
Archives du XIX^e siècle
Le XIX^e siècle **INTIME**
L'esprit des lieux

XIX
SOCIÉTÉ ÉTUDES
ROMANTIQUES
DIX-NEUVIÉMISTES

CNL
CENTRE
NATIONAL
DU LIVRE

CHAMP VALLON

Diffusion : Harmonia Mundi

29 euros



ÉDITORIAL

Victoire Feuillebois

IL n'y eut pas de concours Lépine au XIX^e siècle : le célèbre rendez-vous des inventeurs de tout genre, qui marqua la naissance du stylo-bille et du fer à repasser, n'ouvre qu'en 1901. Mais si lui-même est inventé à cette date, c'est que le XIX^e siècle tout entier peut passer pour un concours Lépine à ciel ouvert : nouvelle ère des « grandes découvertes », il marque l'accélération des progrès techniques et la constitution de la science, appliquée ou non, comme un domaine à part, peuplé de figures glorieuses, pathétiques ou inquiétantes, mais évoluant en tout cas toujours dans un univers fermé au commun des mortels. Et le savant dix-neuviémiste est tellement savant qu'il enjambe par là la distinction entre les « deux cultures » : sanctifié ou satirisé, il est le héros incontournable d'un imaginaire et d'une littérature qui n'ont cessé de mythifier le moment où pour lui tout devient clair – *Eurêka ! Eurêka !* c'est un instant d'illumination, où le hasard qui vous mène dans votre bain ou sous un pommier se transforme en nécessité ; c'est la marque du nouveau rythme que prennent les sciences et les techniques en procédant désormais par ruptures et révolutions et non plus par accumulation ; c'est ce passage de l'obscurité à l'évidence dont historiens et écrivains de notre XIX^e siècle n'ont cessé de vouloir percer le mystère – et c'est à leurs tentatives que ce numéro rend hommage, autant qu'aux grands inventeurs. Et qui mieux que Julia Kristeva, exploratrice du génie féminin, pour ouvrir cette enquête ? L'entretien qu'elle nous accorde rappelle abondamment qu'elle a trouvé, en l'occurrence les travaux d'un obscur universitaire unijambiste de Saransk (capitale de la République Socialiste Soviétique de Mordovie), qui révolutionnera le monde de la critique avec ses notions de dialogisme et de polyphonie – un certain Mikhaïl Bakhtine. Le génie heuristique se mêlera aussi ici de génie archivistique, avec les belles mises au jour de textes secrets auxquelles la rubrique « Archives » nous a habitués et la part belle faite aux femmes de tête du côté de l'« Intime ». Et après le coup d'oeil sagace sur l'actualité culturelle contemporaine de notre rubrique dédiée, « L'Esprit des lieux » vous emmènera sur les traces de l'architecture ouvrière, terrain d'innovations et laboratoire d'expériences sur les manières d'habiter.



LEUR XIX^e SIÈCLE

ENTRETIEN AVEC JULIA KRISTEVA

par Nicolas Aude et Jacques-David Ebguay

Julia Kristeva, votre introduction du livre de Mikhaïl Bakhtine *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* (1963) au public français a marqué un tournant majeur dans l'histoire du structuralisme. Cinquante ans plus tard, vous publiez deux livres sur Fiodor Dostoïevski. Pouvez-vous nous en dire plus sur cette continuité et sur cette intimité avec le plus éminent représentant du « roman russe » ?

Julia Kristeva ✎ Votre question me renvoie à ma découverte de la polyphonie selon Mikhaïl Bakhtine, qui a inauguré mon « entrée » si je puis dire, dans la théorie littéraire ; et en même temps, à la crue du verbe dostoïevskien dont – avec le recul – il me semble que je n'ai pas cessé d'explorer la rhapsodie dans l'expérience européenne qui se livre en littérature. D'abord dans *Jehan de Saintré* d'Antoine de La Sale qui renvoie aux origines médiévales du roman français, et auquel j'ai consacré ma première thèse doctorale ; puis dans *La Révolution du langage poétique* selon Mallarmé et Lautréamont ; mais aussi et autrement chez Baudelaire, Stendhal, Proust, Céline, Colette, Arthaud, Bataille, Sollers... Sans apparaître explicitement dans cette sémanalyse en cours, l'« ogre russe » n'a pas quitté ma cohabitation avec le carnaval pensIF qui consume ses démons pour s'épurer en écriture.

La seconde édition du livre de Mikhaïl Bakhtine, *Problèmes de la poétique de Dostoïevski* fut un événement pour les spécialistes, les amateurs, et bien au-delà. C'était le dégel. La liberté de penser promise tardait à venir, mais elle se glissait dans la critique et la théorie de la littérature, secret poumon de la philosophie entravée.

Au centre de cette nouvelle agitation : mon ami et mentor, Tzvetan Stoyanov, célèbre critique littéraire, anglophone, francophone et évidemment russo-



photo John Foley (Opale)

phone. Il m'avait déjà initiée à Shakespeare et Joyce, Cervantès et Kafka, les formalistes russes et la percée post-formaliste d'un certain Bakhtine. Maintenant, nous pouvions nous replonger, jour et nuit, à voix haute et en russe, le livre de Bakhtine en main, dans les romans de Dostoïevski lui-même. Je recevais la puissance vocale du rire tragique, de la farce dans la force du mal, et cette contagieuse coulée soulante des dialogues composés en récit, que Bakhtine appelle *slovo*, traduit par « mot » en français. À entendre – à travers le lexique et la syntaxe – comme un Logos incarné, le Verbe brassant la délivrance biblique dans une nouvelle narration plurivocale, multiverselle.

Les formalistes russes avaient mis à plat les labyrinthes du récit : ils l'avaient réduit à une morphologie binaire ou à une sorte de grammaire, selon laquelle le sujet s'adresse à un objet dans l'épreuve du verbe ; ils devaient inspirer le structuralisme français. Analyses éclairantes, auxquelles s'opposaient les bakhtiniens qui, à l'écoute de Hegel et tout en rejetant Freud, tentaient d'élucider l'envoûtement et la toxicité de la poétique narrative.

Dans le *slovo* romanesque, les interprétations de Bakhtine repèrent une logique profonde : celle du dialogue. La voix humaine est née du dialogue : initial, intarissable, indéci-

dable entretien. Je ne parle jamais qu'à deux, altérité-proximité fondatrice. Nous nous entretenons. Structure stabilisante-déstabilisante, car le « dialogue permet de substituer sa propre voix à celle d'un autre ». Identification et confusion s'ensuivent. Mais aussi projection, introjection et parfois des mutualités : invasives ou fécondes, fermées ou ouvertes, crimes ou extases. Le narrateur seul s'y retrouve, et encore, car il n'est pas vraiment l'auteur, mais une autre espèce de dialoguant, une sorte de tiers qui prend le risque de se mêler au récit qui procède de l'interaction, et se compose de seuils, impasses et coups de théâtre à répétition, à l'infini.

Le dialogue devenu structure profonde de la manière d'être au monde, selon Dostoïevski, « toute chose est à la frontière de son contraire », et le sens s'effrite mais renaît, masqué-démasqué, mésalliances carnavalesques et sombre rire méditatif. Car « l'amour côtoie la haine, la connaît et la comprend ; la haine agit de même à l'égard de l'amour » : amour-haine de Versilov ; amour-jalousie d'Aglaïa et Nastassia Filippovna ; amour sacrificiel de Katerina Ivanovna pour Dimitri Karamazov ; amour coupable d'Ivan pour Katerina ou Liza ; amour effarouché d'Aliocha pour Liza ; amour parricide de Dimitri pour Grouchenka. « La foi se développe aux abords immédiats de l'athéisme, s'y regarde et le comprend, alors que l'athéisme en a besoin pour se consumer », insiste Bakhtine. « Les sentiments élevés et la grandeur d'âme sont au bord de la chute et de la bassesse (Dimitri Karamazov). L'amour de la vie coexiste avec la soif d'autodestruction (Kirillov), la pureté et la chasteté comprennent le vice et la sensualité (Aliocha Karamazov). »

En régénérant un courant qui traverse la littérature européenne, Dostoïevski invente sous une « forme originale et inimitable, totalement nouvelle, le roman polyphonique ». D'une part, il parvient à « carnavaliser » le solipsisme éthique lui-même : puisque l'homme ne peut se passer de la conscience d'autrui, les contraires qui désunissent (vie-mort, amour-

haine, naissance-mort, affirmation-négation) tendent aussi à se contracter et converser dans le « pôle supérieur de l'image géminée ». Prenons pour exemple cette figure magistrale du carnaval, le prince Mychkine, saint et idiot.

Mais, d'autre part, le roman polyphonique ouvre aussi la scène intime et son époque délimitée à l'espace d'un infini universel, que visaient déjà les mystères du Moyen Âge.

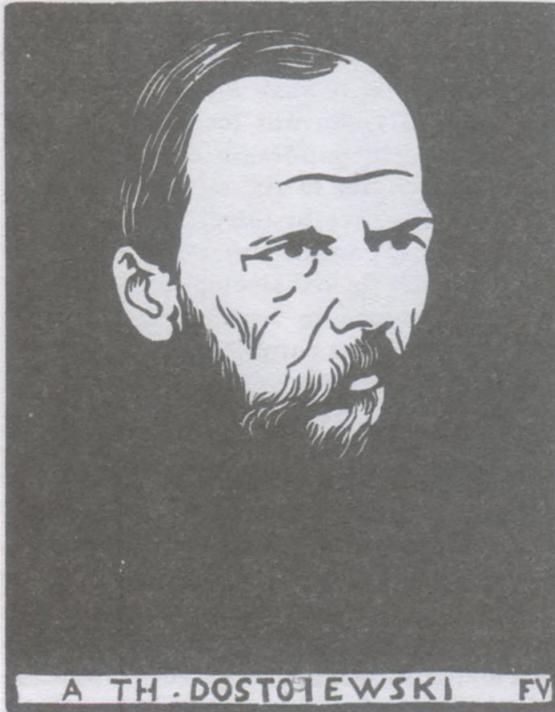
Avec son rire nerveux, généreux, gênant, Tzvetan Stoyanov ponctuait, accentuait et libérait la farce du néant et de l'être, et chassait la confuse mélancolie de mes premières lectures. Bakhtine nous avait convaincus que Dostoïevski s'était frayé une voie inouïe : ni tragédie ni comédie, plus corrosive que le dialogue socratique et même pas cynique, bien qu'il ait emprunté sa refonte des genres à un cynique du III^e siècle avant notre ère, Ménippe de Gadara, et à la satire dite ménippéenne latine, médiévale et renaissante, à laquelle le théoricien de la littérature faisait remonter aussi l'œuvre de Rabelais.

