

**De *Un roman naturel à Physique de la mélancolie*
(Gueorgui Gospodinov) : de « nous sommes je » à « je
sommes nous ». À la recherche de la totalité perdue**

Marie Vrinat-Nikolov

De *Un roman naturel à Physique de la mélancolie* (Gueorgui Gospodinov) : de « nous sommes je » à « je sommes nous ». À la recherche de la totalité perdue
Slovo, vol. 47, Presses de l'Inalco, 2016

<https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01495128>

Les **Presses de l'Inalco** publient des ouvrages scientifiques et des revues qui associent aires culturelles et champs disciplinaires. Elles diffusent les bonnes pratiques éditoriales définies par BSN.

EXIGENCE DE QUALITÉ avec des évaluations en double aveugle ;

OPEN ACCESS : diffusion internationale et ouvrages toujours disponibles ;

LICENCES D'ÉDITION SOUS CREATIVE COMMONS pour protéger les auteurs et leurs droits ;

PUBLICATIONS MULTISUPPORTS ET ENRICHISSEMENTS sémantiques et audio-visuels ;

MÉTADONNÉES MULTILINGUES : titres, résumés, mots-clés.

L'offre éditoriale s'organise autour de collections aires géographiques (AsieS, EuropeS, AfriqueS, MéditerranéeS, TransAires, AmériqueS, OcéanieS) et de séries correspondant à des regroupements disciplinaires (langues et linguistique, sciences humaines et sociales, arts et lettres, sciences politiques, économiques et juridiques, oralité, traduction).

Les **Presses de l'Inalco** éditent de nombreuses revues : *Cahiers balkaniques*, *Cahiers de littérature orale*, *Cipango*, *Cipango – Japanese studies*, *Études océan Indien*, *Études finno-ougriennes*, *Mandenkan*, *Slovo*, *Sociétés Plurielles*, *Yod*.

Slovo

Le discours autobiographique
à l'épreuve des pouvoirs
Europe - Russie - Eurasie

Numéro coordonné par
Catherine POUJOL

inalco

PRESSES

Volume 47 – Année 2016

Rédactrices en chef

Catherine GÉRY

Marie VRINAT-NIKOLOV

Comité scientifique

Tatiana AFANASSIEVA (université de Saint-Pétersbourg, Russie), Marie-Christine AUTANT-MATHIEU (CNRS), Marco BUTTINO (université de Turin, Italie), Anne-Victoire CHARRIN (Inalco), Boris CZERNY (université de Caen), Catherine GÉRY (Inalco), Konstantin KOKLOV (université de Saint-Pétersbourg, Russie), Marlène LARUELLE (George Washington University, USA), Hélène MÉLAT (CEFR Moscou/université Paris IV), Sébastien PEYROUSE (George Washington University, USA), Catherine POUJOL (Inalco), Catherine SERVANT (Inalco), Marie VRINAT-NIKOLOV (Inalco), Marc Weinstein (université de Provence Aix-Marseille).

Bureau éditorial

Gérard ABENSOUR (ENS Lyon – Inalco), Christine BONNOT (Inalco), Anne-Victoire CHARRIN (Inalco), Boris CZERNY (université de Caen), Catherine GÉRY (Inalco), Catherine POUJOL (Inalco), Jean RADVANYI (Inalco), Dominique SAMSON NORMAND DE CHAMBOURG (Inalco), Catherine SERVANT (Inalco), Eva TOULOUZE (Inalco), Marie VRINAT-NIKOLOV (Inalco).

Édition

Nathalie BRETZNER

Maquette

Marion CHAUDAT pour Studio Topica

Illustration de couverture

© Clédia FOURNIAU

Maquette de couverture

Nathalie BRETZNER

Ce numéro a été réalisé avec Métopes, méthodes et outils pour l'édition structurée XML-TEI développés par le pôle Document numérique de la MRSH de Caen.

