

Meurtre à Byzance, ou Pourquoi « je me voyage » en roman

« *Ma Byzance à moi est couleur du temps, ne la cherchez pas sur la carte*¹. »

PIERRE-LOUIS FORT : Une de mes premières impressions, c'est que *Meurtre à Byzance* est un roman cryptique, au double sens du terme : à la fois parce qu'il y a des éléments à décoder (avec un jeu intertextuel subtil, des allusions politiques et sociétales discrètes) mais aussi parce que, en profondeur, il semble toucher à quelque chose d'intensément personnel, plus même que dans *Les Samourais*² où la dimension intime était pourtant très importante.

JULIA KRISTEVA : J'ai mis du temps à me prendre pour un personnage. Cela a commencé en effet avec *Les Samourais*, mais j'ai l'impression qu'en essayant de m'approprier la poly-

1. Julia Kristeva, *Meurtre à Byzance*, Fayard, 2004, p. 142.

2. *Id.*, *Les Samourais*, Fayard, 1990.

phonie du genre « roman » j'ai abordé, avec *Meurtre à Byzance*, des territoires bien plus secrets que ceux de mes livres précédents.

Le lecteur découvrira dans mon dernier 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, comme vous dites, dans les plis non pas du Moi, mais du Sujet. Quelle différence ? Le Moi se rassure par la monstration, l'exhibition de ses mini-drames ; en revanche, l'intimité du Sujet se diffracte dans une mosaïque d'aveux, d'associations, d'échappées qui déstabilisent les certitudes du Moi, mais aussi celles d'autrui – du lecteur. L'intimité du Sujet est en transverbération avec celle des autres (dédoublement des personnages, gémellité, 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. Le moins que l'on puisse dire est que le spectacle globalisé auquel nous confions nos « poubellica-

tions » n'en prend pas le chemin. L'image télévisuelle amplifiant ce qui est déjà à l'œuvre dans le marketing des livres, je constate comme vous que la ruée du marché vers la « transparence » du Moi-moi jouissant ou souffrant produit des effets de séduction et de sidération. Le consommateur fasciné qui espérait panser ses blessures, en réalité les bétonne ; la parole n'est plus une énigme qui aurait du sens, mais une « donnée » brute qu'on manipule ou utilise dans divers enjeux de pouvoirs (que ce soit la prétendue « vérité » des enfants dans un procès ou la mythomanie d'une soi-disant victime du RER) ; les militants de la liberté sexuelle eux-mêmes échouent en militants de la starification et de l'horreur – aucun retour de la pensée sur soi. On est en train de nous fabriquer le terrorisme du Moi, comme une doublure *soft* du *hard sex* et de la technique, elle aussi *hard* et forcément militaire. Cette inflation de l'ego serait-elle la revanche du for intérieur contre la marée noire des intégrismes ? Les convulsions du principe de plaisir se déchaînant contre les spasmes des kamikazes épris d'au-delà ? S'agit-il d'un moment passager de la culture banalisée ? Ou d'un couple symétrique qui fera durer la fin de l'histoire, avec la participation complaisante des artistes, des écrivains et des intellectuels ?

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 ».

PLF : Un roman voulu et pensé comme un *roman du Sujet*, donc, différent d'un *roman du Moi* ?

JK : Écrire m'est une nécessité inconsciente, je ne décide rien quand je griffonne des notes dans mon carnet de voyage ou encore quand je noircis des pages dans mon lit à deux heures du matin. Un de mes patients m'a confié tout récemment qu'il avait hésité à acheter *Meurtre à Byzance*, craignant de me découvrir tel « un de ces romanciers qui posent dans

leurs romans comme devant leur miroir ». « Mais vous, disait cet homme, qui était visiblement dans une phase de transfert positif, ça n'a rien à voir, vous vous amusez à décrocher le miroir. » En effet, *Meurtre à Byzance* est à la fois un polar métaphysique, un roman historique, un récit lyrique et une satire sociale : le Moi se décompose en multiples facettes, les images familiales sont présentes mais disséminées dans une trame historique qui embrasse dix siècles et un continent, de l'île de Ré à la mer Noire... Mon attachée de presse avait réussi à me « placer » dans une émission de télévision dont le thème était : « Votre enfance ». Tout le monde parlait de son père, de sa mère, de sa lignée nobiliaire, française, anglaise, juive, beure. C'était la pensée *politically correct* comme on l'aime après dîner, à la cuisine. J'essayais de dire que l'image la plus vraie de « mon histoire » était une photo prise à un match de foot avec mon père, à Sofia. Sur cette photo, que j'avais découverte dans le journal au lendemain du match, j'étais réduite à un petit point gris dans le camaïeu du cliché, mais c'est seulement à partir de cette annulation de *moi* que je pouvais leur parler, sur ce plateau, de l'intensité de ce que j'avais vécu : l'amour de mon père, nos disputes ; les violences du communisme qui ravageaient l'école, l'Église, la famille ; la révolte des « démocrates » contre les « totalitaires », transposée en confrontation sportive entre l'équipe des « Bleus » contre celle des « Rouges »... C'était mon histoire, une histoire de *sujet*, si vous voulez, un sujet qui comprend le Moi, le déplace, le traverse, l'évide, le recompose, le relance. Une histoire qui ne peut se dire que si elle passe de l'autre côté du miroir, que si elle suit le mouvement des facettes, des rôles... Évidemment, le meneur du jeu télévisé « n'avait pas aimé » (c'est la formule consacrée des patrons médiatiques quand ils zappent : point barre !), il m'avait donc coupée au montage. Le jour de la diffusion de l'émission pré-enregistrée, j'ai constaté avec une certaine tristesse que rien n'avait été retenu de mon histoire de « petit point camaïeu ».

On avait préféré les histoires juteuses des autres : une petite fille abusée, des échecs scolaires, les drames de familles recomposées... Je n'irai plus à la télévision, je l'ai dit à mon éditeur, maintenant il réfléchira à deux fois avant de prendre le risque de me publier...

PLF : Cette distinction essentielle entre Sujet et Moi est-elle liée au fait que, romancière, vous restez aussi psychanalyste ?

JK : Vous vous demandez pourquoi je me sens étrangère à cette complaisance que la plupart de mes semblables éprouvent pour leurs psychodrames anciens et actuels ? Pourquoi je m'amuse à dissoudre, recomposer, recréer – non pas une entité qui serait mon « Moi » avec les « miens », mais un processus de langage, un procès du sens et des identités qu'on appelle précisément un « Sujet » ?

Quelles que soient les difficultés et la marginalisation de la psychanalyse aujourd'hui, je suis persuadée qu'elle a radicalement transformé les humains en changeant notre rapport à ce que nous disons. S'entendre dire... et on n'écrit plus comme avant. Certains le savent. D'autres font comme si de rien n'était. Mais la question est là : peut-on écrire un roman aujourd'hui « comme si » la psychanalyse n'existait pas ?

L'association libre de l'analysant sur le divan a périmé toute une littérature qui se raconte des histoires : histoires de rêves, de désir, de mal-être. Car la psychanalyse commence précisément là où le Moi se cherche : bien sûr, elle lui permet d'advenir, elle réhabilite ses conflits, elle sort de l'oubli les drames familiaux ; mais, en déverrouillant la créativité, elle permet au Moi de renaître si et seulement si le Moi a su se mettre en question, comme le voulait déjà saint Augustin, précurseur de Freud. « Analyse » veut dire « dissolution », déconstruction de l'identité : un chemin, un battement, alternance de retrouvailles et d'*estrangements*, une « transsubstantiation », écrivait Proust. Tout au contraire, le mirage narcissique, le culte spéculaire du Moi que favorise la culture médiatique, et le type

de narration qu'elle fabrique sont bien loin de cette traversée des demeures intérieures qu'avait entamée le christianisme et que le roman a portée à son apogée.

PLF : Il y a là des échos de l'un de vos premiers ouvrages de critique, *Le Texte du roman*¹, centré sur ce genre.

JK : J'ai pu démontrer dans ce livre bien technique et déjà vieux que les romans (le genre « roman » en général, que ce soit le roman de chevalerie, le roman adolescent, le roman psychologique, etc.) sont des récits initiatiques qui transposent ici-bas, dans une dimension « horizontale », la passion « verticale » du Christ en quête du Père et de la Transcendance. L'avènement de la subjectivité biblique et évangélique, la dissidence chrétienne face au judaïsme et avec lui, en se focalisant sur la passion de l'homme-Dieu, carrefour du sens et du sensible, incarnation de la transcendance, ont rendu possible la fabuleuse aventure romanesque européenne. D'autres civilisations ont élaboré des récits, des mythes et des contes fabuleux ; le roman est une donnée post-chrétienne, produit exquis de l'inévitable et intrinsèque décomposition du continent biblique et évangélique dans la spiritualité humaniste qui se souvient des Grecs : de Rabelais à Balzac, de Dostoïevski à Proust et Joyce, en guerre contre le monothéisme, ou en complicité avec lui. Tous sont des romanciers métaphysiques, des dé-faiseurs de la métaphysique en roman. La psychanalyse elle-même est l'héritière de cette tradition : impulsée par la découverte du plaisir sexuel dont le XVIII^e siècle a propagé les lumières et les terreurs, sans ignorer la forêt romantique et naturaliste du XIX^e.

Alors, comment se fait-il que cette parole romanesque, dans laquelle s'est constitué le sujet européen et à travers laquelle il a séduit le monde, que cette veine féconde dérive aujourd'hui dans la littérature à scandales, dans le pansement de la

1. Julia Kristeva, *Le Texte du roman*, La Haye, Mouton, 1970.

misère sexuelle ou dans l'héroïsation des exploits érotiques ? Serait-ce un échec de plus, le plus spectaculaire, apparemment anodin mais profondément symptomatique, de l'immanence de la transcendance ? Non que cette dernière soit impossible. Écoutez, lisez : des écrits existent, avec l'étiquette de « littérature » ou de « philosophie », dans lesquels l'incarnation palpite, le sens rejoint la sensation, la méditation se fait chair, et vice versa (une *French Theory*, par exemple, comme diraient les Américains). Non, ne me demandez pas de noms ni de palmarès : il ne s'agit pas de réussite individuelle, mais d'une certaine position du sujet dans le discours de la philosophie et de la critique littéraire, de la sémiologie, de la psychanalyse, etc., qui mobilise l'imaginaire et le corps du Sujet et qui, de ce fait, se distingue radicalement de l'annulation subjective qui caractérise le discours de savoir par définition. Il s'est produit un phénomène curieux en France : la lecture de Heidegger et de Freud a déverrouillé la subjectivité dans la philosophie et les sciences humaines, et nous recevons ce déverrouillage comme une invasion de ces disciplines par la littérature et par le style. « Voilà le roman moderne », ont dit certains face à cette dissémination de l'imaginaire dans le discours du sujet supposé savoir. « Arrêtez vos petites histoires, nous entrons dans l'ère de la déconstruction des genres par l'écriture. » À voir.