Aucun cynisme donc, pour qui se sait mourir de rire lui-même, avec sa civilisation qui commence à se sentir mortelle. Dostoïevski nous révélait la gravité du carnaval, une vitalité dont nous avons besoin, vingt-cinq ans avant la chute du mur de Berlin, pour faire éclater l'insensé sous-jacent aux prétentions ambiantes de « faire sens ». Plus sérieusement encore, et par-delà le contexte politique, le rire de Tzvetan m'a aidé à accepter la dimension carnavalesque de l'expérience intérieure elle-même, que Dostoïevski pose en contrepoids aux croyances et aux idéologies. Embarrassée par la Russie, à la peine avec le multilinguisme, l'Europe a mal à sa partie orthodoxe. Elle n'a pas encore pris la mesure de ces voix pénétrantes qui l'ont fait advenir, qui la feront durer. La voix de Tzvetan Stoyanov est de celles-là. J'ai pris l'avion pour Paris, avec cinq dollars en poche (les seuls que mon père avait trouvés, en attendant la bourse pour études doctorales sur le Nouveau Roman français) et le livre de Bakhtine sur Dostoïevski dans ma valise.

Vous avez écrit votre dernier livre *Dostoïevski ou le sexe hanté du langage* (Fayard, 2021) durant les mois les plus sombres de la pandémie de COVID 19. Devons-nous lire le XIX^e siècle comme un moment de notre histoire, le temps d'où nous venons, comme une autre image de notre époque (le XIX^e siècle, notre contemporain), selon une lecture actualisante très répandue, ou comme un recours, une réponse possible aux apories, aux pathologies, aux éclatements contemporains ?

J. K. ✍ La polyphonie des grands textes littéraires en fait tout autant des témoins spécifiques et irréductibles de leur époque, que des révélateurs des composantes universelles de l'humanité. Pour révéler cette ubiquité, l'interprétation qui les aborde ne devrait pas se limiter à une herméneutique basée sur l'histoire de la littérature et la phénoménologie, avec leurs catégories empruntées à l'ontothéologie. La révolution copernicienne de l'inconscient freudien permet – et m'a permis – d'y inscrire l'architectonique de l'expérience intérieure, forcément psychosomatique et singulière dans son énonciation. La théorie littéraire, ainsi comprise, l'élan théorique qu'on a pu m'attribuer, se construit dans un fervent transfert avec les œuvres et leurs auteurs, théorie et subjectivité comprises.

Au fil des années, ponctuées par ma clinique psychanalytique, j'ai acquis une écriture « transgenre » : ni essai, ni roman, les deux à la fois, une sorte d'oratorio dramatique. Pour ne donner en exemple que ma lecture de Dostoïevski, je dirai que j'accompagne sur l'échafaud l'écrivain qui fut condamné à mort pour ses idées françaises révolutionnaires ; je le suis au bagne de Sibérie, où il entame ses métamorphoses, qui vont le conduire aux grands romans. « L'enfant de l'incroyance et du doute », qu'il restera jusqu'à la fin de sa vie, découvre et reconstruit un Christ national qui ne quittera pas le nouveau narrateur clandestin, et démoniaque, en train de surgir dans *Les Carnets de*



Félix Valotton, portrait de Th. Dostoïevski, gravure sur bois, 1895.
BnF, Gallica.

la maison morte et *Les Carnets du sous-sol*. Le « disciple des forçats », comme il se définissait lui-même, pressentait déjà la nature carcérale de l'univers totalitaire qui se révèle dans la Shoah et le Goulag, et qui menace aujourd'hui par la puissance de la Technique. J'entrouvre les coulisses intimes de ce corps à corps qu'est mon oratorio. Je retrouve dans ma Bulgarie natale, le « virus russe » (l'expression est du poète Joseph Brodsky, qui s'en est évadé, « dans les airs » en le mettant sous le microscope de sa poésie ; j'ai pris pour ma part le microscope du transfert selon Freud) ; je revois la sidération de la collégienne devant le buste funèbre du Petit-Père des Peuples ; et les dissidents soviétiques qui ont quelque chose de Dostoïevski.

La première partie de ce livre sonde ses passions jouées-déjouées, notamment, avec les femmes de sa vie, dans un archipel d'héroïnes malmenées, révoltées ou triomphantes – Nastassia Filippovna, la Clopinante, la Douce, Grouchenka. La deuxième partie rappelle le

christocentrisme fiévreux de Dostoïevski le publiciste, et remonte à ses sources dans la gnose. Sa rhapsodie romanesque l'atteste, transformant le dualisme canonique du théologien en essais d'émanations : masques, paroles et épreuves. Terrifiante beauté dont l'expression ultime serait la *parodia*, contre-chant du sacré, vertigineuse contestation.

Dostoïevski n'est pas seulement l'inventeur du « roman polyphonique », il est aussi le prophète du panslavisme, cette doctrine géopolitique qui appelle à l'unification de tous les peuples slaves. Que pensez-vous de la crise géopolitique actuelle et de la manière dont elle résonne avec la littérature mais aussi avec l'histoire des nationalismes du XIX^e siècle ?

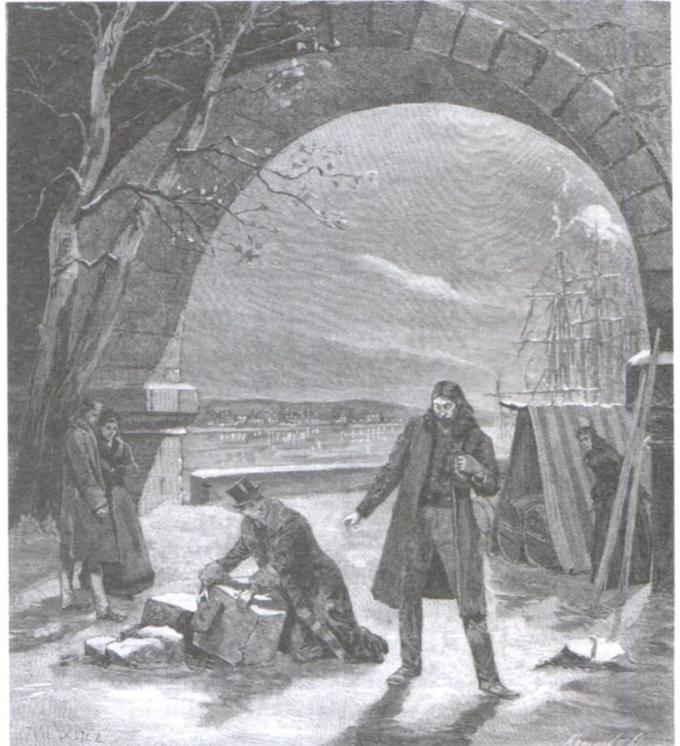
J. K. ✎ Dostoïevski se considérait en même temps comme un « enfant de l'incroyance et du doute » ; et comme un fervent orthodoxe, porté par sa foi dans le peuple russe « théophore », porteur de Dieu. Une passion qui devait le dresser contre le peuple élu : contre et tout contre, qui s'exprime dans un antisémitisme diffus et néanmoins carnavalesqué.

Freud ne pensait pas à un substitut de la religion : « ce besoin doit être sublimé », écrivait-il à Jung. Tel est, à mes yeux, le pari implicite, peut-être inconscient, de Dostoïevski. Il sous-tend plus généralement le continent qu'on appelle à la légère « esthétique », littérature comprise... Et dans lequel s'effectue cette valeur ultime de l'héritage grec-juif-et-chrétien, qu'est la liberté de penser. Je propose un voyage dans les spécificités du christianisme orthodoxe, en insistant sur la dépendance de la gnose (philosophie ésotérique du premier siècle de notre ère), que je ne saurais reprendre ici. Ces traits religieux traversent les siècles, impactent les caractères nationaux et se laissent entendre dans les passages à l'acte militaires et économiques du pouvoir autocratique russe, qui a déclenché la crise géopolitique actuelle. Les logiques implicites de l'orthodoxie sont à

repenser pour en démonter les pièges de passivation, mais aussi pour en extraire les antidotes face aux postmodernes consumés par leurs écrans, trop sûrs de leurs libertés et pas toujours conscients de leurs faillites. Nous y trouverons le besoin de reliance, l'abandon au lien, l'ouverture du sensible. Et l'inconnu qui nous appelle dans l'icône, dans l'éclosion du visible.

Il manque une anthropologie de la psychologie nationale et, plus largement, religieuse. Si elle existait, elle pourrait éclairer, par-delà la reconstruction économique indispensable, les remous d'une civilisation. Cette anthropologie devrait procéder à une réévaluation des atouts comme des difficultés de l'orthodoxie face aux nécessités de la technique et de la liberté. À cet égard, l'eurasisme, exaltant une Russie comme union (*splav*) de l'Orient et l'Occident dans la raison ecclésiale, a resurgi en 1990-1991 comme une tentative de repenser aussi bien l'orthodoxie qu'une Russie-Centaure, porteuses d'héritages mongol et byzantin. Un métissage, un trait d'union entre l'Europe et l'Asie ? Ou un suprématisme identitaire, une inflation isolationniste ? Nouveau messianisme, l'Eurasie est vécue comme une variante du « Moscou, Troisième Rome », qui se concentre dans un espace national restreint, mais qui ne demeure pas moins nostalgique du Tout, totalitaire en expansion.