Slovo est disponible en ligne : <http://slovo.episciences.org>

CC-BY-NC-SA 4.0 2016, © Presses de l'Inalco
2, rue de Lille – 75343 Paris Cedex 07 – France
ISSN : 0183-6080 - ISBN : 978-2-858312351

**De *Un roman naturel à Physique de la
mélancolie* (Gueorgui Gospodinov) : de
« nous sommes je » à « je sommes nous ».
À la recherche de la totalité perdue**

Marie Vrinat-Nikolov
CREE/Inalco/Sorbonne Paris Cité

*Vais-je devenir le héros de ma propre biographie, ou
bien ce rôle sera-t-il joué par quelque autre personne,
c'est ce que le présent ouvrage devra démontrer¹.*

Charles Dickens

*Comment le roman est-il possible, aujourd'hui,
quand le tragique nous est refusé.
Comment est possible l'idée même d'un roman
lorsque le sublime est absent ?*

*Lorsque n'existe que le quotidien, dans toute sa prévisibilité ou, pire
dans le mystère – qui le dépasse – de hasards écrasants.*

*Le quotidien dans sa médiocrité : là,
seuls étincellent le tragique et le sublime.*

Dans la médiocrité du quotidien².

Gheorgui Gospodinov

1. *Incipit de David Copperfield, traduction de Sylvère MONOD, cité dans Un roman naturel, p. 24.*

2. Gheorgui GOSPODINOV, *Un roman naturel*, traduit du bulgare par Marie VRINAT, Paris, Phébus, coll. « D'aujourd'hui. étrange », 2002, p. 7.

*Sartre qui dit : « Un homme, c'est toujours un conteur d'histoires,
il vit entouré de ses histoires et des histoires d'autrui ».*³

Serge Doubrovsky

« Voilà qui est si rare : lire un livre d'aujourd'hui, pour aujourd'hui
et pour après-demain – et qui ne veut rien annoncer,
rien révéler mais qui parle, simplement,
qui nous parle sans être empêtré dans quelque
“autofiction” pas plus que dans le “document”
ni dans une des poses du jour, ricanante ou évaporée.
Bigre ! comme cet air frais vous réveille ! »⁴

Jean-Luc Nancy

Ce titre n'est pas une simple formule⁵, ce n'est pas un simple jeu, c'est un mouvement finalement très proustien entre les deux : mouvement du doute généralisé, de la crise angoissante suscitée par la dissolution de l'« l'identité », ou plutôt *des* identités (du *je* dédoublé, voire détriplé) et des certitudes, annonciatrice de l'apocalypse (délitement du langage même) dans *Un roman naturel*, vers l'acceptation mélancolique mais somme toute sereine de cette crise, placée sous le signe de l'empathie et de la somme dans *Physique de la mélancolie*. Au constat angoissant du « nous sommes je » succède la réponse – salvatrice si on l'accepte dans les faits : « je sommes nous ». Avec cette heureuse coïncidence permise par le français (preuve s'il en fallait que la traduction doit cesser d'être pensée comme « perte » inévitable) : dans le verbe « sommes », on entend – et on lit presque – la somme, la totalité. *Je* suis l'humanité tout entière. Et quand *je* disparaissais, « je vais disparaître massivement/leur dit-il/je vais disparaître massivement/dit-il/comme les dinosaures⁶ ». Mouvement proustien de quête douloureuse qui s'achève sur des épiphanies lumineuses...

Ce décentrement total du *je* qui se désagrège, en même temps que toutes les certitudes, dans *Un roman naturel* pour se fondre (« s'installer ») dans les autres

3. Serge DOUBROVSKY, *le Livre brisé*, Paris, B. Grasset, 1989/2012, p. 61.

4. Jean-Luc NANCY, « Entraîn bulgare », *Libération*, 15 mars 2015.

5. Normalienne et Agrégée de Lettres classiques, professeure des universités en langue et littérature bulgares et en théorie de la traduction littéraire à l'Inalco, est l'auteur de nombreux articles et ouvrages sur l'histoire de la littérature bulgare, l'histoire de la traduction en Bulgarie et la pensée de la traduction littéraire. Elle a traduit en français plusieurs écrivains bulgares. Contact : marie.vrinatnikolov@gmail.com

