

Julia Kristeva

Thérèse mon amour

Philippe Forest

Éditions Fayard

■ Ce sont les dictionnaires qui le disent : l'adjectif « baroque » s'entend au moins de deux manières différentes. Il désigne d'abord tout objet dont la conformation irrégulière frappe l'observateur par son étrangeté, sa bizarrerie (c'est la perle dite « baroque », selon l'étymologie, vraisemblablement fautive, qu'on prête au mot). Il s'applique ensuite à toute œuvre qui se rattache au vaste et assez vague mouvement de renouvellement esthétique issu de la Contre-Réforme et caractérisé par une certaine extravagance formelle (c'est l'art « baroque », tel que les historiens et les critiques le distinguent, parfois non sans mal, du classicisme). Il peut arriver, bien sûr, que les deux significations coïncident. Baroque, le nouveau livre de Julia Kristeva, l'est ainsi doublement. Par sa forme, il a toute l'apparence d'une perle si singulière qu'on ne saurait la confondre avec aucune autre. Sa liberté – il faudrait dire sa fantaisie – est extrême. L'ouvrage passera vraisemblablement pour un essai alors qu'il se présente explicitement comme un récit, et qu'il demande très certainement à être lu comme un roman – puisque seul le roman sait parler à la fois toutes les langues que les autres genres littéraires se partagent. Car ce livre – énorme par son volume et son propos – absorbe en lui la matière de plusieurs autres. Du roman, il assume délibérément la trivialité un peu désinvolte comme pour mieux démontrer en passant à quel point il serait puéril d'afficher trop ostensiblement les signes désuets de la « grande littérature », mais il ne néglige pas de démontrer qu'il est également capable de se situer sur les cimes du style le plus haut (celles de la poésie, du drame) ; de l'essai, il n'abandonne pas les ambitions, proposant une récapitulation encyclopédique du savoir tout en multipliant les hypothèses inédites qui percent la coque de toute connaissance convenue. On retrouvera donc dans ce livre simultanément la

romancière du *Vieil Homme et les loups* ou de *Meurtre à Byzance*, l'essayiste d'*Histoires d'amour* et de *Pouvoirs de l'horreur*, la théoricienne de la révolte, des maladies de l'âme et celle du féminin. Car ce nouveau livre rassemble tous ceux qui ont fait l'œuvre de Julia Kristeva, et c'est précisément pourquoi il ne ressemble à aucun d'eux.

Baroque, l'ouvrage l'est encore par le sujet qu'il s'est choisi. Il s'agit donc de sainte Thérèse d'Avila, celle qui, selon Kristeva, a « pressenti, voire incarné, le baroque en sachant réconcilier la rigueur ascétique, réhabilitée par sa réforme du Carmel, avec les merveilles de la spiritualité contemplative surnaturelle, légitimée par son génie ». Il était donc normal que, proposant un portrait de la sainte, le texte commence par la magnifique évocation du chef-d'œuvre célèbre que lui a consacré Le Bernin et dans lequel on reconnaît l'expression la plus accomplie de l'esthétique baroque autant – Lacan en a parlé – que la traduction plastiquement la plus pertinente de toute jouissance, nécessairement féminine : « *Le visage renversé d'une femme endormie, à moins qu'elle ne soit déjà morte de plaisir, bouche ouverte, porte avide d'un corps vide que remplit sous nos yeux un bouillonnement plissé de marbre...* »

Il y a longtemps sans doute que l'on sait l'importance de Thérèse d'Avila pour toute pensée conséquente. Ce que devait concéder hier Breton – l'importance de Thérèse d'Avila bien qu'elle soit une sainte –, Kristeva le proclame aujourd'hui – son importance en raison de cette même « sainteté » – et elle le fait en toute conscience de la provocation que constitue une telle déclaration de la part d'une femme se déclarant irrémédiablement athée dans un contexte de religiosité redoublée. Il y a des livres – ce sont les plus nombreux – qui accablent le critique parce que celui-ci sait qu'il lui faudra « tirer à la ligne » pour rendre compte du peu de pensée qu'ils contiennent. D'autres, c'est l'inverse : et il



Julia Kristeva (© John Foley/Opale)

faudrait tout citer, tout paraphraser, tout commenter pour espérer en donner un tout petit peu idée. C'est le cas de celui de Kristeva. Alors, par défaut, il convient au critique de se résoudre à ne retenir qu'un trait auquel il a le sentiment que tous les autres se rapportent. Pour Kristeva, Thérèse dit : « oui » et c'est en cela qu'elle est une héroïne comparable à celle du plus grand roman du siècle passé – la Molly Bloom de l'*Ulysse* de Joyce. Et ce « oui », elle l'exprime aussi à la première personne du singulier.

La leçon que laisse la sainte – et à laquelle se lie le formidable optimisme de son interprète – tient entièrement à une telle parole d'assentiment prononcée devant le monde et qui enveloppe le reste : « *Car "tout est rien" (...) mais vous dites "oui" à ce tout qui n'est rien, à ce rien qui est tout.* » Cette vérité est universelle : elle concerne un acquiescement qui « *restitue le monde comme grâce et joie.* »

Elle est aussi éminemment singulière : et c'est pourquoi elle fait se lever enfin l'accent d'une voix oubliée qui, fredonnant une phrase de Bach, laisse entendre, pour conclure, une parole adressée au père où se tient tout l'amen de la vie ■