La foi orthodoxe semble avoir si bien assimilé le Verbe qui s'est fait chair qu'elle invite le croyant à s'abandonner à l'osmose sensorielle avec l'Altérité absolue, jusqu'à s'y anéantir, afin d'accomplir l'hypostasie inconnaissable. On n'a que trop dénoncé les leurres de ces profondeurs qui peuvent tout autant alimenter le nihilisme que la révolution. L'orthodoxie n'a pas eu le moment aristotélien de saint Thomas, ni son débat avec Duns Scot et l'émergence de l'*ecceitas* (« cette femme-ci, cet homme-là »), qui devait mener au libre arbitre de Kant et aux droits de l'homme. Le lien orthodoxe l'emporte sur la kénose ou anéantissement, mais la libre singularité reste toujours en souffrance. La révolution matérialiste qui lui succéda et l'ac-



Gravure d'Adolphe Gusman d'après un dessin de Paul Destez. *Théâtre de l'Odéon. Crime et châtement, drame en sept tableaux*, par MM. Hugues Le Roux et Paul Ginisty, d'après le roman de Th. Dostoïevsky, 1888. BnF, Gallica

compagne aujourd'hui s'est faite à la païenne, n'aspirant qu'à basculer dans l'économie de marché, alors que les mouvements d'émancipation issus de l'humanisme chrétien visent la résurrection de l'Unique à travers l'infinie diversité des rebelles...

L'œuvre de Dostoïevski est grosse de ses tendances qui cohabitent autour d'un clivage constitutif de sa personne et de son écriture. D'un côté la superbe chiliaste (de chiliarisme (*khilios*, « mille »), doctrine millénariste postulant l'avènement d'un royaume de mille ans sur terre) qui culmine dans le *Discours sur Pouchkine* de 1880. De l'autre, les compositions saccadées du romancier-théologien carnavalesque : elles pulvérisent le panslavisme grandomaniaque qui le protège et sur lequel il s'étaie. Par son dédoublement même, Dostoïevski révèle les profondeurs du séisme qui ébranle aujourd'hui la globalisation, et face auquel la gestion po-

litico-économique hyperconnectée manque cruellement de moyens.

Dans *La Révolution du langage poétique* (Seuil, 1974), vous affirmez l'existence d'une bascule historique entre les deux premiers tiers du XIX^e siècle et l'avènement de la modernité. Considérez-vous encore cette révolution comme déterminante dans l'histoire littéraire et en quoi consiste-t-elle ? L'année 1848 est-elle aussi pour vous, comme pour Roland Barthes, une date pivot, le moment d'une bascule ?

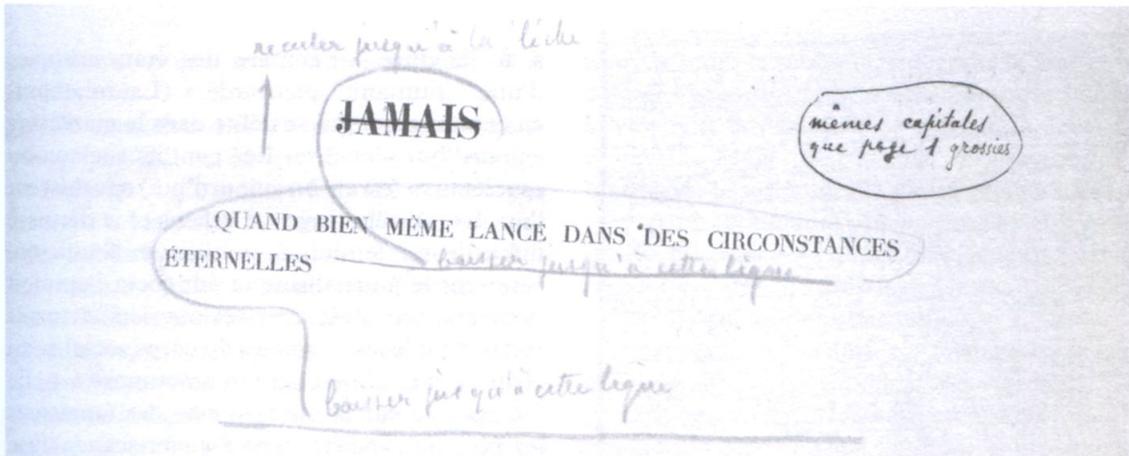
J. K. ✎ Le XIX^e siècle relaie la Révolution française tout en la refoulant et reniant, mais aussi en l'éclairant, remaniant, prolongeant dans le nouveau contexte de la révolution industrielle... Dans ce va-et-vient, la Révolution du 1848, avec la naissance de la Deuxième république, atteste des mutations sociales et politiques radicales, dont les barricades sont l'emblème : « Le sol tremble de nouveau en Europe », diagnostique Alexis de Tocqueville. Est-ce aussi une « date pivot » dans l'histoire littéraire ? Je veux bien, à condition de distinguer deux plans.

Sous le plan socio-politique se déroule celui des conflits et rebondissements identitaires, psycho-sexuels et spirituels, qui accompagnent mais ne suivent pas nécessairement le premier. Il s'agit d'une chronologie transgénérationnelle qui s'exprime dans des structures et des figures discursives singulières. Cette intimité personnelle est foncièrement asociale. Elle parvient cependant à s'abriter dans les plis de la culture officielle, comme une « exception », un courant « dissident », voire une « avant-garde », qui flirtent et parfois pactisent avec les irruptions politiques en cours.

Permettez-moi une digression. Depuis le récit évangélique de l'incarnation, le christianisme et son chirurgien l'humanisme se construisent autour d'une valeur suprême : la libre singularité de la personne et de son expression. Cette

dimension demeure l'arrière-fond des bouleversements historiques entraînés par l'accélération de la technique et par la sophistication des moyens de communication. La « bascule » que vous évoquez se prépare donc depuis des siècles. En référence à l'unicité de Jésus, l'Homme-Dieu, « le docteur subtil » Duns Scot annonce l'*ecceitas* (du pronom démonstratif *ecce*), imprenable singularité de cet homme-ci, irréductible altérité de mon interlocuteur : *volu ut sis*, « je veux que tu sois » ! Au XII^e siècle, les *Sermons sur le Cantique des Cantiques* de saint Bernard imposent en Europe une idée de l'homme comme sujet amoureux. L'altérité s'ouvre au féminin avec le grand chant courtois et ses narrations versifiées qui deviendront roman. À la Renaissance, Ronsard écrit : « votre œil me fait un été dans mon âme », que je lis ainsi : la beauté, c'est l'âme devenant pleinement visible, comme une fleur dans la lumière d'été. Rabelais introduit le rire du carnaval dans la saga de *Gargantua* et *Pantagruel*, et inscrit à l'origine même de la narrativité romanesque le plaisir du non-sens en doublure du sens. D'emblée ambigu, pluriel, polyphonique, le récit romanesque est hanté par l'évanescence des identités sur lesquelles il s'appuie et de la téléologie qui le propulse. Le roman réaliste du XIX^e siècle est décidément « monologique » (pour employer les termes de Bakhtine) quand il représente la face socio-politique des conflits et traumas sociaux. Mais il est fatalement « polyphonique » quand Balzac ou Zola esquissent les abîmes de *Louis Lambert* ou de *Nana*.

Les traumatisés de cette civilisation désormais industrielle et de plus en plus dominée par les techniques de communication n'ont pas renoncé à dire leurs états limites. L'incroyable besoin d'investir les langages et les signes retourne le trauma en remaniement des codes, traditions narratives et politiques, genres et figures, jusqu'à la syntaxe elle-même. Le XIX^e siècle devient le laboratoire de ces recompositions du sens déstabilisé par la pulsion, qui subliment l'effondrement et repoussent les limites de l'indicible. Elles s'annoncent dans la poésie



Stéphane Mallarmé, *Jamais un coup de dés n'abolira le hasard*, poème. Épreuves d'imprimerie, Paris, A. Volland, 1897. BnF, Gallica.

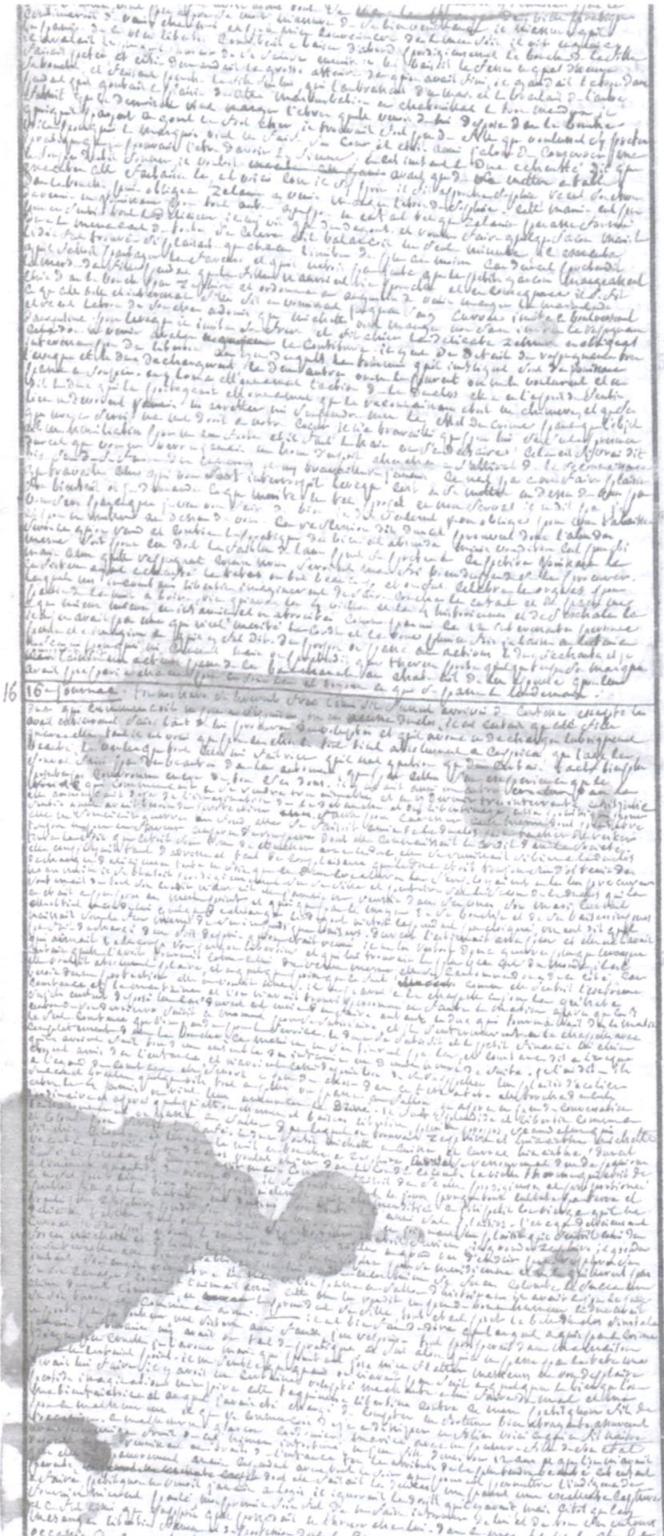
post-romantique de Baudelaire. « De la vaporisation et de la centralisation du Moi. Tout est là. D'une certaine jouissance sensuelle dans la société des extravagants. » Mallarmé, plus mélancolique, pulvérise la syntaxe elle-même, sous-jacente au récit, et décolle le lecteur de la page, pour l'inviter à rejoindre le mouvement chromatique de la pensée et sa survivance en volume.