6. Gheorghî GOSPODINOV, *Un roman naturel*, op. cit.

certitudes, dans *Un roman naturel* pour se fondre (« s'installer ») dans les autres dans *Physique de la mélancolie*, ouvre des pistes de réflexion intéressantes pour renouveler notre approche et notre regard à la fois du postmoderne en littérature et des « écritures du moi ». Comment rendre compte du doute, « intrinsèquement lié au métissage⁷ », de la mobilité, de la labilité de « l'identité » d'aujourd'hui, sinon par le postmoderne, écriture métisse par excellence ?

Nous sommes je : qui suis-je ? Comment écrire le « moi » et quel « moi » au XXI^e siècle ?

Rien de plus difficile à cerner et à conceptualiser que les « écritures du moi » au XXI^e siècle, tant elles paraissent mouvantes, et tant paraissent changeantes, voire contradictoires, les tentatives de les appréhender, du *Pacte autobiographique* (1975) de Philippe Lejeune, pionnier en la matière, à Philippe Gasparini (2008⁸), en passant par « l'autofiction » de Serge Doubrovsky (« Si l'on veut, autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure d'un langage en liberté.⁹ »), Vincent Colonna¹⁰, Laurent Jenny (2003¹¹). On a fustigé l'écriture du moi, qu'elle soit autobiographique ou autofictionnelle, comme « nombriliste », auto-centrée et, à partir de là, l'écriture en France de manière générale (ce qui était encore une vision étroite et franco-centrée de l'autofiction). Or, ce qu'a souligné très justement Céline Maglica, alors qu'elle était encore étudiante de Lettres modernes, c'est le fait que l'autofiction part du moi pour atteindre l'autre ou les autres :

Souvent jugée sur son contenu plus que sur sa forme ou le projet qu'elle sous-tendait, l'autofiction n'a pas été comprise. Usant principalement d'un cadre dialogique, elle met en scène une parole dont le discours est polyphonique. L'autofiction est écriture du fantasme

7. François LAPLANTINE et Alexis NOUSS, *le Métissage*, Paris, Téraèdre, 2008, p. 54.

8. Philippe GASPARDINI, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Le Seuil, collection « Poétique », 2008.

9. Néologisme alors, qui se trouve sur la quatrième de couverture du roman *Fils*, Paris, Galilée, 1977, rééd. Folio, 2001.

10. Vincent COLONNA, « L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature ». *Linguistics*. École des Hautes Études en Sciences sociales (EHESS), 1989. *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.

11. Laurent JENNY, « L'autofiction », Université de Genève, disponible sur Internet : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/autofiction/index.html> (page consultée le 12 juillet 2016).

au sens où elle permet à un auteur de dire tous ses Moi en même temps, elle fait une place au Je fragmenté de l'écrivain. [...] ; fantasme non d'une cohérence du Moi impossible mais d'une coexistence fulgurante qui n'existe que dans les mots. [...] L'autofiction n'est pas une fictionnalisation de soi : se fictionnaliser, c'est partir de soi pour créer une existence autre, c'est transposer son être dans le champ des possibles qui pourraient/auraient pu avoir lieu dans la réalité¹².

Dans *le Livre brisé*, Serge Doubrovsky consacre de nombreux passages à interroger la possibilité même de l'autobiographie, ou plutôt à en montrer l'impossibilité, d'où la seule autofiction possible, dans laquelle « une enfance peut se mettre à toutes les sauces » :

Un roman, ça rend la vie romanesque. Comme on dit des tranches de saumon, la fiction est de la vie reconstituée. Les morceaux juxtaposés font un bel ensemble. Dans mes romans, mon enfance n'est pas présente. Elle est présentable. En l'écrivant, je la déguste avec plaisir. Mais comment l'ai-je vécue ? Cela m'échappe. Complètement. À tout jamais. D'emblée, mon autobiographie doit dire adieu à mon enfance : Tartempion est un adulte désemparé, face à un enfant introuvable¹³.