Car la dissémination de l'imaginaire dans le discours du savoir n'est pas une transsubstantiation. La transsubstantiation à laquelle voulait s'égaliser *À la recherche du temps perdu* a besoin du récit, la narration lui est consubstantielle. Pourquoi ? Le récit des affects énoncé par un sujet forcément amoureux, comme l'est tout sujet parlant en quête d'une écoute complice, est un antidépresseur indépassable. Le roman comme récit du sujet utilise les affects du Moi qui raconte, qui se raconte : plaisir, angoisse, peur, violence, honte, séduction..., pour les mettre en action, à l'épreuve des événements. Mais il s'en joue comme on joue avec un jeu de cartes, comme on utilise

son corps dans une chorégraphie, ou les cordes d'un instrument de musique pour un concerto. Alors les affects, la mémoire infantile, les épreuves amoureuses, la petite histoire sont pris en écharpe par des enjeux, des règles du jeu philosophiques, éthiques, politiques. La grande Histoire est elle-même, de ce fait, transfigurée par la petite. Et c'est bien cette traversée, cette diagonale qui constitue la véritable chair du roman du sujet, qui n'est pas un aveu ou une confession, mais une interrogation, un voyage, une invitation à prendre ses distances avec les identités originelles. De quoi insuffler une essentielle ironie jusqu'au cœur même du tragique. Mais la transsubstantiation est inhérente à toute la chair du roman, elle s'entend dans la musique des mots, le rythme de la syntaxe, le *tempo* des genres narratifs télescopés : chez moi, c'est un polar lyrique-historique-politique.

Si nous appelons divin le sens qui nous habite, alors la mutation de la place du sujet dans la parole est ce qui conditionne la mutation du divin. Le roman du sujet, ainsi compris, nous place sur le chemin de cette mutation. Saint Augustin, que je viens d'évoquer, est le premier romancier du sujet parce qu'il est le premier à énoncer les deux principes fondamentaux de sa transfiguration : *Quaestio mihi factus sum* (« Je suis devenu une question pour moi-même ») et *In via in patria* (« Il n'y a pas d'autre patrie que le voyage »). Tel me semble être le programme, métaphysique, de celui qui parle dans un roman : la déconstruction (des thèmes psychologiques, des personnages eux-mêmes) et le déplacement (des limites, des genres) découlent de la dynamique augustinienne qui transfigure la mémoire du verbe et de la chair. Et c'est en révolte contre la théologie, mais dans son voisinage, très exactement dans le carnaval médiéval, que devait se réaliser le premier décollement du sujet de l'énonciation vis-à-vis des certitudes du Moi : par le rire, l'ironie, le masque. Les grands romans du sujet ne font que brasser Augustin et le carnaval : Rabelais, Joyce, Dostoïevski, jusqu'à des auteurs modernes aussi diffé-

rents que Patricia Highsmith, Philip Roth ou Philippe Sollers avec *Paradis* ou *Femmes...*

PLF : J'aimerais revenir sur l'idée de « diagonale ». À un moment, vous écrivez dans *Meurtre à Byzance* : « Pas de genre, la diagonale, restons de passage¹. » Cette « diagonale », ce « passage », n'est-ce pas l'essence même de votre livre, sorte de roman total (ne serait-ce que par la multiplicité non seulement des points de vue – je, il, le tueur –, des sujets abordés – politiques, sociétaux, religieux –, des variations tonales – lyrisme, humour, ironie –, des changements esthétiques ainsi que des *tempi*) ? Un roman à l'aspect « kaléidoscopique », pour reprendre l'expression de Bernard-Henri Lévy dans *Le Point*². *Meurtre à Byzance*, jouant *de et sur* la diagonale ?

JK : Je reprendrai le titre d'une œuvre célèbre de Heidegger : *Chemins qui ne mènent nulle part*. Le sujet est ce chemin qui ne mène nulle part, sinon à son perpétuel dépassement. C'est en effet une diagonale qui coupe le cercle de l'enfermement du Soi pour soi. À la fin de *Meurtre à Byzance*, Stéphanie Delacour formule ainsi sa devise : « Je me voyage. » Voilà le sens du sujet. Mais votre lecture, attentive au cumul des divers points de vue narratifs et aux variations tonales de mon roman, me permet de préciser ce qui me paraît capital dans l'aventure romanesque. Contrairement au discours philosophique ou intellectuel, le voyage du roman, tel que je l'entends, conduit à son sommet, ce qui me semble l'essence de l'imaginaire chrétien, c'est-à-dire l'incarnation. Transposée à notre domaine, l'incarnation suppose que tout événement de discours (y compris et nécessairement une idée, un concept, forcément celui du voyage) est indissociable de la passion d'un corps vivant : de sa chair, de ses perceptions, de ses

1. *Op. cit.*, p. 117.

2. Bernard-Henri Lévy, *Le Point*, 19.02.04, n° 1640, p. 114.

liaisons et dé-liaisons familiales, sociales, historiques. Qu'il n'y a pas d'événement qui ne soit indistinctement verbe et chair, que l'événement lui-même n'est autre que la coprésence du verbe avec la chair. Vous savez bien que la mondialisation du virtuel a aboli l'événement : en zappant, vous passez de l'effondrement du *World Trade Center* à l'arrestation de Saddam Hussein, puis au mariage homosexuel, etc., chaque séquence effaçant la précédente dans le vertige d'une annulation de la mémoire et, avec elle, des sujets. Le régime du spectacle est un régime du virtuel, et le seul événement qui semble résister au zapping reste encore la mort : le déferlement sur le petit écran de tous les crimes et procès qui les accompagnent signifie-t-il que l'humanité est devenue plus assassine que jamais, que les moyens techniques sophistiqués permettent de mieux s'informer sur ce qui a de tout temps existé, ou que la naissance et la mort sont les seules valeurs qui retiennent encore l'attention de nos corps hallucinés par l'accélération du spectacle ?

Le roman policier est le fruit de cette explosion de la pulsion de mort en contrepoint du virtuel. Certains en font leurs choux gras, d'autres essaient de le détourner vers l'inquiétude, la révolte. Je prétends que, dans ce contexte, une narration qui condense les accidents de la passion avec ceux des combats d'idées, un roman, donc, qui incarne les idées dans la chair vivante des mortels, produit des événements étrangers au balayage virtuel. C'est une forme de résistance de la mémoire contre l'oubli : une résistance possible, parce que c'est la parole narrative qui s'affronte aux épisodes hallucinogènes majeurs vie-mort qui exacerbent le spectacle généralisé, et que l'élucidation elle-même s'est imprégnée de la substance des corps sensibles. Encore faudrait-il que la « poubelliciation » qu'est le marché du livre permette aux éventuels lecteurs de lire, c'est-à-dire de refaire, chacun à sa manière, le chemin de l'écrivain. Il n'est pas impossible

alors qu'une multiplicité d'événements s'insinue dans notre sommeil de consommateurs.

Meurtre à Byzance commence par le meurtre qui a lieu au phare des Baleines, ensuite une femme est étranglée par son amant avant d'être noyée, puis un mafieux est poignardé et un maître-assistant assassiné dans une tour universitaire amiantée, des balles sifflent dans le cloître de la cathédrale du Puy-en-Velay, et le Louvre lui-même vole en éclats sous l'assaut des terroristes. Les amateurs de romans policiers m'écrivent qu'ils découvrent dans cette Byzance imaginaire l'angoisse haletante du « roman noir » voire du « roman policier complètement givré ». Certains regrettent que le fil narratif « policier » ne soit pas exclusif, d'autres s'en félicitent. Car une autre intrigue, lyrique, se mêle au voyage, qui met en scène les amours de Rilsky et de Stéphanie ou de Stéphanie et de son fils, ou encore le rapport d'Ebrard de Pagan et d'Anne Comnène. Cette intrigue croise le roman historique qui évoque le destin extraordinaire de la première historienne et de la première intellectuelle au monde que fut Anne Comnène, l'auteur de l'*Alexiade*, ainsi que le destin du guide spirituel de la Première Croisade, Adhémar de Monteil, intrigue qui introduit dans les « croisades » modernes des « personnages » aussi insolites et nécessaires que la cathédrale du Puy et toute la cour de Byzance. Et puisqu'il n'y a pas de sujet sans ironie, l'ironie est partout dans ce polar métaphysique : elle habite aussi bien le commissaire Rilsky que Foulques Weil, l'ambassadeur de France à Santa-Barbara, ou la narratrice Stéphanie Delacour lorsqu'elle se voit comme un double de l'historien Sebastian Chrest-Jones... Plein d'histoires personnelles, par conséquent, d'« histoires de Moi », si vous voulez, mais mélangées, jouées-déjouées, mises en perspective, en décrochage, en abyme. Ah l'ironie, une longue histoire et combien de variantes..., l'ironie de Socrate, du carnaval, des Romantiques, de Joyce... Jouer la carte du Moi, oui, comme une carte

dans le jeu du chemin, de la diagonale qui décape le cercle de l'enfermement identitaire tout autant que le cercle de l'oubli...

PLF : J'avais l'impression que cette « diagonale » pouvait également se comprendre comme une sorte de « tangence ». C'est-à-dire qu'on toucherait en permanence à une multitude de choses sans s'insérer ou s'enfermer dans un système clos. Une diagonale qui serait une ouverture, à la fois un passage (le « se voyager » de Stéphanie Delacour), et une tangence donc – toucher les choses sans s'(y) arrêter. L'ironie, dont vous venez de parler, fait partie de ce système. Au cours du roman, vous effectuez d'ailleurs une distinction intéressante entre l'ironie, révélatrice (qui « élève vers le vrai »), et la dérision, destructrice (qui « laisse croire que tout est imposture¹ »).

JK : La musique du roman est à l'unisson du rythme du romancier, de la romancière. J'aime la rapidité, la vitesse est mon élément, je déteste la lenteur. Je suis persuadée que, loin d'effleurer le monde, comme on aurait tendance à le penser, le rythme rapide enchaîne des éblouissements, compose une cascade d'épiphanies qui s'éclairent réciproquement, et révèle ainsi l'essentiel du sujet qui parle, c'est-à-dire son mouvement, sa singularité fondamentale. Cette accélération du récit, qui est la mienne, est en contradiction avec une certaine utilisation télévisuelle de l'image, laquelle, paradoxalement, ralentit l'esprit. Je dis paradoxalement, car on souligne d'habitude l'effet « coup de poing » de l'image, son immédiateté éclair, instantanée, comparée au déroulement linéaire du langage qui a besoin de la durée. Et pourtant, à l'exception de rares virtuosités de montage, les images dont on abreuve les (télé)spectateurs et les cinéphiles arrêtent le cours de la pensée dans une sorte d'hypnose : que ce soit par l'arrêt sur des « scoops » visant à séduire ou à horrifier, ou par l'accumulation d'infos

1. *Meurtre à Byzance*, *op. cit.*, p. 365.

qui s'annulent, faute d'être intériorisées. Au contraire, un *tempo* narratif accéléré, qui juxtapose des thèmes insolites, apporte évidemment des connaissances nouvelles qui captivent certains lecteurs et en fatiguent d'autres, mais, de toute façon, leurs résonances réciproques empêchent le lecteur de s'installer, le déposèdent jusqu'à la dépossession de soi. Il « ne s'y retrouve pas », comme un roman sentimental-familial, par exemple, l'inciterait à « se retrouver », mais s'initie à l'inconnu des temps des autres, à l'inconnu du temps de soi. *Meurtre à Byzance* est au fond un roman du Temps, de la diversité des temps que nous vivons peut-être plus intensément aujourd'hui que jamais auparavant : le temps des premières croisades au XI^e siècle et celui des croisades modernes, le temps de la cathédrale du Puy et celui des églises orthodoxes au bord de la mer Noire, le temps de Byzance attaquée par les Seldjoukides à l'est et les Latins à l'ouest, le temps de cette moderne Byzance qu'est la France actuelle et qui a du mal à faire reconnaître sa différence entre la puissance de Santa-Barbara et les terroristes de Ben Laden, le temps hors temps des amours de Stéphanie Delacour et du commissaire, ou celui tout aussi hors temps de sa maternité, sans oublier celui du crime, extase noire qui fait de Sebastian un assassin de papillons, un étrangleur, ou encore de Wuxian un calligraphe sanguinaire, un *serial killer* purificateur... Cette accélération narrative, qui procède par décrochages multiples, s'apaise cependant dans une mélodie phrastique apparemment relâchée, proche de l'intonation orale, un monologue intérieur qui glisse de la surface de la langue française au soubassement émotif, sensitif, pulsionnel de la syntaxe, des mots et des phonèmes : dans cette cachette infralangagière que je crois être le véritable habitat des étrangers comme Stéphanie, comme Sebastian, comme Wuxian et comme Julia Kristeva. L'ironie profite de ce décalage entre la signification de la langue et le sens de la pulsion, elle creuse en lui une distance supplémentaire. À partir de là, la tonalité

du livre peut hésiter entre une sorte de désespoir devant l'histoire humaine, qui est bel et bien une histoire criminelle, et, pour finir, le détachement impassible qui est l'affect de la lucidité. La différence que vous soulignez entre ironie et dérision apparaît tout particulièrement dans le personnage féminin central. Stéphanie Delacour, la narratrice qui ironise sur Julia Kristeva, n'est pas une adversaire de Santa-Barbara, puisqu'elle y retourne après l'attentat au Louvre, pas plus qu'elle n'abandonne son métier de journaliste tout en tenant des propos incendiaires sur les médias français. Aucun rejet, plutôt une participation distante : dedans et dehors, le dehors du dedans. Son ironie traduit en somme une complicité distante.