C'est donc une *révolution*, en effet, au sens étymologique de la racine sanscrite **vel* qui signifie *tordre, envelopper, rouler, tourner, circuler* ; mais une révolution du langage poétique, qui « fait tourner le sol » (écrit Tocqueville) des idées et des identités. Autant de pré-formes qui pressentent l'indécidable art moderne aussi bien que les données toxiques de l'hyperconnexion. Dostoïevski avait frayé les risques et les promesses de cette expérience limite de l'écriture dans ses *Carnets du sous-sol* – pas encore roman, rien qu'un jet préparatoire des « grands romans ». James Joyce, le moderne pour l'éternité, l'extrait du XIX^e siècle et le considère comme le créateur de la prose moderne, du souffle moderne de la littérature. Et Marcel Proust, qui le lisait passionnément, finit par ne retenir de ses romans que le tissu musical interrompu, qui laisse entendre l'infini par intermittences, débordements et saccades. Comme les derniers quatuors de Beethoven.

Dans *Soleil noir* (Gallimard, 1987), anticipant sur l'essor de certaines théories de la littérature, vous écriviez : « La création littéraire est cette aventure du corps et des signes qui porte témoignage de l'affect. » Selon vous, quels affects modèlent, traversent la littérature du XIX^e siècle ou sont « inventés » par elle ? À quelles constructions formelles doit-elle de les dominer ?

J. K. ☞ Quand Mallarmé annonce un « scoop » dans sa conférence de 1894 à Oxford (« On a touché au vers »), il ne fait pas que fulminer contre Victor Hugo, « monument en ce désert », ni contre l'alexandrin, ou quelque autre construction formelle, forme de versification, ni même quelque genre qui soit. Je dis « genre », et j'entends que ce bouleversement des normes verbales et rhétoriques, annoncé par le poète symboliste, résonne aujourd'hui avec le remaniement de la différence sexuelle qui spécifie les êtres vivants. C'est bien de la vie et de la mort qu'il s'agit dans les constructions formelles, ces « inventions formelles fondamentales », dont le XIX^e siècle ne cesse d'accoucher – en écho à l'explosion de la Révolution française, et à l'horizon de ce que Nietzsche appelle « la mort de Dieu ».

À la place d'une religion esthétique convoitée par certains, la littérature – mot valise qui



a la vie dure – s’empare des états critiques d’une « humanité pleurarde » (Lautréamont) en expansion et qui se délante dans le marketing aujourd’hui globalisé. Les conflits sociaux ou « sociétaux » (dirait-on aujourd’hui) envahissent l’« universel reportage ». Dickens et la détresse infantile ou féminine, publiée en feuilleton, éclipsent le journalisme et éduquent l’opinion démocratisée. Zola avec ses ouvriers et turpitudes dévoile les angoisses du corps social et du corps sexué. L’imagination amoureuse a-t-elle été épuisée par la mise en acte des fantasmes les plus outranciers dans l’œuvre scandaleuse du marquis de Sade qui brûle le flambeau du libertinage dans une débauche effrénée ? Elle ne sera réhabilitée qu’au xx^e siècle. « Sadisme » est un néologisme qui fait trembler le xix^e siècle, que tout le monde connaît et que personne ne prononce. Pierre Larousse condamne « les pages immondes » de l’athée anticlérical, et la *Psychopathia sexualis* de Krafft-Ebing en fait un concept désignant une perversion sexuelle antonyme du « masochisme », qui jouit de la souffrance et de l’humiliation infligée à autrui. Mais Sainte-Beuve, dans la *Revue des Deux Mondes*, avertit que Byron et Sade ont peut-être été « les plus grands inspirateurs de nos modernes ». Flaubert est en effet obsédé par Sade : « c’est le dernier mot du catholicisme », dit-il. Il fascine Baudelaire, Verlaine, Huysmans... Avant qu’Apollinaire et les surréalistes ne consacrent ce « débauché clandestin ».

L’écriture est l’a-pensée, prétend en somme Mallarmé, quand il fragmente la syntaxe dans *Un coup de dés*, en privilégiant la musique dans les lettres contre « l’encombrement intellectuel ». Il s’attaque à la raison platonicienne pour inscrire dans la Littérature [avec majuscule] « qui existe seule à l’exception de tout » : *un démontage impie* [je souligne] de la fiction et conséquemment du mécanisme littéraire, pour étaler la pièce principale ou rien. [...] le conscient manque [je souligne] chez nous de ce qui là-

Donatien-Alphonse-François de Sade, *Les 120 journées de Sodome*, manuscrit autographe, 1785. BnF, Gallica.

haut éclate. *À quoi sert cela* [je souligne] — À un jeu. »

Le caractère non divin instable, insaisissable, inutilisable, *ludique* de ces « éléments de l'univers » qui nous « font rêver », n'a pas échappé à Platon, qui, dans le *Timée*, les pose vis-à-vis de la raison comme un « réceptacle » ou « espace » (*chora*). La phénoménologie avec et après Husserl devait révéler cette zone anté-prédicative, préconceptuelle. Mon analyse de la *chora* sémiotique et du symbolique dans le procès de la signifiante, visant une « logique en arrière de la conscience » (Hegel), ouvre l'interprétation du langage et de la pensée logique à l'inconscient freudien et avec lui à l'hétérogénéité des pulsions et des affects. Je n'oublie donc pas votre question, je réponds à son point central.

L'écriture comme expérience intérieure aborde et rend partageable cette dimension infra et intra-linguistique, en insérant l'hétérogénéité des affects dans le jeu des pulsions de vie et de mort qui résonnent dans les contrastes tonals et rythmiques de la voix, structurent les fantasmes et modèlent les idéaux. Quels que soient leur idéologie et leurs messages à travers les conflits socio-politiques et les passions antérieures, les divers courants littéraires du XIX^e siècle accentuent et amplifient la vocation de la littérature à élucider les affects : cette nouvelle version du sacré qui se transmet par la lecture. Le citoyen lecteur est construit sur l'étoffe psycho-sexuelle inconsciente qui est la doublure de sa carte électorale. Et le Dr Freud y reconnaît des précurseurs qui ont ouvert la voie à sa découverte de la psychanalyse.

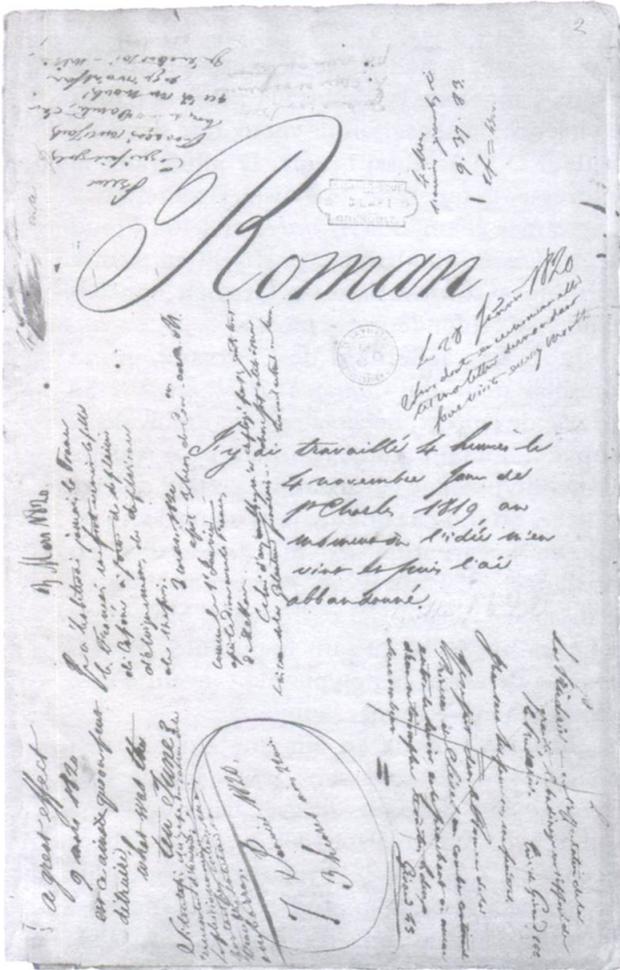
En effet, l'affect est au cœur de la découverte de l'inconscient, si l'on considère que la portée majeure de la psychanalyse freudienne consiste dans la refonte des catégories métaphysiques (corps/âme, matière/esprit, dedans/dehors, intérieur/extérieur...). Pourquoi l'affect ? Parce qu'il est à la fois processus énergétique spécifique à la motion pulsionnelle (à sa poussée quantitative) et déjà expression qualitative (tonalité subjective). Exemple ? L'hor-

reur, la pitié, la pudeur, le dégoût, la honte, la colère, l'angoisse, la phobie, la peur, la haine, la violence, la sensation de mourir, le deuil, la douleur... Mais aussi la joie, la jubilation, la tendresse, la quiétude, le plaisir, l'exaltation... Les termes allemands *Affektbetrag* selon Freud ou *Affektwert* selon Breuer précisent en termes techniques ce que Baltasar Gracián appelait « l'intense profondeur des mots ».