Question angoissante du « Qui suis-je ? » et la réponse des proches ne saurait satisfaire : « Ce total étranger, on m'assure que c'est moi¹⁴. »

Cette mise en doute est particulièrement pertinente pour *Un roman naturel*, premier roman postmoderne¹⁵ apparu en 1999 dans le champ littéraire bulgare, traduit maintenant en une vingtaine de langues, qui avait littéralement catapulté son auteur (poète reconnu, âgé de 31 ans) sur le devant de la scène littéraire, redonné goût aux lecteurs de lire des œuvres bulgares et devait faire du roman

12. Céline MAGLICA, « Essai sur l'autofiction », <http://www.disparates.org/delta/2009/02/integrer-le-discours-l-inconscient/> (page consultée le 23/01/2009).

13. Serge DOUBROVSKY, *le Livre brisé*, *op. cit.* p. 334.

14. *Ibid.*, p. 325.

15. Voir Marie VRINAT-NIKOLOV, « Mémoire individuelle et mémoire collective dans *Un roman naturel* de Guéorgui Gospodinov : le roman postmoderne et la mémoire du totalitarisme », in PRSTOJEVIĆ Alexandre (ed.), *Raconter l'histoire*, Paris, L'Improviste, 2009, p. 165-179.

le genre dominant dans la littérature bulgare du *XXI^e* siècle (au lieu de la poésie). 1999, faut-il le rappeler, c'est dix ans après la chute du régime communiste en Bulgarie, qui, pendant quarante-cinq ans, avait fixé des certitudes inébranlables régissant la personne humaine, ses rapports au collectif, familial et social, l'avenir du pays, l'avenir du monde et de l'humanité, les relations « nous » (bloc de l'Est)/« eux » (bloc de l'Ouest capitaliste), etc. 1989, porteur d'espoirs vite déçus, annonce une période de turbulences politiques, économiques, sociales et culturelles d'une violence inouïe, dont on trouve des échos dans *Un roman naturel*, et une période de bouillonnement littéraire qu'il était difficile d'appréhender au moment où il avait lieu, porté en grande partie par l'hebdomadaire *Literaturen vestnik* (Le courrier littéraire) dont Gueorgui Gospodinov fut l'un des rédacteurs en chef. C'est aussi l'émergence d'un champ littéraire¹⁶, avec ses lois, ses tensions, ses mutations. La lutte pour le « pouvoir symbolique » change d'arène : il ne s'agit plus uniquement pour l'écrivain bulgare de reconquérir un public national forcément limité dans un pays qui compte huit millions d'habitants, mais surtout de percer à l'étranger par la traduction. D'où la recherche d'une nouvelle langue, comme le clamait haut et fort l'éditorial-manifeste du premier numéro de *Literaturen vestnik*, sorti le 11 février 1991 :

Cela veut dire que cette époque qui vient de commencer manque d'une langue qui lui permette de s'exprimer elle-même en tant que réalité faisant sens. [...] La vieille langue est impossible, morte : sans pouls, ni sens pour saisir les contrastes et les absurdités de notre temps, sans signes ni métaphores pour le chaos, sans possibilité de nommer la vérité et la liberté. La nouvelle langue est en train de naître maintenant. [...] Mais cette nouvelle langue n'est pas encore la langue de la littérature. La nouvelle langue n'est pas encore née¹⁷.

Ce sont, en à peine dix ans, toutes les fondations de l'édifice culturel communiste qui s'effondrent, laissant place aux interrogations et au doute. Ce doute qui ronge *Un roman naturel* et qui en fait aussi la richesse : « J'aimerais que l'on dise : ce roman est beau parce qu'il est tissé de doutes », est-il écrit dans l'une de ses

16. Voir Marie VRINAT-NIKOLOV, « Éloge de la rupture : la littérature bulgare du *XXI^e* siècle et ses nouvelles esthétiques » in Clara ROYER et Petra JAMES (dir.), *Sans faucille ni marteau, Ruptures et retours dans les littératures européennes post-communistes*, Bruxelles/Bern/Berlin, Peter Lang, 2014, p. 273-287.