PLF : Cette ironie s'exerce à de multiples niveaux et au premier chef à votre égard (je pense aux mises en abyme ainsi qu'aux évocations féroces de deux des milieux dans lesquels vous évoluez, le monde universitaire et celui de la psychanalyse). Mais il me semble que c'est valable également pour tous les milieux et tous les personnages.

JK : Le carnaval n'épargne personne, pas même les plus proches. Rien n'échappe à la tendresse ironique.

PLF : Il y a également une façon d'égratigner les médias qui, pour certains, vous l'ont bien rendu, non seulement en effectuant des coupes lors du montage d'émissions, comme vous l'avez signalé, mais aussi de manière plus frontale. Globalement, quel regard portez-vous sur la réception de votre travail d'écrivain dans les médias ?

JK : Désormais, l'exploitation médiatique (télévision et journaux compris) d'un livre n'a rien à voir avec la critique littéraire. La « communication » au sens du « marketing » a tué la critique littéraire, le spectacle, qui ignore l'écrit, ne s'intéresse pas à l'écrivain. J'ai beau savoir qu'il s'agit là d'un phénomène de société implacable et inévitable, j'ai du mal à m'y faire. À quelques rares exceptions près, qui s'abritent plus

ou moins inconsciemment dans une éthique d'inspiration religieuse, et qui font figure d'archaïsmes, la réaction médiatique est soit de l'ordre de la médisance (on crée un psychodrame autour de la personne de l'écrivain et, sous prétexte de lui offrir la liberté de se défendre, on le descend – naturellement, sans aucune intention de lui nuire, juste une distraction) ; soit, plus banalement – mais ce genre-là est moins distrayant et donc moins porteur – de l'ordre de l'universel colportage : on vous prévient d'entrée de jeu qu'il ne sera pas question de votre livre, vous comprenez bien, Audimat oblige, on centre tout autour d'un thème, l'amour de préférence, et si possible un drame familial. Parlez-nous d'un désastre affectif (séparation, trahison, viol, vous devez bien avoir cela en magasin ?). Non ? Alors pourquoi écrivez-vous ? Vous ne voulez pas jouer le jeu ? Le regard du meneur du jeu se détourne, il va certainement vers celui ou celle qui a eu tort de vous inviter sur ce plateau. Vous êtes un dinosaure qui s'est trompé de lieu et de temps...

PLF : Effectivement, de façon assez systématique, lors de vos entretiens dans les médias, il y a eu retour sur vous en tant qu'universitaire et critique, volonté de vous resituer avant tout dans votre parcours par rapport à Barthes, *Tel Quel*, la psychanalyse, les engagements éthiques et politiques... : *grosso modo*, la romancière n'était qu'un prétexte. Une des questions récurrentes a porté d'ailleurs sur le fait même d'avoir opté pour ce genre (« pourquoi un roman ? »).

JK : On essaie de vous réduire à votre vie sexuelle, à vous soutirer des aveux sur les personnes que vous fréquentez (si possible des vedettes), comment les avez-vous trouvées ? Pas de harcèlement sexuel ? Aucune mésentente avec votre conjoint ? Mais l'essentiel est à venir : il est interdit de mélanger les territoires, on n'est autorisé à porter qu'« une seule casquette ». Vous dérangez plus encore si vous avez la mauvaise fortune d'être une femme et étiquetée « intellectuelle » :

le roman n'est pas une aventure intellectuelle, c'est connu. Un des gardiens du temple littéraire a eu la franchise d'écrire dans un hebdomadaire que les portes dudit temple me seraient à jamais fermées. Tant mieux : ma religion est faite, elle est en dehors des temples.

PLF : Les portes du temple littéraire se sont tout de même ouvertes pour *Meurtre à Byzance* dans *Le Monde*, *La Vie*, *La Croix*, *Le Point*, *Métropolis*...

JK : Le « milieu littéraire » me révolte, et j'entends la brutalité de ce propos, mais pourquoi le retirer ? Je n'en serai jamais, de ce milieu-là, qui d'ailleurs ne veut pas de moi non plus. Rites de protection forcément nécessaires au vu des risques psychiques inhérents à l'écriture, et qui tissent aussitôt des réseaux mafieux. Flatterie des névroses que les nouveaux Verdurin – éditeurs, médias, institutions et académies en tout genre – se plaisent à distiller à coups de « rentrées littéraires », écumant les drames et les scandales forcément familiaux, pour appâter les increvables « nouvelles bourgeoises » qui survivent à tous les « nouveaux gadgets » – « nouveau roman » ou « nouvelles philosophies » –, ménagères forcément déprimées que le « milieu » méprise mais dont il se repaît, bilan commercial oblige. Ce business ne marcherait pas s'il ne reposait sur une religion : les Verdurin officient en prêtres du « beau langage », qui est leur mot de passe, leur code d'initiés, leur signe de reconnaissance auquel ils appellent l'acheteur à succomber à son tour. Un culte piteux rendu à la belle langue nationale, aujourd'hui menacée, comme chacun sait. Celle qui s'est constituée dans les nations européennes depuis la fin du Moyen Âge, qui nous sert d'âme et de carte d'identité dans l'actuelle crise des valeurs où il ne reste plus rien, n'est-ce pas, et dans laquelle les Verdurin reconnaissent leur éducation, leur école, leur famille, leur religion, leur anti-famille, leur ersatz de religion et jusqu'à leur « inrockuptible » déconstruc-

tion des « belles lettres ». Celle qui cache mal les guerres du goût, qui sont autant de guerres vitales, existentielles, philosophiques, politiques, guerres de styles, rythmes, de Moi incommensurables, de sujets émergents déchirant la planète et toute identité, et qui ne comptent sur aucun « milieu » pour se faire reconnaître.

PLF : Vous avez parlé du temps. Le Temps serait-il le personnage principal de *Meurtre à Byzance* ? Le Temps dans toutes ses modalités, jusqu'à celle, essentielle, du hors-temps que vous avez mise en valeur dans *La Révolte intime*¹ ?

JK : La narration, contrairement à l'énonciation poétique qui capte l'instant, me situe dans le temps qui fuit, le temps du passage et du souci. Le roman psychologique et, plus particulièrement, le minimalisme égotiste boosté actuellement par le marché du livre ont coincé ce temps romanesque complexe dans l'étroite durée familiale. Mais si l'on remonte aux origines du genre, depuis le roman de chevalerie en passant par les romans d'initiation et jusqu'aux grands romans des XIX^e et XX^e siècles (de Balzac et Dostoïevski à Proust et Joyce), le temps romanesque se faufile à travers le destin familial pour s'accorder au temps des nations. Le roman raconte un imaginaire national. C'est même dans le roman que l'imaginaire national s'est constitué, c'est en lui qu'il se dépasse ironiquement ou tragiquement, pour rejoindre l'histoire européenne et mondiale – avec Kafka, Joyce, Philip Roth, Salman Rushdie, Sollers... Bizarrement, les minimalistes du Moi se désintéressent de ce temps, quelques-uns vont jusqu'à situer leurs ébats psychologiques ou pornographiques sur fond de 11 Septembre, mais en se préservant soigneusement du déluge du temps. Le temps ? Ça non ! Le temps ronge le spectacle, il risque de faire penser. Trop intellectuel le temps....

En revanche, si le Temps est devenu, en effet, le personnage

1. Julia Kristeva, *La Révolte intime*, Fayard, 1997.

principal de *Meurtre à Byzance*, comme le souligne votre question, c'est peut-être aussi parce que j'ai la sensation que le troisième millénaire est en train de nous ouvrir une nouvelle temporalité : à la fois une confrontation sans précédent avec la diversité des temps nationaux et religieux, que nous impose le heurt des civilisations, et une suspension du temps, une invitation au « hors-temps ». Ce personnage principal « Temps » m'accompagne déjà dans l'ébauche de ce qui sera mon prochain roman. J'ai découvert que l'horloger de Louis XV, dénommé Passement, a construit une horloge astronomique programmée jusqu'en 9999. Cet artisan, qui fut aussi météorologue et navigateur, a ouvert le temps jusqu'à la nuit des temps, et il l'a déposé hors temps, comme un bijou sur une commode à Versailles. N'est-ce pas l'emblème même du roman tel que je le comprends et que j'essaie de vous le faire partager ?

Le terme « hors-temps » dont vous avez parlé et que j'analyse dans *La Révolte intime* est en réalité une notion freudienne s'appliquant au temps de l'inconscient : l'inconscient ignore le temps, il est *zeitlos*, hors temps. Dans *Meurtre à Byzance*, le hors-temps est d'abord celui du crime : le roman policier conduit ses lecteurs précisément en ce lieu insoutenable et fascinant où la pulsion de mort déchire la durée. Le crime nous fascine parce qu'il révèle un fonctionnement psychique qui s'est autorisé à suspendre le temps, et qui, dans l'instant du geste criminel, s'est lui-même exclu du temps humain. Les *Cent Vingt Journées* de Sade, par exemple, accumule une violence paroxystique dans un temps paroxystique que le lecteur reçoit comme un désaveu de l'espoir messianique : une trouée dans le temps de la foi visant une fin paradisiaque du destin humain, une trouée dans le temps révolutionnaire des classes prétendument éclairées. Sade serait-il le précurseur radical, insoupçonné, du polar moderne, lequel s'arroge le noir privilège de cumuler les meurtres

(comme Sade), mais sous couvert d'enquête judiciaire (Sade ne prenait pas ces précautions) ?

Toujours est-il que notre époque est comparable à bien des égards à ce XVIII^e siècle où la violence, dite désormais sadomasochiste, explosait dans une société qui ne voulait pas la reconnaître. Mais qui, comme la nôtre aujourd'hui, changeait de régime : la morale chrétienne, arrivée à une maturité en état de décomposition, reculait devant une bourgeoisie rationnelle mais implicitement mortifère et déjà terroriste. Le XIX^e siècle devait banaliser cette criminalité, et le droit anglais qui consolide la justice protestante, devait permettre, notamment aux femmes écrivains, de cadrer leur curiosité insatiable à l'endroit du crime. 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 sociale, et par conséquent elle sait mieux dévoiler l'envers meurtrier des liens sociaux... Le roman gothique, puis le polar sont nés ainsi, sans reconnaître leur dette ni à Sade ni à l'inconscient hors temps. 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 mal radical est une catastrophe du temps.