Je reviens à Bernard de Clairvaux, grand commentateur du *Cantique des cantiques*. Sa théorie de l'affect, nécessairement ambivalent, plonge l'humain dans l'animal pour mieux l'ennoblir, puisque l'être parlant en tant qu'être spirituel est mû par une seule et même logique, celle de l'incarnation. *Ego affectus est*, dit-il en substance, un contrepoint fondateur dont va se dissocier l'*Ego cogito* cartésien... Mais dont la littérature (avec ou sans majuscule) ne cessera pas de varier la polyphonie... avant d'être résorbée, peut-être, par la toile...

Thérèse D'Avila en fait une « demeure » (*morada*) où on sent sans pour autant voir avec les yeux du corps ni avec ceux de l'âme – mais avec tous à la fois. Un « espace » (lieu, réceptacle, « *chora* » ?) psycho-somatique plutôt, d'une profondeur plus extrême encore ? Pré-psychique, diront les pysys aujourd'hui, attentifs aux « nouvelles maladies de l'âme ». Thérèse l'hérétique qui faillit être brûlée par l'Inquisition trouvait le divin « au-dedans de soi » (*dentro de mi*). Le mystère du sacré serait donc l'affect, à condition de pouvoir l'incarner en langages ? Au pluriel, à défaire-refaire, et partageables.

Loin d'être retranchée de la modernité, la tradition littéraire, et celle du XIX^e siècle tout particulièrement en raison de sa place charnière jouxtant la modernité, nous invite à relire et réinterpréter la tradition sacrée. Celle de l'Europe, et les autres. Non seulement pour les restituer à la mémoire séculaire qui s'en détourne, mais aussi pour stimuler la clinique moderne elle-même, de plus en plus attentive aux frontières et aux croisements entre biologie et sens.



Recueil factice des œuvres diverses de Henri Beyle, dit Stendhal. R. 5896 (2).
Collection de la Bibliothèque de Grenoble. BnF, Gallica.

Plus encore, la convergence de ces deux expériences (l'affect chez Freud, l'affect chez Bernard et Thérèse) me conduit à penser qu'un nouvel humanisme est en gestation au cœur même de la sécularisation, qui n'est pas seulement une réduction désastreuse des hommes et des femmes de la globalisation à des schémas virtuels de consommateurs ou de kamikazes dans les heurts des religions. En auscultant le microcosme de l'intime, la psychanalyse ne fait pas que proclamer que « Dieu est inconscient ». En prise sur les affects, et attentive aux techniques qui s'emparent du corps et de la procréation en même temps que de l'économie,

la psychanalyse m'apparaît comme une minutieuse ouvrière dont aurait besoin... l'incarnation de « nos valeurs ». Avec l'écriture, elle est à considérer comme un des leviers principaux d'une refondation de l'humanisme.

À l'exception notable de Dostoïevski, la plupart des textes que vous avez consacrés à la littérature du XIX^e siècle concernent des poètes. Peut-on dire que l'aventure poétique du XIX^e siècle prime encore pour vous sur les réalisations du genre romanesque ? Ou doit-on au contraire remettre en question certaines oppositions génériques, notamment la distinction roman-poème qui, par exemple, ne s'applique pas complètement à Dostoïevski ?

J. K. ☞ Un chapitre de mes *Histoires d'amour* (Denoël, 1983) est consacré à Stendhal et la politique du regard. Un coup de sonde dans l'imaginaire amoureux, cette cible privilégiée de la littérature du XIX^e siècle que j'ai évoquée tout à l'heure... « Il fallait peut-être la France de Charles X, hantée par les violences de la Révolution et les guerres napoléoniennes, autant que par l'altière noblesse du Moyen Age, pour que l'amour apparaisse, chez Stendhal, dans la tragique et ironique splendeur d'une affaire politique. »

Revenons au genre « roman », à son histoire. Le « nouveau roman » (Sarraute, Butor, Robbe-Grillet) a démantelé la structure littéraire du récit, et il a si bien attiré l'attention de l'étudiante que j'étais que ma thèse doctorale devait y être consacrée... C'était les années 60 du siècle passé et nous avons déjà évoqué les transformations de ce projet initial. Mais surtout ma psychanalyse m'a convaincue que la « révolution copernicienne » du docteur viennois a changé notre rapport à ce que nous disons : dès lors peut-on écrire comme si la psychanalyse n'existe pas ? Le transfert et l'association libre permettent au Moi de se chercher et de se reconstruire. Que devient la

narration en psychanalyse ?

Le Moi se rassure dans l'exhibition-étayage de ses mini-drames. En revanche, l'intimité du Sujet se diffracte en une mosaïque d'associations et d'échappées, qui déstabilisent la complaisance moïque de l'auteur, mais aussi celle du lecteur. Dédoublage des personnages, gémellité, reduplication en série, contradictions et épisodes aléatoires qui s'annulent et brouillent les pistes : le Sujet est à la croisée de ses identités inconciliables, en transverbération avec celle des autres. Il est aussi invité à prendre en écharpe les enjeux et les règles philosophiques, éthiques, politiques. « Pas de genre, la diagonale, restons de passage », dis-je dans un entretien intitulé « Pourquoi "je me voyage" en roman » (*La Haine et le pardon*).

Des observations récentes, inspirées du cognitivisme, semblent confirmer la thèse de Mélanie Klein d'un proto-phantasme chez le bébé, antérieur à l'acquisition du langage (donc de la capacité syntaxique et de la thèse prédicative). Une quasi-narration articulerait pulsion et désir, visant l'objet (le sein, la mère) pour assurer la survie du jeune Moi phobique et sadique. Des chercheurs ont pu constater, chez les jeunes enfants de moins d'un an, des « représentations d'événements » ou de « *cognitive affective models* », supposés revêtir d'emblée la forme d'une enveloppe pré-narrative. La narration serait-elle, en somme, la structure élémentaire de la relation d'objet et du phantasme qui la constitue ? Telle est l'hypothèse à partir de laquelle il est possible d'affirmer que la mise-en-question et la renaissance possible du sujet parlant doit nécessairement investir la narration pour s'étayer de ses modulations et métamorphoses. Pour desserrer l'emprise du Surmoi moral et intellectuel, nous n'avons pas d'autre moyen que de raconter, afin de rester en contact avec une réalité subjective à dominante affective, basée sur des pulsions dans un contexte interpersonnel et déjà interactif, remontant à la préhistoire de la subjectivité.

Je ne m'éloigne pas de votre question, je redessine seulement le contexte de ma recherche,

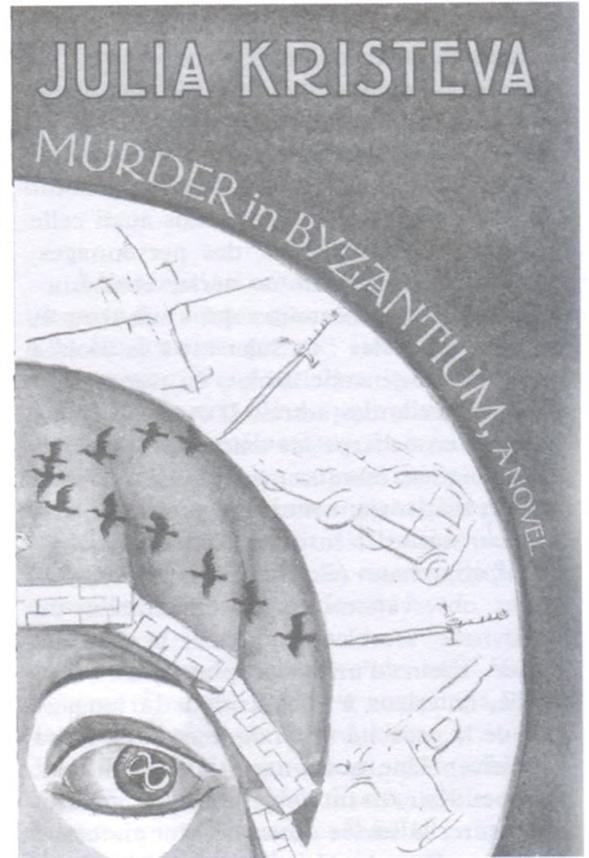
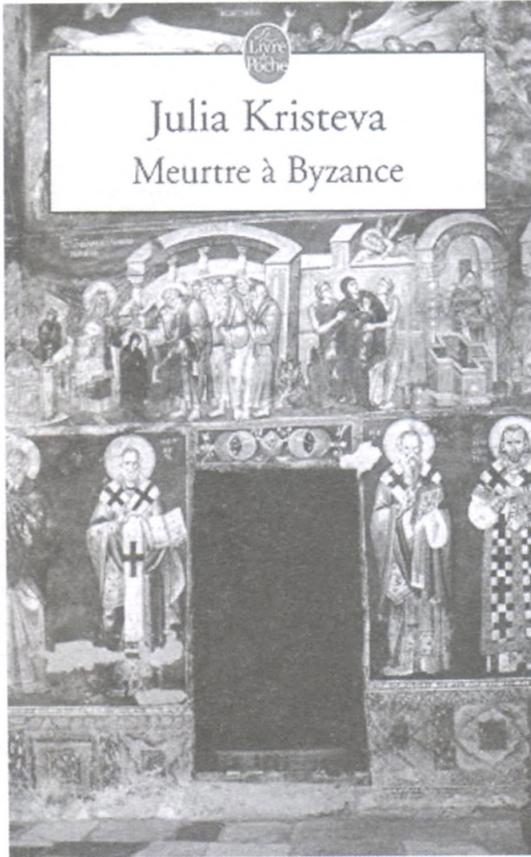
« à la traversée des genres ». Dans cet esprit, *Les Carnets du sous-sol* de Dostoïevski me conduisent à lire dans ses grands romans la composition saccadée de leur polyphonie. En compagnie de son célèbre personnage, le compositeur Vinteuil et du dernier Beethoven, Proust l'entendait par-delà le contenu narratif.