17. « Литературен вестник днес? » [Un journal littéraire aujourd'hui ?] <http://www.litclub.bg/library/lv.html> (consultée le 12 juillet 2016).

nombreuses épigraphes. Ce doute propice à l'imagination et à la création, comme le rappelle François Laplantine :

Une époque troublée est une époque qui doute de la cohérence du monde et de la pertinence des langages chargés d'exprimer cette cohérence. C'est une époque où il y a plus qu'auparavant de l'incompréhensible, du signifiant flottant un peu partout à la ronde, alors que par ailleurs se recréent en réaction les certitudes identitaires et les langages de la « représentation » qui, eux, ne sont pas ceux du doute. [...] Notre époque, dont on dit tant de mal, constitue un défi extrêmement stimulant pour l'imaginaire. Elle nous incite à penser l'évanescence, l'aléatoire, le précaire, le turbulent, sans aucune certitude de trouver un lien nécessaire de causalité ou un ordre caché, qui sont les deux modalités de la rationalité explicative¹⁸.

Toute l'intrigue (si tant est que ce mot ait du sens dans ce cas précis) d'*Un roman naturel* se résume en quelques mots : la désagrégation d'un couple qui divorce parce que la jeune femme est enceinte d'un autre homme que son mari. La crise qui en découle, pour celui-ci, est indicible, littéralement. D'où un jeu de variations et de digressions, une structure en zigzag, qui sont la matérialisation par et dans l'écriture de l'impossibilité de raconter une histoire dans sa linéarité, de l'impossibilité d'être certain d'être soi, de l'impossibilité d'en rester à une littérature référentielle et mimétique d'une « réalité » qui ne peut être appréhendée que par l'œil à facettes de la mouche. Tout est soumis au doute, au soupçon (car le roman post-moderne bulgare a beaucoup en commun avec le nouveau roman français), il n'y a plus aucune « frontière fixe ».

Nous sommes je : abolition des frontières entre moi et les autres

« Nous sommes je », c'est la prolifération de la prise en charge de la narration et d'un jeu d'identification entre : le narrateur homodiégétique d'un récit 1 (celui qui vit et raconte l'expérience de son divorce), dont il ressort qu'il s'appelle Gueorgui Gospodinov, comme l'auteur du roman ; un narrateur hétérodiégétique qui n'apparaît que dans un chapitre (« Note du rédacteur »), appelé lui aussi Gueorgui Gospodinov. Mais ce n'est pas tout : le narrateur du récit 1 possède un chat et un fauteuil à bascule, tout comme le vieux naturaliste et clochard dont il est question dans le récit 1, dont on a tout lieu de penser que ce sont des ava-

18. François LAPLANTINE, *Je, nous et les autres*, Paris, Le Pommier, 2010, p. 9-10.

tars du narrateur-personnage, la narration présentant d'ailleurs une ellipse sur ces transformations. Le narrateur-naturaliste-clochard termine le récit par une mise en abyme, en annonçant son intention d'écrire un roman, précisément celui que le lecteur est en train de lire.

Un roman naturel : abolition des frontières entre les genres

Qu'est-ce qu'un roman naturel ? Le chapitre 3 (à la vingt-troisième page du livre, ce détail a son importance) commence par un aveu « métafictionnel », fait par un narrateur hétérodiégétique qui a toute apparence d'être l'auteur intervenant dans la fiction :