PLF : Pour vous le polar fait de la philosophie politique, ou plutôt de la théologie....

JK : Le genre « polar » s'est d'ailleurs imposé à moi lorsque j'ai affronté personnellement la violence du monde politique à la mort de mon père, assassiné dans un hôpital bulgare quelques mois avant la chute du mur de Berlin. Un meurtre qui ne relevait pas de la pathologie d'un *serial killer*, puisque tout un système politique était investi par la même logique de mépris de la vie humaine, au quotidien, en cachette, bien plus

sournoisement que ne le manifestent les guerres, les grands charniers, les goulags, la Shoah... La vie politique, la vie elle-même, au-delà des *serial killers*, m'est apparue alors comme un roman policier. Nécesssairement donc, mes romans – *Le Vieil Homme et les loups* (1991) et *Possessions* (1996) – sont depuis cette date des romans policiers dans lesquels le pathologique se confond avec le politique. Le hors-temps de la pulsion meurtrière qui ravage Sebastian Chrest-Jones et Wuxian abîme à la fois leur propre humanité et l'histoire des hommes : assassins, ils sont aussi des acteurs politiques. Le bien ? Le mal ? Indécidable dans la logique des purificateurs qui auraient pu être des islamistes intégristes... À ce point de noirceur, le commissaire Rilsky lui-même en perd son latin : le jugement serait-il lui-même happé par le hors-temps dans notre monde virtuel d'inflation et d'impuissance judiciaires ?

Le geste meurtrier, revisité par le roman policier, est évidemment une projection de la violence désormais consciente du narrateur lui-même et, lorsqu'il atteint le lecteur, celui-ci est en prise avec son propre sadomasochisme. La lecture rejoint la pulsion de mort, détruit le masque de l'identité de surface et se confronte à la brutalité menaçante dont le lecteur n'avait pas nécessairement conscience auparavant : celle, par exemple, qui arme la main d'un calligraphe dessinant un idéogramme (comme Wuxian sur le dos d'un mafieux, ou sur une affichette envoyée à la police de Santa-Barbara). Cette suspension du temps catastrophique surprend également le commissaire Rilsky lorsqu'il s'identifie à la cible qu'il traque : le justicier et le criminel, le couteau et la plaie sont emportés dans le même tourbillon.

En contrepoint, il existe une variante splendide du hors-temps : l'inconscient nous réserve de ces dépersonnalisations qui abîment nos capacités de maîtrise et nous annulent dans l'infini de la nature ou des autres, infini de la rencontre. Ainsi Chrest-Jones dans la prairie des Chrest, qui se transfuse dans le vol bigarré des papillons, ou à Plovdiv, dans les senteurs

des roses et du vent ocre de Byzance. Mais c'est Jerry qui incarne le mieux ce hors-temps oblatif : ce garçon sourd rééduqué, en marge de la société, et dont les compétences en informatique aident Stéphanie à débusquer le *serial killer*, mais qui séduit la journaliste-mère adoptive par sa sensibilité extravagante, parcimonieusement nommée, comme dans un *haïku*.

PLF : La noirceur, l'extase ; le tourbillon noir avec le crime, la sensibilité avec la justice ; parfois les deux simultanément. À plusieurs reprises, en effet, le lecteur en vient à se demander si le commissaire Rilsky lui-même n'est pas le coupable. On s'imagine à ce moment-là que vous jouez sur un des ressorts traditionnels du roman policier, celui des dédoublements de personnalité, des facettes identitaires multiples.

JK : Des multiples dédoublements qui composent l'intrigue de *Meurtre à Byzance*, celui de Rilsky est peut-être le plus fondamental et le plus contemporain. Le commissaire serait-il le jumeau du *serial killer* ? Seulement dans ses fantasmes ou, tel un Mister Hyde bien réel en double crapuleux du bon Docteur Jekyll ? Le lecteur est pris au piège : et si le commissaire était un assassin nocturne qui s'ignore lorsqu'il assume ses fonctions diurnes de gardien de la paix ? Nous sommes rattrapés par l'histoire contemporaine : à Abou Ghraïb, et bien avant, les justiciers étaient des tortionnaires. La loi nous protège-t-elle du meurtre, se sert-elle du meurtre ou, pis encore, appelle-t-elle ses propres gardiens à la transgresser ? Cette contamination entre la loi et la perversion, que Lacan écrit « père-version », est dans la logique de l'inconscient mais, à certains moments, elle s'installe dans l'actualité politique elle-même. Bien sûr, on essaiera de nous faire admettre que ces dérives sont le fait de rares brebis galeuses, etc. Certes. Mais la question demeure : « Non seulement comment les brebis galeuses se sont-elles crues autorisées à sévir dans des orgies sadomaso-

chistes, mais encore à quelles motions inconscientes ces passages à l'acte ont-ils obéi ? » – Rilsky, le commissaire de Santa-Barbara (et nullement un naïf), est au cœur de cette question. Disons qu'il est en proie à cette question.

PLF : Justement, j'avais l'impression que, dans *Meurtre à Byzance*, il y avait cela qui était mis en avant : le fait que tous les personnages étaient dans une sorte de tremblé psychologique, de contagion, de réversibilité, et que, finalement, le lecteur était conduit à s'interroger sur la stabilité de sa propre identité et sur ses limites, à remettre en cause ses certitudes comme si l'un des grands mystères de ce roman, c'était aussi celui de la psyché.

JK : Qu'il soit une *detective story* à la Patricia Highsmith ou une *mystery novel* à la Patricia Cornwell, le polar fait trembler notre identité en nous rendant complices de l'insoutenable ultime qu'est la mise à mort d'un être humain par un autre. Plus les hommes et les femmes modernes maîtrisent la technique, plus cette maîtrise les libère des interdits sexuels et éthiques, moins ils maîtrisent leur carte identitaire. Si le polar me permet d'explorer « à chaud » ce tremblé identitaire, comme vous dites, j'y suis préparée aussi bien par mon écoute de psychanalyste que par la fluidité de la psyché féminine, et je n'oublie pas les frontières du vivant avec lesquelles me familiarise mon implication dans le vaste domaine du handicap. Je ne vis pas la perte d'identité – fût-elle la plus risquée, la plus dramatique – comme une menace, mais comme une actualité qui m'habite et que je peux ainsi décrire et affronter. Je sais qu'elle est indépassable. On ne peut pas la museler, il ne suffit pas de la comprendre, il nous reste à la sublimer... indéfiniment. Le roman, tel que je l'entends, est justement la forme la plus adaptée à cette sublimation de notre insoutenable vulnérabilité.

À une autre époque et d'une tout autre façon, une femme a su expérimenter et nommer cette fluidité des frontières

humaines : sainte Thérèse d'Avila. Toutes ses métaphores sont des métaphores d'eau, de cascade, d'écoulement. Nomme-t-elle ainsi la jouissance féminine, la perte des sécrétions vaginales, comme le prétendent ses commentateurs, ou encore laisse-t-elle son discours s'imprégner de la rhétorique orientale, voire de la terre espagnole qui combat la chaleur du désert par le jardin, l'arrosage, le rêve de voyages aux antipodes ? La parole de Thérèse est sans doute habitée par la réalité du monde. Pourtant, et plus profondément, cette femme était sujette à d'intenses troubles psychiques, désormais diagnostiqués, avide de plaisir et fidèle aux interdits familiaux, ravagée par l'épilepsie. Mais l'oraison l'a recomposée, et c'est dans l'écriture, elle-même fluide, de sa conviction d'être l'amante aimée du Fils de Dieu qu'elle a trouvé la souplesse nécessaire pour mener à la fois une méditation et une œuvre de refondatrice. Sainte Thérèse réussit là où le président Schreber échouera : installée dans son écriture fluide, son incertitude psychique ne lui semble plus menaçante, aucun Dieu-Surmoi sévère ne la persécute, sa demeure intime elle-même est autre chose qu'un château-fort, rien qu'une construction aquatique de demeures fluides elles aussi. Alors l'identité tremblée n'est plus un handicap, Thérèse peut se poser en *Madre*, elle réforme le Carmel, l'amoureuse épileptique devient une femme politique, elle échappe même à l'Inquisition qui appréciait modérément pareille fluidité. Il est vrai que c'est déjà l'éclosion du baroque, et les Jésuites accompagnent de très près ce tremblé thérésien...

Notre époque de drones et de décapitations intégristes est bien loin de ce Salut par le ruissellement de l'Amour, je vous l'accorde. Et notre survie est autrement plus difficile : si Dieu est mort, peut-on encore survivre à la perte d'identité ? *Meurtre à Byzance* est le roman d'une fin d'époque : nous savons tous qu'une certaine histoire est en train de s'achever ; la cathédrale du Puy-en-Velay est désormais un musée, le Louvre lui-même n'est pas à l'abri des kamikazes, et les Chi-

nois sont peut-être les prochains purificateurs de nos miasmes colonialistes... Pourtant, *Meurtre à Byzance* ne se laisse pas subjugué par le crime, Stéphanie retourne auprès de Rilsky à Santa-Barbara, le terrorisme ne l'immobilise nullement, elle continue à chercher sa fluidité dans le roman-polar-historique-ironique... Et si l'orgie sadomasochiste était seulement une version de l'histoire, un visage du monothéisme, celui qu'exagère et exhibe le film de Mel Gibson ? S'il en existait bien d'autres ? *Salve Regina*, par exemple ? La Nativité comme symbole de l'éternel recommencement, avec Marie auprès de laquelle Sebastian va se réfugier au Puy-en-Velay. Marie, qui n'est pas qu'une vierge victime, compensée par une souveraine reine de l'Église, mais aussi une traversée de la mélancolie maternelle. C'est ainsi que l'ont comprise les artistes, peintres et musiciens pour la sortir de ses yeux tournés au-dedans, pour la déshabiller, lui donner un corps, ouvrir la voie au corps féminin, aux droits des femmes. Aux droits à la singularité de chaque homme, puisqu'il est dieu, *Ecce homo*, homme de passion et donc de mémoire, comme le pense le professeur Sebastian Chrest-Jones sur son chemin à rebours des Croisades. Chemin d'anamnèse, de retour aux origines. Mais il n'y a rien de sacré ni dans les origines maternelles ni dans la régression vers laquelle elles nous entraînent, l'historien va mourir au moment précis où il a rejoint les origines, et une cathédrale n'impressionne nullement les criminels. L'Histoire renaît cependant de ses cendres, Stéphanie continuera le roman, le roman est sa seule résurrection, la renaissance de ceux qui n'ont pas de repères, une promesse d'éclosion pour les sans-système, les sans-abri, les voyageurs...