Votre propre pratique de l'écriture romanesque s'est-elle construite contre le « roman du XIX^e siècle » ? Doit-on toujours distinguer, avec Bakhtine, les romans polyphoniques, carnavalesques et les romans monologiques (mais alors comment situer les grands romans français par rapport à cette ligne de démarcation) ?

J. K. ☞ Certainement pas « contre », mais « tout contre », comme je viens de le suggérer en ouvrant la structure de la narration, ses métamorphoses, et interfaces à la philosophie, la psychanalyse, la musique, mais aussi l'impressionnisme pictural au XIX^e siècle...

J'ai mis du temps à me prendre pour un personnage. Cela a commencé avec *Les Samourais* (Fayard, 1990), mais j'ai l'impression qu'en essayant de m'approprier la polyphonie du genre « roman » j'ai abordé, avec *Meurtre à Byzance* (Fayard, 2004), des territoires bien plus secrets que ceux de mes livres précédents. « Ma Byzance à moi est couleur du temps, ne la cherchez pas sur la carte. »

Le lecteur découvrira dans ce roman des thèmes immédiatement déchiffrables : la société corrompue, criminelle et mafieuse du village globalisé, désigné comme une seule et unique « Santa-Barbara » ; les croisades des terroristes modernes qui recourent la Première Croisade partie de Vézelay et du Puy-en-Velay ; une réflexion politique « historique » (au sens de l'histoire des civilisations et de la confrontation des religions) ; et, en même temps, une descente cryptée dans les plis non pas du Moi, mais du Sujet. Quelle différence ? L'intimité du Sujet est en transverbération avec celle des

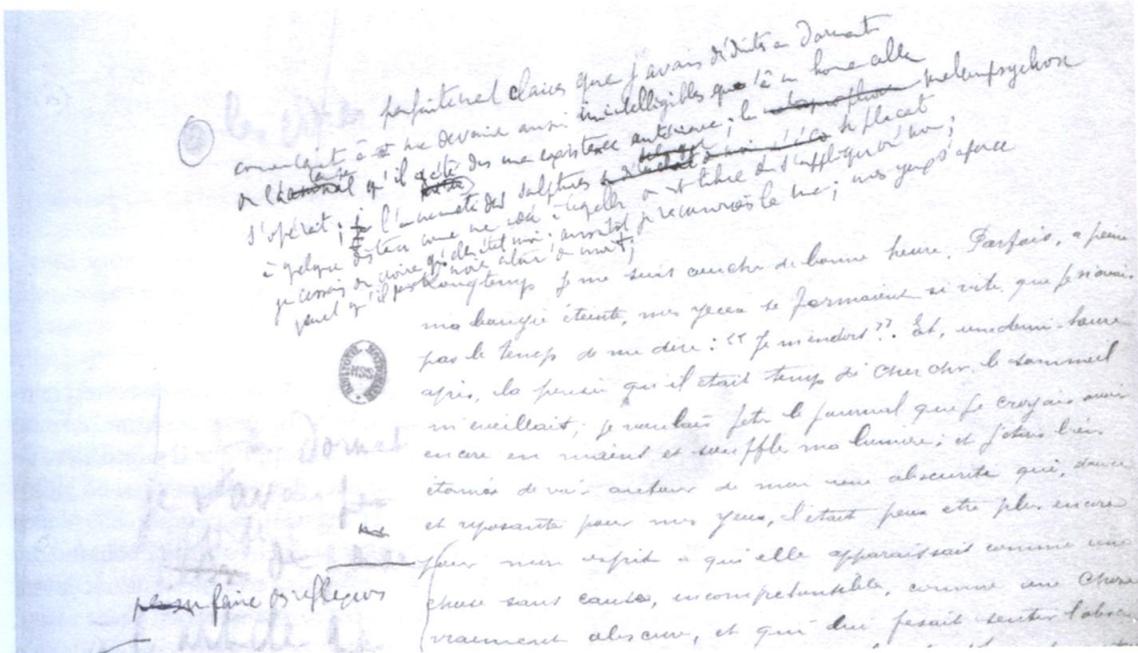


autres (dédoublément des personnages, gémelité, doubles en série, projections, perte de soi dans le crime, mais aussi dans la sérénité, *Meurtre à Byzance* en est tissé). Je ne dis pas qu'il en résulte une « transparence », aucune « *glasnost* », je dis bien une transverbération. Oblique, cubiste, plurielle, une intimité de brassage, à la croisée de mes rencontres, des langues que je parle et que j'écris, des temps divergents qui les habitent et m'habitent, de mes identités inconciliables. Si je me sens d'emblée plus à l'aise dans le roman du Sujet que dans le roman du Moi, est-ce à cause de la psychanalyse, ou est-ce à cause de l'histoire qui m'a faite migrante, d'origine bulgare, de nationalité française, citoyenne européenne et d'adoption américaine ? La « communauté morale » que Kant envisageait comme une nouvelle version du *corpus mysticum* n'existe pas aujourd'hui et

n'existera peut-être jamais – en dehors de cette intimité de sujets en transverbération, qu'appelle ou que requiert le roman.

Maintenant que *Meurtre à Byzance* et sa réception immédiate sont derrière moi, j'ai le sentiment d'avoir écrit ce roman comme dans un rêve : une fugue contre les croisades religieuses et contre les croisades des « Moi-moi ». Un « roman total », titrait *Le Monde*. J'ai réalisé, plutôt, en terminant ce livre, que l'objet de mes romans, c'est le Temps. *L'Horloge enchantée* (Fayard, 2015) l'a confirmé.

Quant à Bakhtine, ma lecture de sa théorie du roman en retient deux moments. D'une part la polyphonie est structurellement inhérente au genre roman dès sa naissance, avec *Pantagruel* et *Gargantua* selon ce post-formaliste russe, et même plus tôt avec *Le petit Jehan de Saintré* selon ma thèse. Quels que soient les



Marcel Proust, Manuscrit de *Du côté de chez Swann*. Deuxième jeu corrigé. Non daté. Fonds Marcel Proust. BnF, Gallica.

textes qui, à travers l'histoire se définissent ou sont définis comme « romans », des variations de cette polyphonie les constituent implicitement ; ils sont reçus comme une « pratique sémiotique du signe », insolubles dialogues et transferts d'affects. D'autre part, une « ligne de démarcation » (comme vous dites) pourrait être tracée, et Bakhtine l'a fait entre les « romans polyphoniques » (de Dostoïevski) où cette polyphonie structurelle est portée à son apogée carnavalesque, et les « romans monologiques » (de Tolstoï) où, sans disparaître, la polyphonie est freinée voire absorbée par le parti pris moral ou idéologique.

Inspirée par l'antécédence gnostique de l'orthodoxie chrétienne, l'écriture de Dostoïevski se prête plus facilement que d'autres à ce « classement » par « ligne de démarcation », qui risque de sous-estimer les accents polyphoniques qui ne manquent pas à l'épique *Guerre et Paix* de Tolstoï. Le roman français du XIX^e siècle se prête moins à ce découpage. La rigueur du catholicisme couplée avec la théologie blanche de Descartes, revues et corrigées

par Voltaire, Diderot et Rousseau, ne s'abandonnent pas au carnaval, mais disséminent et élucident les sous-sols de la société et des âmes par touches ironiques, bifurcations et subversions singulières et sophistiquées. Chez Victor Hugo, Gavroche, Cosette et Thénardier sont davantage pathétiques que polyphoniques, tandis que Quasimodo et *L'Homme qui rit* renouent franchement avec le carnaval. *Les Chouans* de Balzac sont spectraux ; tandis que, par-delà son magnétisme spiritiste, l'auteur de *Séraphita*, ivre de dédoublements et d'ambiguïtés, de vertigineux abîmes psychosexuels, appelle (dans une lettre à M^{me} Hanska) « les profondeurs de la mysticité ».

Autrement engagé dans la polyphonie, Marcel Proust – aux dires de Cocteau – n'arrêterait pas de rire, en lisant à ses amis son manuscrit *d'À la recherche du temps perdu*, tout en ponctuant cette hilarante mise en scène d'un non moins désopilant « C'est idiot, c'est idiot... » Mais Proust avait lu Dostoïevski... Plus près de moi, le « post-nouveau roman » (comme on dit) de Philippe Sollers devient

Sur une barricade, au milieu des pavés,
 Souillés d'un sang coupable et d'un sang pur lavés,
 Un enfant de douze ans est pris avec des hommes.
 — Es-tu de eux-là, toi? — l'enfant dit: Nous en sommes.
 — C'est bon, dit l'officier, on va te fusiller.
 Attends. — Et l'enfant voit d'affreux éclairs brüler,
 Et tous ses compagnons tomber sous la muraille.
 Il dit à l'officier: Permettez-vous que j'aille
 Rapporter cette nouvelle à ma mère chez nous?
 — Tu veux t'enfuir? — je vais revenir. — ces voyous
 ont peur! où loges-tu? — là, près de la fontaine.
 Et je vais revenir, monsieur le capitaine.
 — Va-t-en, diable! — l'enfant l'en va. — Piège glorieux!
 Et les soldats ~~étaient~~ étaient avec leur officier,
 Et les hommes mettaient à exécution leur rôle;
 mais le vice cessa, car soudain l'enfant pâle,

Bien qu'on me repara, fier comme Viola,
 Vint s'adosser au mur et leur dit: me voilà.
 La mort ^{est} stupide en face et l'officier fit grâce.

Victor Hugo, poème « Sur une barricade... », *L'Année terrible*,
 Fonds Victor Hugo, Manuscrit autographe, BnF, Gallica.

un *Paradis* (1981), brassant sans ponctuation, récits, poèmes et drames, histoires et civilisations, tel un Mozart tibétain qui a survécu au monologue de Molly, et à *Finnegans Wake*. Avant que *Femmes* (1983) ne carnavalise pour de bon le féminisme conquérant. Tandis que, *L'Éclaircie* (2012), *Beauté* (2018), *Désir* (2020), *Légende* (2021) ou *Graal* (2022) composent le roman de la pensée, inceste et transcendance, à la manière d'*Un coup de dés*, écriture tonale libre...