PLF : L'éclosion.... Une perspective colettienne me semble-t-il, comme vous le montrez dans *Le Génie féminin*, tome III : *Colette*¹, en analysant cette phrase de l'auteur où elle insiste

1. Fayard, 2002.

sur l'importance de l'éclosion : « C'est dans l'éclosion que réside le drame essentiel, mieux que dans la mort qui n'est qu'une banale défaite. »

JK : En quelque sorte. L'éclosion se dessine d'emblée dans la trame narrative qui déstabilise le polar : le récit lyrique ou ironique des amours entre Anne Comnène et Ebrard se faufile dans la quête hallucinée et non moins amoureuse que mène l'historien Sebastian Chrest-Jones, à la recherche de la même princesse Anne (de neuf siècles son aînée), se mêle aux échanges elliptiques entre Stéphanie et son fils adoptif Jerry, croise la lettre de Stéphanie bouleversée à la mort de sa mère... Cependant, la véritable éclosion fut et reste pour moi cette renaissance perpétuelle qu'est l'appropriation de la langue française, langue que j'ai apprise à l'école maternelle et qui me restera, tout compte fait, étrangère. Renaître en elle, loger dans le français la mémoire de mes sensations filtrées par d'autres langues, d'autres lieux, d'autres temps, c'est comme faire passer un cours d'eau dans une grille, arroser un sol, des fleurs. Stéphanie ne dit pas autre chose lorsqu'elle écrit « toujours retenue par les voyelles, consonnes et syllabes, je vais à la rencontre d'un insaisissable feu follet sous l'écorce des signes, humeur et sens, bonté méchante et naïve, fluide, fleuve fuyant sans cesse changeant ».

PLF : Tout cela me fait penser à la question de la filiation, profondément mise en jeu dans *Meurtre à Byzance*, à plusieurs niveaux : au niveau fictionnel – comme le rapport entre Rilsky et Chrest-Jones, qualifié de « bâtard », ou encore les relations de Stéphanie avec Jerry ou avec sa propre mère –, mais aussi au niveau personnel. Si *Le Vieil Homme et les loups*¹ était un livre du deuil du père, comme vous l'avez dit ailleurs, *Meurtre à Byzance* ne serait-il pas le livre du deuil de la mère (je pense notamment au chapitre « Silence, ma mère est morte » que je

1. Julia Kristeva, *Le Vieil Homme et les loups*, Fayard, 1991.

sais avoir été ajouté au moment de la disparition de la vôtre), soutenu par une interrogation sur la filiation et l'origine ?

JK : Ce roman s'est écrit plus de huit ans durant. Cela a commencé par une rêverie sur mon nomadisme : l'étrange plaisir que j'éprouvais à me sentir « chez moi » dans les avions m'avait rappelé les plaisanteries de mon père affirmant que notre nom de famille, Kristev, qui veut dire Delacroix, signifiait que nous descendions des Croisés, gens bizarres, sacrés voyageurs mais guère recommandables... Byzance a surgi dans la foulée, avec le projet de tisser un roman policier sous l'aspect d'un roman historique. Immanquablement, celui-ci m'impliquait personnellement, la saga transgénérationnelle faisant remonter ma famille paternelle à nos ancêtres présumés croisés, et par conséquent ma Bulgarie natale, à travers notre puissant voisin byzantin, jusqu'aux armées d'Adhémar de Monteil, parties d'Auvergne et de Toulouse... Entre-temps, ce fut le tragique tournant du 11 Septembre. Mais c'est la mort de ma mère qui m'a fait recomposer tout le roman. Les divers traumatismes qui scandent ma vie, peut-être la césure de l'exil qui est une sorte de mort et de résurrection, et aussi cette ouverture permanente à l'inconscient qu'est l'écoute psychanalytique, me font vivre dans l'instant : un temps vertical, suspendu. J'ai l'étrange impression que le temps s'est arrêté pour moi. Mais la mort de mes deux parents et l'accélération de l'histoire récente m'ont brusquement ramenée au temps qui passe : de l'actuelle croisade aux anciens Croisés, comme à ma propre lignée.

Les initiales du nom de famille Chrest-Jones consonnent avec les miennes, Kristeva-Joyaux, et Stéphanie Delacour est une fille du père, comme je le suis. Nous ne sommes pas de ces femmes qui s'épuisent à vouloir égaler le pouvoir des mâles. Certaines d'avoir toujours notre place à la tribune du match grâce à papa, à côté de lui, avec lui, nous pouvons, Stéphanie et moi, sans risque, nous plaire à nous expatrier

dans l'invisible de l'image : ce qui, de nos jours, est pire qu'une tombe. Je pourrais écrire, comme elle, que « papa m'avait convaincue, avant même que je m'en aperçoive, que j'étais capable d'"en" être, de faire corps avec son enthousiasme, tout en étant définitivement une autre, et ailleurs ». Et comme ma journaliste, ma mère m'a fait gagner un concours pour enfants dans lequel il fallait répondre à la question : « Quel est le transport le plus rapide au monde ? » La réponse, donnée par maman, était naturellement : la pensée. Les conflits trouvent toujours leur solution avec une mère qui pense comme ça. Des désaccords, des brouilles ? Bien sûr. Et cependant, après mon analyse qui ne cesse de se poursuivre de l'autre côté du divan – dans le fauteuil de l'analyste, par le contre-transfert avec mes patients –, je peux partir à la recherche de la mémoire familiale avec la certitude de devoir à mes parents, plus que ma naissance, une extravagante capacité de renaître – prétention exorbitante, je vous l'accorde, que formulait déjà Colette : « Renaître n'a jamais été au-dessus de mes forces. » Si un roman des origines en résulte, il n'est pas vraiment une recherche des sources à glorifier, mais une composition-recomposition du sujet. À travers Sebastian et Stéphanie, qui me ressemblent tous deux mais qui me sont en fait complètement étrangers (je n'ai jamais assassiné personne, sauf quelques papillons, et je ne suis pas journaliste à *L'Événement de Paris*, par exemple), je parle de moi comme si j'étais une autre : j'ai composé leurs aventures généalogiques avec certains éléments des miennes, mais surtout avec des traits que j'ai empruntés à d'autres, des individus autrement ou plus traumatisés que moi, dans le mal-être desquels je me projette puisque mon inconscient m'y porte, tout en restant très proche de l'histoire des miens. « Les miens » étant pour commencer ma famille, mais aussi le peuple bulgare, la tradition orthodoxe et l'Europe orientale.

Cependant, l'Europe qui est aujourd'hui la mienne, c'est avant tout la France et l'Union européenne, ma patrie d'adop-

tion ayant quasiment résorbé l'ancienne : la preuve majeure de cette intégration étant que je ne parle que rarement le bulgare, et que je ne sais plus l'écrire. De sorte que *Meurtre à Byzance* est une recomposition de mon paysage individuel à travers le paysage politique de l'Europe. Des thèmes spécifiques à la refonte de la famille moderne s'y ajoutent. Ainsi Chrest-Jones, par exemple, est-il un « bâtard ». Il cherche son ancêtre croisé par-delà une généalogie incertaine qu'on lui a transmise, dans une famille plutôt décomposée à Santa-Barbara qui fait de cet historien assassin un neveu du commissaire principal... Vous y trouvez aussi, dès le début, une discussion sur les couples homosexuels et leur droit à l'adoption : Chrest-Jones est accablé par l'absurde de toutes les positions qui s'affrontent dans ce débat à la mode, c'est à se demander si ce n'est pas ce genre de confrontations qui le pousse au crime... Mais ne croyez pas que Stéphanie Delacour qui est, vous l'avez noté, la véritable narratrice de ce polar métaphysique, soit une conformiste. Comme Julia Kristeva, Stéphanie est persuadée que la filiation de l'espèce humaine s'éloigne de plus en plus des normes traditionnelles et que c'est inévitable. En adoptant Jerry, le fils de son amie Gloria, Stéphanie continue depuis mon précédent roman *Possessions*¹ une interrogation sur la maternité en tant que vocation et don, au-delà de la génétique. C'est la fonction symbolique de la mère qui la préoccupe, fonction imaginaire et symbolique, quelle que soit la transmission par les ovaires et l'utérus, et même s'il n'y en a pas. Filiation, dites-vous ? Il faut s'entendre sur les mots. Il ne s'agit ni de célébrer les origines, ni de payer sa dette à ses parents, encore moins de la dénier. Des questions soulevées, pas de réponses, le lecteur est invité là encore à « se voyager », à subir le tangage, la mutation non plus de l'histoire, mais de l'espèce.

1. Julia Kristeva, *Possessions*, Fayard, 1996.

PLF : Puisqu'on est dans la mutation, le changement, je vais passer à la migration. Dans votre roman, Sebastian Chrest-Jones, historien, est un spécialiste des migrations et, pour reprendre le néologisme de Stéphanie Delacour, lui-même « se voyage ». N'est-ce pas une de vos préoccupations essentielles ? Je pense par exemple aux interrogations soulevées dans *Étrangers à nous-mêmes*¹. Mais le voyage qui nous est proposé dans *Meurtre à Byzance* est bien plus qu'un voyage géographique : c'est aussi un voyage dans le temps et sans doute essentiellement un voyage psychique, aux frontières des identités, le crime compris. En vous lisant, le lecteur devient un migrant psychique, il investit cette espèce de « sans-soi » du voyageur dans lequel s'immerge C/J.

JK : En écrivant ce roman, comme après l'avoir publié et en vous écoutant maintenant, je ne cesse de me demander : « Qui est prêt à entendre cela ? » Cette humanité migrante qui est la mienne et que j'essaie de faire renaître dans ce roman, qui peut s'y intéresser ici ? Malgré les bouleversements récents qu'induisent les divers flux migratoires, l'histoire et la culture de l'Hexagone protègent les Français de ces êtres nomades dont je suis et que sont mes personnages. Faudrait-il écrire en anglais, en hébreu ? En effet, mes romans sont davantage appréciés à l'étranger, et pourtant le français est désormais ma seule langue d'écriture. Il m'arrive de partager mes craintes avec mon éditeur : à quoi bon essayer de faire entendre le désêtre d'un Chrest-Jones, d'un Wuxian ou d'une Stéphanie Delacour à des gens sûrs d'eux-mêmes et bien enracinés ? Mais puisqu'on n'écrit pas seulement pour les autres, et que j'ai la chance exceptionnelle d'avoir un éditeur qui comprend cela, je persévère. En réalité, je ne peux pas faire autrement que me dévouer aux causes impossibles. Des exemples ? Eh bien, les étrangers, le handicap, l'Europe. Qui ont en commun ceci : ces causes n'intéressent pas grand-