Parmi les classiques français qui ont marqué vos lectures d'enfance, vous mentionnez souvent le Victor Hugo des *Misérables*. Quelle place occupent les auteurs français du XIX^e siècle dans votre enfance bulgare ? Éprouvez-vous des « antipathies » particulières qui vous définiraient aussi comme lectrice ?

J. K. J'ai gardé un cahier de textes, rempli de pages entières copiées à la plume, de mon écriture de petite fille appliquée, puis d'élève de l'Alliance française, d'étudiante aussi en philologie romane et littérature comparée... Victor Hugo évidemment, son réalisme enchanté me soulait, et je grimpais, comme je le raconte à Samuel Dock dans notre entretien *Je me voyage* (Fayard, 2016), avec deux petits garçons, dans le ventre de l'éléphant de la Bastille, « rude, trapu, pesant, austère, presque difforme, mais, à coup sûr, majestueux et empreint d'une sorte de gravité magnifique et sauvage », bien qu'il ait été remplacé par une espèce de poêle gigantesque orné de son tuyau, « comme la bourgeoisie remplace la féodalité... ». La rencontre de Marius et Cosette au jardin du Luxembourg me troublait : « Marius avait ouvert toute son âme à la nature, il ne pensait à rien, il vivait et il respirait, il passa près de ce banc, la jeune fille leva les yeux sur lui, leurs regards se rencontrèrent. Qu'y avait-il cette fois dans le regard de la jeune fille ? Marius n'eût pu le dire. Il n'y avait rien et il y avait tout. Ce fut un étrange éclair. »

Quand je suis arrivée à Paris, je ne pouvais pas m'empêcher d'apercevoir Gavroche auprès de l'éléphant disparu, et de ressentir « l'effet que l'infiniment grand peut produire sur l'infiniment petit ». Je cherchais le banc au Luxembourg où s'étaient croisés Cosette et Marius. Définitivement pourtant, le premier poème que j'ai appris à mon fils David fut de Victor Hugo : « Sur une barricade, au milieu des pavés... » Il le récite encore, mi-pathétique, mi-comédien :

Mais le rire cessa car soudain l'enfant pâle,
 Brusquement reparu, fier comme Viala,
 Vint s'adosser au mur et leur dit : Me voilà.
 La mort stupide eut honte et l'officier fit grâce.

Le Génie du christianisme de Châteaubriand m'avait subjuguée avec son « avidité de consolation religieuse », je n'avais rien à objecter à la supériorité poétique de son christianisme salué par M^{me} de Staël. Avant que *Le Deuxième sexe* de Simone Beauvoir ne franchisse le rideau de fer en temps de dégel, c'est elle, M^{me} de Staël, qui me donnait les premières leçons de « féminisme » avant la lettre. Et je glosais déjà sur sa définition de la gloire [qui] est, pour les femmes, « le deuil éclatant du bonheur ». À moins que « le bonheur ne soit une perpétuelle traversée du deuil du malheur », écrivait l'adolescente en quête de sublimation que j'étais... *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800) de cette républicaine d'imagination, « aristocrate de mœurs » (selon Lamartine) m'a révélé une femme qui, sans séparer l'imagination des idées, s'engage dans la cité pour parler philosophiquement de l'écriture. Et je souscrirai à sa vision des « femmes qui cultivent les lettres » : « les guerrières visent le casque, la lance, le panache étincelant, ils croient rencontrer la force, ils atteignent le cœur ».

George Sand, bien sûr, avec *Lélia* dont chacun des personnages est supposé être une « fraction de l'intelligence philosophique du XIX^e siècle », et je buvais les tirades de son héroïne sur la société : « Comment voulez-vous croire que nous suivons une marche progressive, lorsque vous voyez autour de vous toutes les convictions se perdre sans faire place à d'autres convictions ; toutes les sociétés s'agiter dans leurs liens relâchés, sans se reconstituer selon l'équité naturelle [...] sans que les rois aient cessé de régner, sans que le peuple ait cessé de servir. » Sommes-nous au XIX^e, ou au XXI^e siècle ?

Alfred de Musset, forcément, sans oublier Anatole France et « le roman expérimental » de Zola, ce Claude Bernard de la littérature,



Prix d'excellence à la fête de l'alphabet, 24 mai à Sofia. Archives personnelles.

son *Germinal* et sa *Nana*, le sursaut dans l'affaire Dreyfus... Et cette citation, pour ne m'en tenir qu'aux extraits dans ce cahier de mon « enfance bulgare », comme vous dites, prise à Zola... mais dans quel roman, article, correspondance ? – « Se donner à une œuvre. Je vous assure que, dans le néant de tout, c'est encore l'inutilité la plus passionnante. » Des pages entières aussi du *Père Goriot* et de *La Peau de chagrin* de Balzac...

Mais déjà, intercalée dans l'apprentissage des « classiques », une croissante curiosité pour le roman français contemporain, par-delà le « réalisme socialiste » des écrivains communistes qu'on nous enseignait. J'ai fait un exposé sur Vercors, aujourd'hui oublié, *Le Silence de la mer* qui ouvre les coulisses de la résistance, et les *Animaux dénaturés*, méditation sur l'humain

et l'humanité ; et j'ai entrepris une correspondance avec cet écrivain. Ma maîtrise était sur *L'Étranger*, *La Peste* et *L'Homme révolté* d'Albert Camus.

« Antipathies » de lectrice ? Certainement pas : « tu es incapable de haïr » disait ma mère et c'était une critique. Plutôt des indifférences, pour les « prix littéraires », la « rentrée littéraire » par exemple, avec le déluge de « romans de femmes », style « autofiction », qui m'évoquent irrésistiblement une psychanalyse pas faite ou ratée. Je leur préfère les mouvements de grâce dans les associations libres de mes analysants et analysantes.

En tant qu'analyste, quel regard portez-vous sur tout ce qui, durant le siècle du romantisme, a pu préparer l'avènement de la psychanalyse et notamment sur la culture littéraire de Freud ?

J. K. ☞ L'adolescent Sigmund Freud était un lecteur passionné, un *Bücherwurm*, disait-il. Sa correspondance avec Martha qui allait devenir son épouse, était émaillée de leurs lectures, échanges passionnés de critiques et d'enthousiasmes littéraires, au point qu'ils avaient projeté d'écrire un roman à deux mains. La pensée de Freud s'étayait sur les classiques, de Sophocle à Shakespeare ; mais aussi Schiller, Goethe et Heine ; Ibsen et Dostoïevski. Grand amateur des anglais : Milton, Burns, Walter Scott, Fielding... il dévore Dickens, puise dans Thackeray, George Eliot, Disraeli. Fasciné par *Don Quichotte* de Cervantès, il lit Calderón et admire ces « grands idéalistes » espagnols qui « pris dans un rêve » « se moquent des idéaux ». Son œuvre mûrit en cohabitation avec la littérature qu'il sélectionne en s'écoutant penser, vivre et mourir. Les écrivains français tiennent une place importante pour un homme qui ne lisait pas par hasard, mais choisissait soigneusement ses livres dans sa bibliothèque. *La Tentation de saint Antoine* de Flaubert était parmi ses préférés à l'époque de ses fiançailles. Freud lit Balzac à

dix-neuf ans et jusqu'à la fin de sa vie. Il cite le *Père Goriot* dans *Considérations actuelles sur la guerre et la mort*. *La Peau de chagrin* fut le dernier livre qu'il ait lu, précisant à son médecin Max Schur que « c'est juste le livre qu'il [lui] fallait ; il parle de rétrécissement et de mort par inanition ». Le psy mourant avait repéré que le génie balzacien savait déchiffrer la névrose obsessionnelle – celle de Freud lui-même ? – où chaque désir réalisé rapproche de la mort, en allongeant l'angoisse. Comme une peau de chagrin...

Zola est d'emblée, pour ce chercheur, « un brave homme [...] avec qui on pourrait s'entendre », pas seulement en raison de son article « J'accuse » où l'écrivain prend la défense du capitaine Dreyfus. *Fécondité*, *Germinal*, *La Faute de l'abbé Mouret*, entre autres coups de sonde entre Éros et Thanatos, vont conduire Freud à s'intéresser à la personne de l'auteur qui, dans sa quête fanatique de vérité, « offre à la science son cerveau dans un crâne de verre ». Dans la 27^e section des *Leçons d'introduction à la psychanalyse*, Freud fait le lien entre la conscience morale élevée du naturaliste Zola, l'évolution de son art et l'emprise de sa névrose obsessionnelle.

Parmi les auteurs contemporains, il semble préférer Anatole France qu'il cite fréquemment. « Le rêve est souvent la revanche des choses qu'on méprise ou des êtres abandonnés », écrit dans *Le Lys rouge* ce « satiriste moqueur » que Freud convoque dans *L'Interprétation du rêve*, pour élaborer sa propre notion du rêve-reste diurne. Il appréciait tout particulièrement les dialogues philosophiques de *Sur la pierre blanche*, paru d'abord dans *L'Humanité* : méditation utopiste sur la durée des civilisations, qui se termine par la description d'un idéal socialiste-communiste en 2270 ! Les ingrédients politiques, mais aussi l'ironie mordante de cet auteur anti-anti-sémite, dreyfusard et intrépide critique social qui, de surcroît, rêve de Rome (comme Freud) et reconnaît l'égalité homme/femme allant de pair avec la bisexualité (comme Freud), ne peut que séduire l'inventeur de la psychanalyse. Freud se retrouve aussi dans

l'humaniste éclairé qui critique l'Église catholique, l'armée et leur complicité, et selon lequel la civilisation est un conflit entre la divinité et les esprits rebelles. Il consacre un exposé à *La Révolte des anges* d'Anatole France, qu'il présente dans la loge du B'nai B'rith.