1. Julia Kristeva, *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, 1988.

monde. Non, non, on ne remue pas les Français avec ça, j'en suis témoin. Alors, pourquoi est-ce que je m'obstine à *dire* cette expérience *migrante*, comme vous dites, en français ? Parce que le pari de *Meurtre à Byzance* c'est bien ça aussi : écrire dans mon français de migrante le bonheur et le malheur des déracinés. Oh, bien sûr, j'ai de bonnes raisons : la France m'a adoptée bien mieux que d'autres nomades ; je suis même une « personnalité en vue », comme on dit, bien qu'« atypique » ; les Lumières du XVIII^e et les marges des avant-gardes récentes m'ont donné mon ossature morale, et j'aime ces gens tout compte fait plutôt simples, pleins de bon sens et de bon goût, fiers de leur passé, de leurs avantages sociaux et de leurs maisons de campagne, qui essaient de donner le ton à ce continent européen si problématique, « inspiré par la fièvre et le cancer », comme disait Rimbaud. Mais je ne me fais pas trop d'illusions : la réalité de mes migrants n'est pas perçue, certainement pas, les gens ne voient pas de quoi je parle. J'ai la même impression lorsque je m'acharne dans cette mission autrement impossible qui consiste à vouloir changer le regard porté sur les personnes handicapées. Si j'osais être familière, je dirais : « Tu peux courir ! » Les médias veulent des handicapés amusants, c'est-à-dire sulfureux, compromettants si possible, pour tel parti, tel gouvernement, un bon petit scandale, pourquoi pas ? Mais la misère quotidienne, la vulnérabilité endémique, l'angoisse de mort psychique ou physique à partager, à accompagner, ça non, il n'y a pas foule, croyez-moi. Autant demander un regard au mur du « *mens sana in corpore sano* », pétri de jouissance/performance/excellence : le mur ne perçoit pas les exclus, puisque c'est lui-même qui les crée ! Vous avez dit handicapés ? Nomades géographiques ? Historiques ? Psychiques ? Et quoi encore ? Tout cela leur est vraiment étranger, c'est le mot. Évidemment, j'exagère. Il reste quelques religieux qui se dévouent, et de rares personnes armées d'un bon Surmoi qui leur a appris le devoir d'être solidaires avec les marginaux, comme on trouve des partisans

de l'Europe qui apprécient cette civilisation et pensent que l'avenir de leurs enfants est mieux assuré par une Constitution imparfaite que par les pétrodollars ou les fous de Dieu. Mais cela ne va pas très loin, non. Même les hommes et les femmes politiques les mieux intentionnés sont rattrapés par l'oubli. Conclusion : je m'adresse à une minorité tout ce qu'il y a de plus folklorique, j'en suis consciente. Et pourtant, je me suis lancée dans cette saga des migrants qu'est *Meurtre à Byzance* avec une sorte d'enthousiasme, celui qui vous reste quand, cerné de murs, justement, vous tapez dessus en pensant que, malgré tout, elle peut être entendue un jour, et notamment, en français, depuis un livre écrit en français... Une illusion ? certainement, et dont je ne verrai pas la réalisation. Mais peu importe : il fallait que cela soit fait et je suis contente de l'avoir inscrit dans la langue française. Une bouteille à la mer, écrire le temps pour le temps.

PLF : Anne Comnène n'est-elle pas, en un sens, l'héroïne du roman ? Ne pourrait-elle pas être, si ce n'est le premier, en tout cas une des illustres ancêtres de vos trois génies féminins (Arendt, Klein, Colette) ?

JK : Je n'y avais pas pensé, mais votre idée est vraisemblable. En fait, Stéphanie Delacour partage la conviction de Chrest-Jones qui est persuadé qu'Anne Comnène est la première intellectuelle au monde, bien avant Simone de Beauvoir et même George Sand ou M^{me} de Staël ! Il est vrai que j'ai été éblouie en découvrant l'œuvre de cette femme du XII^e siècle, mais elle ne semble pas avoir intéressé les médias, la presse n'a quasiment pas relevé son existence dans *Meurtre à Byzance*. On s'est surtout amusé à relever les allusions rageuses à la société française ou santabarbaroise. Byzance continue à être une tache aveugle, comme la nouvelle Europe, du reste...

Anne Comnène est une femme extraordinaire, née en 1083 et probablement morte en 1148, c'est du moins la date à

laquelle elle termine son livre monumental, l'*Alexiade*, une histoire en 15 volumes consacrée au règne de son père et donc au début des Croisades. Une femme tout à fait exceptionnelle pour son temps : nourrie de Zeus et d'Homère, de Platon, d'Aristote, tout autant que de Jésus et de la Vierge Marie – le culte marial s'est développé très tôt dans l'Église orthodoxe. Comme un stratège militaire, Anne décrit les batailles dans lesquelles s'engagent les troupes de son père. Mais, psychologue et politicienne, elle évoque aussi les intrigues de cour auxquelles elle participe, avide de pouvoir, avant d'en être écartée et de se consacrer à l'écriture. C'est un témoignage unique si l'on songe qu'il n'y a pas de femmes en Europe occidentale capables de telles performances, et qu'à cette époque les chroniques historiques majeures des Croisades sont écrites en latin par des hommes appartenant au clergé catholique. Son grec tardif regorge de piété filiale ; Anne est déjà une romantique qui utilise la mélancolie de ses ancêtres stoïciens pour pressentir l'écroulement de sa Byzance sous l'assaut de ces barbares incultes que sont les Latins, et surtout sous la poussée des autres, encore plus féroces et insupportables pour elle, que sont les musulmans. N'est-ce pas étrange qu'aucune féministe n'ait parlé d'Anne Comnène jusqu'à présent ? Pourquoi cette absence de curiosité pour cette partie de l'Europe ? Voilà une censure que *Meurtre à Byzance* se propose de lever, en pure perte, j'en suis consciente, du moins en France. Les journalistes étrangères, en revanche, suédoises et norvégiennes, m'ont posé beaucoup de questions sur elle.

PLF : Votre texte est très riche, très érudit, notamment dans les parties historiques. Il l'est aussi grâce à tous ces petits clins d'œil intertextuels (saint Augustin, Colette, Baudelaire, Joyce, Sollers, Quignard, Ricœur ou même Saint-Exupéry). Est-ce un plaisir de lettrée ? Un plaisir intime et personnel ?

JK : Je ne pense pas que le roman soit un genre étranger à l'érudition, en tout cas pas le roman dont je me réclame. C'est vrai que les auteurs que vous citez, et bien d'autres encore, évoqués dans *Meurtre à Byzance*, font partie du roman de ma vie ; et que je ne me résigne pas aux frontières des genres qui séparent la théologie de la poésie, par exemple. Enfin, je me reconnais dans cette réflexion de Hannah Arendt qui s'étonne qu'on puisse considérer l'érudition d'une femme comme le résultat d'une contrainte car, pour l'auteur de *La Condition de l'homme moderne*, il n'y a pas d'autre félicité que celle de penser. Ce que vous appelez des « clins d'œil » – les passages ironiques de Joyce à propos du Louvre, les réflexions de saint Augustin sur la mémoire de l'homme de douleur, ou le rire de Pascal Quignard sur notre humanité de bébés vivipares – participent de ma joie de vivre.

PLF : Vous avez votre activité diurne d'analyste et d'universitaire, et une autre activité, nocturne, de romancière. Est-ce que la plongée dans cet univers-là, qui est pour vous celui du roman, est une façon de se mettre hors temps ?

JK : « [...] je dois m'avancer artificiellement pour pouvoir concentrer toute la lumière sur un point obscur. » Tel est l'aveu que fait Freud à Lou Andréas-Salomé, et qui résume pour moi l'expérience analytique. Mais aussi ma façon d'écrire un roman. La nuit m'est nécessaire, cet éveil entre deux rêves, qui n'est pas une insomnie mais une lucidité paradoxale, précisément, pour m'aveugler. Ne pas comprendre et ne pas savoir, suspendre la vigilance de l'esprit, se laisser couler vers le « point obscur » d'une sensation, parfum ou brutalité, expression, phrase, jugement, idée... perçus hier ou gravés dans la mémoire, et qui occupent dans le noir tout l'espace. Me jeter vers ce point obscur comme j'imagine que se jette celui qui saute du cinquième étage et cherche le mot ultime pour s'accrocher à ce qui lui arrive. Chute libre et saisissement extrême, instantanés et interminables. La capture de ce « sans-

soi » en une formule ou un rythme, s'apparente en effet au moment de grâce de l'interprétation analytique, quand je suis en osmose avec le discours inconscient du patient, détachée de moi-même et de ma raison, le possédant autant qu'il me possède.

Et cependant, en retrait de cette empathie périlleuse, essayer de formuler ce hors-temps avec le souci de le faire entendre, de me faire entendre, de partager non pas une foi, mais une confiance. Celle-là même qui garantit le lien avec le patient, et la lecture des inconnus auxquels *Meurtre à Byzance* tiendra compagnie. « Imaginant imaginé imaginant le tout pour se tenir compagnie. Dans le même noir chimérique que ses autres chemins... La fable de toi fabulant d'un autre avec toi dans le noir... Seul », écrit Beckett dans *Compagnie*. Temps de perte, temps de restitution : l'analyse comme l'écriture les font alterner, pulsation incessante. À cette différence près, énorme, que le roman – contrairement à la parole analytique – est hanté par la langue et par l'histoire. Formuler la chute, possession/dépossession, mais toujours à l'écoute de cette musique immémoriale qu'un peuple a composée avec son goût et avec son histoire. C'est là que le « sans-soi » devient social : le romancier est un « sans-soi » qui s'infiltré dans le social par le médium de la langue héritée ou choisie. Est-ce un rétrécissement, une défense de « sans-soi » ?

Durkheim rappelait déjà qu'aujourd'hui Dieu c'est la société. Soit. Alors le roman tel que je l'entends sera donc sa mystique, celle de Dieu comme celle de la société. Vous m'obligez à vous avouer ici le cœur de mon ambition nocturne, inavouable. Quelle autre composition, sinon la polyphonie du roman, pourrait faire résonner la psychose qui est la réalité brute des humains globalisés, telle que l'étale la criminalité généralisée ? À proximité et avec distance, en toute lucidité ? Quelle autre composition, sinon la polyphonie du roman pourrait faire entendre ces modulations psychiques que sont les différentes religions, aujourd'hui plus que jamais en crise,

et par conséquent en conflits fratricides ? Sans complaisance et sans jugement identitaire, en toute lucidité ? Pour l'analyste comme pour la romancière, les religions sont des modulations psychiques, n'est-ce pas ? L'homme byzantin n'est pas le même que l'homme catholique, il n'est pas le même que le protestant, il n'est pas le même que le Chinois, il n'est pas le même que le fou d'Allah. Les personnages de *Meurtre à Byzance* – Anne Comnène l'orthodoxe, Sebastian Chrest-Jones qui réunit l'Europe catholique et la Santa-Barbara protestante tout en restant amoureux de Byzance, et bien sûr Wuxian, le taoïste égaré en purificateur – sont des variations musicales par-dessus cette orchestration religieuse, en contrepoint aux guerres actuelles, qui excitent aussi bien les armes sophistiquées du Pentagone que les affabulations mythomaniaques de nos RER. Et si le roman était le lieu propice où pourrait se jouer non pas le heurt des religions et des assassins, mais leur traversée, leur refonte dans un bouquet des paysages psychiques impossibles à assainir ou à abolir, mais à explorer pour tenter de les sublimer ?

Je dis bien *le roman*, car s'il est vrai qu'une reformulation des diversités psychiques s'impose, si nous voulons éviter non pas la fin de l'Histoire, mais une Histoire dérivant implacablement vers la destruction du globe et des humains, cette reformulation relève de l'imaginaire. Certainement pas des sciences, fussent-elles humaines, et certainement pas des discours religieux aujourd'hui crispés sur leurs identités, malgré le souhait du pape qui est peut-être le plus avancé des hommes religieux à l'heure actuelle. S'il est vrai, comme je le crois, que la mondialisation et ses crises religieuses signalent non pas le regain du religieux, mais son affolement, inévitable moment de son déclin annoncé déjà par Nietzsche, c'est le roman qui sera, qui est le terrain propice où pourra se formuler cette fin interminable. Je ne pense pas aux best-sellers qui s'amuse à falsifier l'histoire religieuse et lui substituent l'opium plus digestif de l'ésotérisme façon « *da Vinci Code* »,

mais au roman qui se construirait comme un roman du Sujet. Évidemment, les toxicomanes du Moi trouveront ce roman du Sujet « trop intellectuel ». À moins d'arriver à traverser leur peur du voyage, en s'arrachant à la prison de l'âme dans laquelle on leur a appris à se protéger, à se sédentariser. Et qu'ils acceptent de « concentrer toute la lumière », celle de l'intelligence y compris, sur la multiplicité des demeures qui composent le « point obscur ». Car c'est en lui que se rejoignent la jouissance et la mort, c'est de lui que profite la guerre des religions, c'est lui que déplie le polar métaphysique.

PLF : La religion... Je pensais à cette phrase attribuée à Malraux disant que le XXI^e siècle serait religieux ou ne serait pas. *Meurtre à Byzance* conduit effectivement le lecteur à réfléchir à cette assertion.

JK : Ah, la religion ! La psychanalyste vous dira qu'elle met à la place de la mort, de la peur de la mort, un maître absolu, le Père idéal qui vous assure la vie au-delà. L'homme Malraux, tourmenté par la mort, était tourné vers l'espoir, vers l'idéalisation du Père, et ne pouvait que vibrer avec toutes les formes de religion que secrétait le XX^e siècle, prévoir aussi les hystéries des temps à venir... La mystique, elle, n'emprunte pas tout à fait la même voie. L'homme ou la femme mystique (ils revendiquent souvent la bisexualité psychique) ne se contentent pas de dénier la mort par le truchement de l'espoir ou de l'idéalisation. Ils s'identifient à la mort, c'est-à-dire, fondamentalement, à la séparation avec le contenant maternel, ils se confondent avec le manque. Paradoxalement, revivre la mort elle-même permet au mystique, à la mystique, de se détacher de la mère perdue sans pour autant se fixer au Père idéal qui promet un au-delà de la mort. Les mystiques jouissent dans cette autonomie inhumaine, ni mère ni père, qui est aussi et par conséquent a-religieuse, voire a-sociale et nécessairement apophasique : c'est dire que leur pensée est une pensée en négatif, rétive aux systèmes rationnels. Cette voie leur est

donc une résurrection permanente tout en étant vécue comme une acceptation de la mort : autre paradoxe mystique que forment Maître Eckhart, mais aussi Heidegger lorsqu'ils identifient Dieu et le néant, ou l'Être et le néant, ou encore sainte Thérèse d'Avila lorsqu'elle affirme à ses sœurs qu'elles peuvent et doivent faire « échec et mat à Dieu ». Pour moi, cette expérience imaginaire qui est celle du roman du Sujet, se situe évidemment au voisinage de ces aventures-là. En créant un personnage, en me transfusant dans le vol des papillons au-dessus des Rhodopes ou en chantant le *Salve Regina* dans le cloître du Puy-en-Velay, j'abolis la séparation et je construis des modèles idéaux contre l'angoisse, contre et avec la mort à venir. De tels moments mystiques se retrouvent, je le répète, dans le processus du transfert/contre-transfert analytique, mais ils sont bordés et cadrés par la connaissance de l'appareil psychique que le savoir psychanalytique élabore au carrefour de la médecine, de la philosophie et de l'esthétique. Aucun de ces garde-fous n'existe dans l'écriture romanesque de « la fable de toi fabulant d'un autre avec toi dans le noir ». Si ce n'est les contraintes de l'artisanat musical, l'exquise infidélité fidèle à la langue choisie. Et aussi ce voyage par la pensée négative, apophasique, à travers les pensées accumulées dans l'histoire de ma vie de voyages, dans les conflits en cours, en partant des mondanités et jusqu'aux heurts des configurations religieuses. Vous voyez donc que le polar métaphysique qui cristallise ainsi n'est pas une « religion esthétique », bien qu'il soit saturé de sensations délicieuses et de cadavres, de caresses maternelles non moins que de mafieux pourris, de *serial killers* vicieux ou purificateurs. S'il mobilise l'hystérie au sens où il charge mon corps de visions, et s'il se projette dans les variétés de l'histoire monumentale, par sa structure narrative ouverte, le roman se prête aux remises en question, aux retournements, aux révoltes, au suspense... Dans la métaphysique, celle du savoir, de la religion ou de la mystique, par le roman je *me* voyage.

PLF : On peut *se voyager* aussi en musique. Je crois qu'on en a peu parlé dans les entretiens qui ont été menés. La musique vous a accompagnée durant le temps d'écriture du roman, on la retrouve aussi dans le roman, mise en avant avec Stéphanie qui parle du « toucher de Scott Ross ». Il y a également une musique qu'on perçoit dans le lyrisme : certains passages de votre roman sont en effet extrêmement lyriques (et en même temps dénoncés comme tels dans une mise en abyme : « qu'il était lyrique le petit oncle... », par exemple). Il y aurait de la musique au cœur de *Meurtre à Byzance* ?

JK : La musique m'accompagne depuis très longtemps. Les chants de mon père, qui était un excellent ténor, m'ont accueillie dans le berceau, et j'allais l'écouter en soliste ou dans la chorale de son église, orthodoxe naturellement, ou lors de concerts. Ma sœur étant violoncelliste, je l'entendais jouer du matin au soir dans la chambre voisine, j'admirais ses dons non moins que cette discipline draconienne qui est l'onde porteuse de la jubilation des musiciennes et qui l'a conduite au conservatoire de Moscou. Philippe Sollers est l'être le plus musical que je connaisse, et notre fils David a l'oreille absolue. Je n'ai pas ces talents, mais je suis un public réceptif et fasciné. Dans *Meurtre à Byzance*, la musique est présente comme une transition ultime du rapport sexuel : Stéphanie Delacour fait l'amour avec le Scarlatti de Scott Ross après avoir découvert un nouvel amant, et le *Salve Regina* de Vivaldi ou Palestrina achève la réconciliation de Sebastian Chrest-Jones avec lui-même et avec son histoire dans la cathédrale du Puy-en-Velay.

Freud avouait dans une lettre à Romain Rolland qu'il était aussi fermé à la musique qu'à la mystique : il avouait ainsi, avec ses limites personnelles, une peur de se noyer dans une régression maternelle, infralinguistique ; une peur de livrer la psychanalyse naissante à « la marée de l'occultisme », etc. On n'en est plus là. Pour ma part, lorsque j'écoute de la musique,

ou lorsque je crois l'intégrer dans ma pensée, dans mon écriture, je la vis comme un cadrage de l'excitation vitale permanente : de la respiration, du rythme cardiaque, du battement du plaisir sexuel. Mais un cadrage atemporel, par opposition à l'orgasme sexuel qui est asservi au temps de la décharge. Le son pensé, c'est-à-dire composé par la voix humaine ou par un instrument, me paraît être la sublimation ultime du rapport sexuel, sa transposition absolue dans l'histoire des hommes, en même temps que dans la chair inhumaine du monde. D'où ce « sentiment océanique » que la musique procure, de compénétration entre une technique contraignante et un éprouvé sensitif intime et étranger à la fois. Je vis la musique comme un partage vital sublimé, dans la pudeur et le détachement maximal. Essayer de transmettre cela par les moyens de la langue, de l'intrigue romanesque, relève évidemment de l'utopie, mais j'ai besoin de me laisser porter par la musique quand j'écris. La jouissance n'est pas incompatible avec l'élucidation, et cette crête sur laquelle je me tiens dans l'écriture du roman se soutient de la musique.

PLF : Et de la peinture ! Des icônes orthodoxes apparaissent en reproduction dans ce roman en effet pas comme les autres, puisqu'il contient des cartes géographiques, des images d'églises et de fresques. Vous avez fait une exposition au département des Arts graphiques du Louvre, « Visions capitales », autour du thème de la décapitation ; votre étude du Giotto est toujours très commentée dans les universités, et votre réflexion « Des madones aux nus¹ » a surpris la célébration des deux mille ans de christianisme.

JK : Est-ce parce que le voyage comporte une part de trahison ? Il me reste en tout cas très peu de chose de mes origines orthodoxes. Mais les icônes, ça oui ! Une icône orthodoxe ne se regarde pas, elle s'embrasse. Vous plongez dedans, les yeux

1. Cf. ici même, « Des madones aux nus », p. 143.

se laissent envahir par le toucher, l'odorat, le goût, l'ouïe. Le croyant entend la voix de Dieu, s'immerge dans les harmoniques des chorales, une plongée au-delà du visible dans l'invisible, mais avec la profusion sensorielle du corps charnel. La chair, que Merleau-Ponty va réhabiliter en phénoménologie dans la foulée des mystiques chrétiens, n'a peut-être jamais été aussi fortement sollicitée dans les monothéismes que dans une messe orthodoxe. Le catholicisme ne l'ignore pas, bien évidemment, mais il l'épure en musique, justement. Et pour ce qui est des arts visuels, il transforme la contemplation iconique en figuration : aux icônes succèdent les *figura*, puis le réalisme, puis sa déconstruction, le fabuleux destin de la peinture occidentale. Alors que les icônes figent l'homme orthodoxe dans la communion, délices et dépendances d'une humanité médiévale, prérenaissante, la liberté artistique sera catholique et post-catholique, baroque ou protestante, mais certainement pas orthodoxe. Pourtant la stagnation de l'icône byzantine est compensée par sa sensorialité synchrétique, un appel intense aux sens, ce qu'éprouve toute personne participant à une liturgie orthodoxe. Je suis persuadée que l'intérêt de quelques rares personnes pour l'orthodoxie chrétienne s'enracine non seulement dans le fait qu'elle s'adresse aux états-limites – dépression, mélancolie, deuil, perte de soi –, ce que la théologie orthodoxe plus que les autres exalte sous le terme de *kénose*, c'est-à-dire la néantisation du divin lui-même réalisée par la descente aux enfers du Christ, mais aussi dans le fait que l'orthodoxie sature ces états de caresses, de sons, de parfums. Je suis faite de cette sensibilité orthodoxe, et si je la discipline le jour, elle me submerge la nuit : mon inconscient est une terre orthodoxe enveloppée d'une atmosphère française.

Les pages de *Meurtre à Byzance* auxquelles vous faites allusion tentent de faire résonner, dans la langue française, ces phénomènes-là, ce corps-là. Évidemment, mes guides dans cette voie sont les deux écrivains les plus « orthodoxes »

parmi les français : Proust, un juif schopenhauerien, et Colette, la Bourguignonne présocratique. Avec cela, j'espère que vous êtes sensible à l'humilité de ma prétention : Stéphanie Delacour, qui est un de mes *alter ego*, avoue qu'elle n'habite pas les phonèmes et la syntaxe de la langue française – un royaume dans lequel elle sera toujours dépassée par Proust ou Colette, pour ne citer que ces deux-là –, mais qu'elle écrit la mélodie du sensible qui court sous les phrases. C'est cette doublure du langage, le fond invisible des icônes, que j'ai essayé de traduire par le *tempo* rapide, pulsant, glissant de la narration, à travers la multiplicité des personnages qui se répondent et se confondent en « doubles », par la complexité de l'intrigue policière qui s'insinue dans le récit courtois et historique et, bien sûr, par l'ironie omniprésente. Il me semble possible d'atteindre à cette expérience infralinguistique à la fois par les sons, les mots et la syntaxe, mais peut-être plus encore par la structure narrative polyphonique, sertie d'insertions philosophiques et politiques.

PLF : On sent, dans *Meurtre à Byzance*, quelque chose qui n'est pas Proust, qui n'est pas Colette, mais qui est vraiment très « kristévien ». Une façon d'écrire qu'on retrouve aussi dans les essais, avec des parties lyriques. Le chapitre « Longtemps le temps », dans *Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*¹, pour prendre un exemple, est un morceau très lyrique.