Quant au romantisme français, il ne semble pas que Freud ait été fasciné ni par la bataille d'Hernani, ni par le libertinage de la Belle Époque. Chaste et solitaire, Freud se méfie des avant-gardes et reste étranger au bonheur « à la française », auquel fait allusion le proverbe yiddish « Heureux comme Dieu en France ». À Paris, le moral du jeune médecin s'accroche à son « moment scientifique » avec Charcot qu'il apprécie et dépasse. Et à la devise *Fluctuat nec mergitur* qui pourrait s'appliquer à la naissance progressive et tumultueuse de sa propre invention : celle de la réalité psycho-sexuelle qui transforme pulsions et affects dans l'espace transférentiel de la cure. Autrement que ne le fait... l'œuvre d'art ?

En suivant l'enseignement de Charcot à la Salpêtrière, n'écrit-il pas à Fliess, puis dans *L'Interprétation des rêves* que les œuvres d'art provoquent « l'effet d'affect » (*Affectivewirkung*) que sa « psychologie clinique » veut précisément comprendre !

Cette révolution freudienne a aussi permis d'explorer le « continent noir » de la sexualité féminine. Vous citez souvent la fameuse malédiction d'Alfred de Vigny « Les deux sexes mourront chacun de leur côté. » Après la trilogie du Génie féminin, faites-vous une place particulière aux pionnières du XIX^e siècle dans l'histoire de l'émancipation féminine ?

J. K. ☞ J'ai hésité à consacrer le troisième volume du *Génie féminin* à Virginia Woolf dans l'œuvre de laquelle je me baigne, ou à Colette qui me réveille. À la déprimée jusqu'au-boutiste j'ai préféré la mystique sensuelle.

J'ai eu aussi mon « moment gothique », avec



Philibert-Louis Debucourt, *Conférence de Madame de Staël*, estampe, sans date. BnF, Gallica.

les grandes romancières du XIX^e siècle anglais. À commencer par la pionnière Ann Radcliffe : avec ses châteaux lugubres et amours contrariés, événements surnaturels et paysages internationaux, femmes persécutées et homme méchants, la pulsion de mort corrompt en définitive la non moins tenace pulsion de vie. Je lui ai préféré les sœurs (et le frère) Brontë : *Jane Eyre* où, en pressentiment du féminisme, l'imbattable féminité protestante s'affirme à travers maltraitance et amours profonds, folies et errances, rebondissements et *happy end*. Et l'élévation de cette sauvagerie mélancolique dans les *Hauts de Hurlevent* !

Avec le recul, j'ai acquis la conviction que le roman gothique féminin fraie la voie au roman policier, genre dans lequel excellent tout

particulièrement les auteurs femmes. Après l'inévitable Agatha Christie, j'ai longuement aimé lire Patricia Highsmith et James Ellroy – ou comment rester éveillée dans la longue nuit des insomnies. Avant de tout oublier.

Et me rendre à l'évidence : le roman policier est fait pour quitter le livre et s'accomplir en images dans le thriller porté à l'écran. C'est Hercule Poirot, joué en série télévisée par David Suchet, qui installe le tremblé identitaire dans le gardien de la loi lui-même ! C'est Hitchcock qui, quand on lui reproche que, dans *L'Inconnu du Nord-Express*, ses scènes sont trop plates et trop proches des faits réels, répond : « En réalité tout le film est là, *visuellement* ». Il s'agit de saturer le visible jusqu'à ce qu'il crève, se dégonfle à plat. Pour révéler l'arrêt du temps et la catastrophe de l'identité, ces forces innommables de la pulsion de mort qui se donnent à voir, et qui nous tiennent éveillés dans la nuit de l'incertitude globale.

Mon dernier travail d'analyste clinicienne porte sur les spécificités de la psycho-sexualité féminine que j'appelle « le féminin transformatif ». Le double Œdipe (amour-haine pour la mère, amour-haine pour le père), l'identification avec le « père de la préhistoire individuelle », la maternité... ne sont que quelques stations dans la subjectivation du « deuxième sexe ». Elles n'en font pas nécessairement un « génie », ne s'effondrent pas obligatoirement dans la dépressivité, ni ne s'éparpillent dans la tragédie hystérique. Mais se cristallisent dans la maturité, qui bouscule aujourd'hui l'hétérosexualité féminine, au point d'en faire le problème des problèmes.

Dans le labyrinthe de l'imaginaire romanesque, les œuvres des écrivaines qui j'ai évoquées ont cadré leur insatiable curiosité à l'endroit du crime. Elles témoignent que la cruauté féminine n'a rien à voir avec l'agressivité des hommes ni même avec la pulsion de mort masculine. Chez les femmes, la destructivité est immédiatement érotisée, elle est en lien, et en ce sens elle est sociale ; par conséquent elle sait mieux dévoiler l'envers meurtrier des liens

sociaux. Elle puise son énergie dans le masochisme érogène originaire qui spécifie les humains néotènes, et qu'elle retourne en enquête. Le roman gothique puis le polar sont nés ainsi, sans s'enliser dans la monotonie de Sade ni se confondre avec le hors-temps de l'inconscient.

Qu'importe qu'il soit une *mystery novel* ou une *detective story*, qu'il se perfectionne dans la psychologie des psychopathes ou se spécialise dans le puzzle logique de l'enquête policière. Côté Thanatos ou côté Surmoi, le roman policier est le seul à traiter de ce mal radical qu'est le meurtre et qui abolit le temps humain, le temps de la vie. Le polar ne juge, ni ne calcule les catastrophes du temps, il se contente de laisser entendre : « on peut savoir d'où vient le mal radical ». Ici et maintenant, à suivre...

Lors d'une intervention à un colloque organisé à l'Université Paris 7, vous aviez ainsi résumé l'histoire du rapport au sens de l'humanité : « Après le sacré où les hommes célébraient le sens par des rites opposant les substances sacrifiées à l'au-delà des interdits, le sensible au signifiable ; après le religieux qui médite sur le sens constitué comme une dynamique entre interdit et transgression dans la révolte formatrice du sujet face au Père ; l'imaginaire moderne s'est confronté au Sens qui constitue la conscience humaine et la morale sociale, en le défiant sous la pression d'un Réel, qui reste toujours un impossible, mais que l'imaginaire moderne fait le pari de pouvoir explorer, en inscrivant des vérités invouables. » Pour conclure cet entretien, comment situer le XIX^e siècle et la littérature par rapport à cette tripartition ?

Notre entretien tourne dès le début autour de cette problématique qui s'est cristallisée pour devenir un enjeu explicite au XIX^e siècle : lorsque le continent religieux se délite ou bien s'endurcit en intégrisme, la littérature tend à sublimer le « besoin de croire ». La modernité

y ajoute une épreuve nouvelle : bien qu'aliénés voire asservis par l'emprise de l'image, le langage et l'écriture demeurent des expériences majeures pour la refondation psychosomatique nécessaire à nous autres êtres parlants.

Je ne saurais donc vous répondre qu'indirectement, en reprenant ma réflexion sur le roman et les mutations qu'il a subi au XIX^e siècle, à partir de ma propre expérience de romancière.

Genre protéiforme, le roman en a vu de toutes les couleurs, du picaresque au nouveau roman jusqu'à la soi-disant autofiction. Mais le défi a toujours été l'image, les affects, le fantasme, fondamentalement sadomasochique : comment les faire exister en mots ? Ou plutôt comment les traverser en mots ? Le corps à corps avec le thriller policier est devenu inévitable. Aujourd'hui, plus que jamais, société du spectacle et numérisation virtuelle obligent le roman à témoigner de cette contagion entre les mots et l'image, en même temps que des prises de distance métaphysiques qui m'intéressent. Comment traiter en paroles l'insoutenable brutalité des « éléments de langage » et des valeurs mortifères ?

Le genre que j'appelle « polar métaphysique » s'est imposé à moi quand mon père fut tué dans un hôpital en Bulgarie, quelques jours avant la chute du mur de Berlin. Parce qu'on faisait des expérimentations sur les vieillards, et que nous ne pouvions pas l'enterrer comme il l'avait souhaité, les tombeaux étant réservés aux communistes pour empêcher les attroupelements religieux, il fut incinéré contre sa volonté. On m'a dit que je pouvais acheter une tombe avec des dollars, mais pour cela il aurait fallu que je meure, pour me faire enterrer avec lui. J'ai vu les hommes se transformer en loups. Ce sont les *Métamorphoses* d'Ovide et les tableaux du Goya noir qui m'ont guidée dans un récit de deuil où aucune enquête ne peut identifier aucun crime, puisque tout le monde est criminel. Le roman policier métaphysique s'est ainsi imposé à moi, ce fut *Le Vieil homme et les loups* (Fayard, 1991)

Dans *Meurtre à Byzance*, le suspense contamine l'histoire religieuse et politique : l'Europe aujourd'hui, comme Byzance du temps des croisades, est sous pression islamiste et migratoire ; mais les prétendus purificateurs – y compris chinois, qui ne se contentent pas de frayer « la route de la soie » ! – sont des assassins potentiels, qui font sauter un cloître au Puy-en-Velay, à moins que ce ne soit la pyramide du Louvre. Peut-être. Une certaine ironie. Je me sers de l'intrigue policière pour déstabiliser les certitudes identitaires, historiques et politiques. *L'Horloge enchantée* est un polar métaphysique qui se déroule principalement au château de Versailles. Pas le Versailles glauque, où la déclinologie ambiante s'amuse à abîmer l'« Ancien Régime ». Mais un Versailles dans lequel une « détective » à la sensibilité psy débusque les passions secrètes de Louis XV pour une horloge astronomique. Les scandales sexuels jouxtent les audaces des scientifiques et l'émergence d'une humanité dont la complexité psychique nous reste encore énigmatique, occultée par l'énormité de la Révolution.

Le grand mystère, c'est le temps de la vie psychique, ses mises à mort et ses renaissances fébriles, électriques. Oui, c'est le Temps qui est le vrai polar, avec ses coups d'État intimes qui mettent à mal l'intrigue policière et amorcent un décollement du crime et de la perversion. Sur la crête entre innocence et culpabilité, la sublimation pense en roman.