JK : J'ai résisté à l'effort de mon père qui voulait m'entraîner dans la foi orthodoxe : jusqu'à l'âge de huit ans, il ne manquait pas de m'emmener à l'église. Après, ce fut la révolte et, très vite, la rupture. Il n'est pas exclu que cette imprégnation infantile perdure, une sédimentation orthodoxe qui perce sous le français cartésien. La foi orthodoxe, si vous y adhérez,

1. Julia Kristeva, *Le Temps sensible. Proust et l'expérience littéraire*, Gallimard, 1994.

vous fait toucher non pas du doigt, mais de tout votre corps le mystère de l'incarnation : le Verbe se fait Chair dans une église orthodoxe, il n'y a aucun doute là-dessus. Le catholicisme est malgré tout, forcément, heureusement, beaucoup plus du côté de l'idée. La Trinité catholique basée sur le *Filioque* (le Saint-Esprit descend du Père *et* du Fils), et non pas sur le *Per Filium* orthodoxe (selon lequel le Saint-Esprit descend du Père *par* le Fils, subordonnant le second au premier), garantit une extraordinaire indépendance du Fils et du croyant. Toute la théologie s'en ressent, qui va réhabiliter la pensée grecque et parviendra à la « théologie blanche » avec Descartes, puis à la philosophie moderne. Rien de tel dans mon orthodoxie à la « sensibilité de brioche », comme l'a dit un de ses exégètes, dans laquelle Dieu est méconnaissable, soustrait au Logos, accessible seulement dans la prière. La dépression qui ravage nos sociétés, à l'Ouest comme à l'Est, semble trouver plus de consolation dans le rituel orthodoxe que dans l'exigence catholique qui pourtant développe très raisonnablement les œuvres de charité, « Secours catholique » et autre « Quart-monde ». En effet, l'orthodoxie semble plus à l'aise dans le Vendredi saint que dans le *Gloria*, bien qu'elle célèbre ostensiblement le mythe de la résurrection : vous êtes constamment appelé au carrefour mélancolique ou extatique, selon, entre le corps et le verbe, les sens et le sensible.

Lorsque j'ai eu fini mon livre sur Proust, au moment de conclure, dans « Longtemps, le temps », il m'est apparu évident que mon cheminement dans la *Recherche* avait mobilisé tout mon corps, que je m'étais « réincarnée » dans le texte que j'étudiais, et j'ai donc essayé de noter cet état-là : ce que vous avez remarqué. Pourquoi cela vous a-t-il frappé ? Peut-être parce qu'un philosophe ou un essayiste sortant de la Sorbonne, de la rue d'Ulm ou de Sèvres ne se sent pas obligé et encore moins autorisé à s'incarner ainsi dans une « interprétation ». Je ne demande pas d'autorisation. M'est-elle déjà donnée par mon père orthodoxe, par cette tradition byzantine que j'essaie

de réhabiliter au moment où l'Europe s'ouvre à l'Est, avec tant de mal, tant de réticences, même si cela se fera un jour au l'autre... ?

J'insiste sur cette résurgence de l'infantile en moi, car ce « lyrisme » qui émaille mes essais et qui insiste dans *Meurtre à Byzance*, je ne le dois pas à une décision volontaire ou à une influence philosophique. Bien sûr, tout un courant phénoménologique, avec Merleau-Ponty ou Deleuze, excelle à mettre en évidence les fondements sensoriels du dire. Bien sûr que ce contexte me conforte dans mon écriture, mais il ne l'engendre pas. C'est toute mon expérience, « ma Byzance » de Bulgare à Paris, de mère, de psychanalyste, de femme, de citoyenne, de linguiste, de sémiologue, d'enseignante qui m'a conduite à un effort de pensée tel que cet effort me confronte à la fragilité du corps sensible. Le sensible non pas comme faille ou manque, mais comme le fin mot de cette énigme qu'est le sens : le secret du dire, de l'écrire ? Je n'en sais rien, mais c'est là que se situe l'imaginaire que je voudrais transmettre : une respiration dans ce monde où la parole, y compris la parole romanesque, se réduit à une manipulation séductrice, quand elle n'est pas une donnée technique brute, prétexte à cruauté, à meurtre.

Vous aurez remarqué que le meurtre, les meurtres ne sont ni jugés ni condamnés dans ma Byzance. Eh bien, ce n'est pas seulement parce que la capacité de juger disparaît peu à peu dans le monde moderne : regardez l'enlisement des procès et la faillite du spectacle judiciaire. C'est aussi, c'est surtout parce que le vrai antidote aux crimes et au meurtre, ce n'est pas le jugement, c'est le corps sensible : à condition de le dire, de l'écrire, de le partager. Le crime perçoit cette parole comme un « lyrisme », négativement ou positivement. Mais il n'y a pas d'autre garde-fou, d'autre prévention contre les passages à l'acte de tous ordres, que *Ça* : c'est du moins ce que j'ai appris à Byzance.

PLF : Il y a du lyrisme dans le texte, mais il y a aussi des provocations : sur le roman lui-même (« le roman comme rhétorique des pervers ») ou sur la politique. Toutes ces provocations ne sont d'ailleurs pas sans ironie.

JK : Oh oui, prenons l'attentat terroriste au Louvre. La diplomatie française a pris, durant la crise irakienne, une position qui a suscité beaucoup de sympathie à travers le monde, et Stéphanie Delacour elle-même la partage. Comme le commissaire Rilsky, elle semble fascinée par Foulques Weil, l'ambassadeur atypique de France à Santa-Barbara. Et pourtant, la narratrice met en scène une sorte de faillite de la politique française, puisque, malgré toutes ces prudences et précautions, Paris reste une cible des terroristes : la preuve, le Louvre vole en éclats... selon *Meurtre à Byzance*. Le roman permet justement de faire apparaître que toute « position », quelque louable qu'elle puisse paraître, est intenable, puisqu'elle comporte son envers. Et cela non seulement en raison de la complexité de l'échiquier politique sur lequel s'affrontent divers intérêts nationaux et internationaux, mais parce que dans cette liberté qu'est le roman du Sujet, question et réponse se neutralisent, « la réponse perd son caractère de question et devient simple dire. » L'ironie en découle, dans laquelle je verrais l'essence du roman. Tenez, chez Proust : quand il se vit comme un juif malmené dans la société française, quand il écrit les exclusions subtiles ou brutales qui frappent Swann ou Bloch, et qu'en même temps il se moque des juifs comme de toute autre identité communautaire, de tous ceux qui voudraient « en être » – d'une religion, d'une race, d'une nation, d'un salon, d'un sexe –, le « petit Marcel » atteint le sommet du romanesque en même temps que de la singularité d'être.

Est-ce à dire que « le roman est la rhétorique des pervers » ? Stéphanie le dit avec la même ironie, qui comporte sa part de vérité : par exemple la réduction de certains romans du marke-

ting mondial, et tout particulièrement français, à une complaisance avec les transgressions sexuelles ou morales. Mais mon héroïne fait aussi un pari : peut-on encore vendre un roman qui ne se réduit pas à la séduction père-verse ? Un roman qui ne l'ignore pas, mais l'intègre dans le kaléidoscope du sujet, dans la mosaïque qui « se voyage » ? Pas sûr ! Et pourtant, tel est son choix.

PLF : Nous avons parlé de Proust, de Colette. Je crois avoir compris en vous lisant qu'il y avait deux auteurs qui vous avaient plus particulièrement accompagnée pendant l'écriture de *Meurtre à Byzance* : Dostoïevski et Thomas Mann.

JK : L'écriture de nuit, déconnection et régression, est sans amarres ni brouillons ni carnets, aucune référence. La composition vient dans un second temps, lui aussi sans filet, mais plus consciemment musical. C'est seulement en relisant une version presque avouable de mon texte que me sont apparues des résonances familières, des complicités, des influences insoupçonnées. Thomas Mann, notamment, avec *La Montagne magique* : l'émergence du temps européen sous la rouille des familles, la durée historique s'ouvrant à rebours de la Première Guerre mondiale et des corps tuberculeux des sanatoriums, qui symbolisent une Europe déjà malade et cependant vivante dans sa mémoire, par sa mémoire. Le temps de Thomas Mann résonne avec cet autre temps européen que je convoque pour ma part jusqu'aux Croisades, en partant du corps malade du troisième millénaire qui n'est plus le phtisique du début du xx^e siècle mais le psychotique de la modernité... Et, bien sûr, Dostoïevski, car si *Meurtre à Byzance* est un polar, c'est bien au sens où *Les Possédés* sont un roman policier, un roman policier historique. À la parution de la traduction française des *Possédés*, la critique parisienne a décrété que, décidément, ce Russe était trop intellectuel, que son livre n'était pas un roman, mais plutôt une théorie lourde, à vraie dire incompréhensible. Cela me rappelle quelque chose... Stavroguine, Kiri-

lov et les autres dostoïevskiens sont des criminels et des désaxés, des précurseurs de la révolution bolchevique à travers lesquels le romancier dévoile que le grand mystère de la politique c'est la vie psychique, la folie.

PLF : Thomas Mann, Dostoïevski : des écrivains de la maladie, de la folie, de la crise. Tout cela est dans *Meurtre à Byzance*, et pourtant le lecteur en sort avec un sentiment d'allégresse qui n'est ni dans *La Montagne magique*, ni dans *Les Possédés*...

JK : L'allégresse serait-elle une rencontre entre l'inquiétude et la sérénité ? Le thème central, celui du voyage – voyage dans le temps des Croisades qu'effectue Sebastian Chrest-Jones ; voyage entre Santa-Barbara et Byzance, entre enquête policière et quête amoureuse, qu'écrit Stéphanie Delacour –, maintient la question ouverte, expose le lecteur à une impossible réponse et donc à l'inquiétude. Tel me semble être l'unique optimisme possible à l'époque actuelle, qui explique le succès des polars : « Tu peux savoir », dit le roman policier sans forcément donner la réponse mais en nous installant dans l'enquête. Parce qu'elle est plus stimulante, plus ouverte que la réponse, la question est notre seule promesse. Mais d'où vient la sérénité ? La psychanalyse m'apprend tous les jours qu'on peut rasséréner sans donner de réponse positive. L'interprétation que je propose à un patient n'est jamais directive : elle ne répond jamais à sa demande ; elle se contente de relancer son association libre, sa recherche du temps et du désir perdus, et ainsi seulement elle l'apaise. Il n'est pas exclu que mon roman se soit tissé à l'unisson de cette musique : tous les thèmes, toutes les positions, tous les personnages sont aussi positifs que négatifs, déconcertants, et cette insolence de l'ouvert n'est certainement pas une consolation, mais conduit à de fugaces sérénités.

PLF : « Rasséréner »... Dans *Meurtre à Byzance*, vous employez ce mot dans une phrase qui nous renvoie de nouveau aux questions fondamentales que sont pour vous le voyage et le hors-temps : « Rasséréné, parfaitement *byzantin*, grec, même, Sebastian vient de s'arrêter. La fin du voyage, peut-être : une fin possible, en tout cas. Le temps enfin retrouvé hors du temps ». Être byzantin, aujourd'hui, ce serait quoi ?

JK : Déjouer les identités et compliquer les certitudes, y compris celle du roman ; être hérétique ; « se voyager », car le temps est à venir. Ce qui meurt dans *ma* Byzance, au Puy-en-Velay ou au Café du Louvre, dans les errances de Stéphanie Delacour ou de Sebastian Chrest-Jones, ce sont les croyances. J'essaie d'écrire dans l'ouvert, l'incertitude est ma mémoire byzantine, et le roman une éclosion de questions.

Paris, été 2004.