Flaubert rêvait d'écrire un livre sur le vide, un livre sans aucune intrigue extérieure « qui se tienne de lui-même, par la force intérieure du style, tout comme la terre se tient dans l'air sans aucun soutien ». Proust a réalisé ce rêve jusqu'à un certain point en s'appuyant sur la mémoire involontaire. Mais lui non plus n'a pu échapper à la tentation de recourir à l'intrigue. J'ai le désir, peu modeste, de bâtir un roman uniquement à partir de débuts. Un roman qui parte sans cesse, promette quelque chose, atteigne la vingt-troisième page et recommence *da capo*. [...] Un roman atomiste, fait de débuts flottant dans le vide. [...] Mais rien ne sera décrit dans le roman des débuts. Il ne donnera que la première impulsion et sera assez délicat pour se retirer dans l'ombre du début suivant et laisser au hasard le soin de relier les héros entre eux. C'est ce que j'appellerais un roman naturel.

Qu'à cela ne tienne : cette réflexion est aussitôt suivie d'un dialogue intertextuel entre plusieurs débuts de romans anglophones, français, russes et bulgares d'époques très différentes (*L'Attrape-cœurs* de Salinger, *David Copperfield*, *l'Île au trésor*, *Baï Ganio* de l'écrivain bulgare Aleko Konstantinov, *la Guerre et la Paix*, *Anna Karénine*, *Sous le joug*, d'Ivan Vazov, etc.) ; d'une « Note du rédacteur » (procédé bien connu : le narrateur feint de n'être que le dépositaire du récit qu'il raconte) ; de dialogues sur les toilettes (l'amour et les toilettes, la place des toilettes dans les films, la dissidence bulgare et les toilettes) :

Mais revenons aux graffitis dans les toilettes. L'endroit le plus isolé et le plus solitaire sur terre se révèle très public. À l'époque, c'était le seul endroit où l'on trouvait des slogans antigouvernementaux. Toute l'audace de la société se déversait là, sur le mur des chiottes.

– Des révolutions de toilettes intimes. Tu parles d'une audace et d'une société. C'est justement lorsqu'ils chient de peur qu'ils vont se mettre à griffonner sur les murs « À bas T. J. » et « J'emmerde le P. C. B.¹⁹ ». À d'autres. Tiens, c'est là toute notre dissidence merdique. Le seul lieu public où ces gens ont protesté, c'étaient les toilettes. – *Applaudissements frénétiques et prolongés...*

– Dans des toilettes, il y a des années, on avait écrit : « Ne te force pas, ici, il n'y a pas de norme. »

Les chapitres traitant du divorce (récit 1) alternent donc avec d'innombrables digressions et récits emboîtés qui finissent par revenir avec une fréquence de plus en plus élevée... Pour finir sur la déliquescence du narrateur et la déliquescence du langage même, lorsque signifié et signifiant se séparent et se quittent, dans une apocalypse verbale, dans laquelle le langage n'est plus qu'une suite de mots pris dans le roman et arbitrairement assemblés :

Durant cette année-là beaucoup de chiens écrasés sur les routes chats poils collés sang séché sur les buissons queues dans les caniveaux l'autre est venu s'installer chez Ema avec trois aquariums pleins de poissons les poissons se reproduisent vite mais meurent très facilement pigeons beaucoup près des containers moi quoi je ne les mange pas je subodore que nous sommes de la même race joyeuse fête interdit d'entrer avec des chiens dans le magasin recherchons vendeuses Clinton s'en va mais à qui est cette fille non je ne veux pas de maison seulement des toilettes domestiques mouououche mouououche votre décision est-elle définitive un petit sourire s'il vous plaît les frères Sokolov ouste loin du cerisier²⁰.

Ces récits emboîtés convoquent l'intertextualité, les métafictions comprenant des considérations sur le roman ; des histoires naturelles (des toilettes, des mouches) ; des retours à l'enfance et au communisme sous lequel elle se déroule ; des digressions sur les mouches (la Bible des mouches est un passage savoureux), les rêves, les chats, la langue ; des tranches de vie quotidienne (conversations entendues dans un café) ; des listes de plaisirs des années 1960, 1970 et 1980.

19. T. J. : initiales de Todor Jivkov, qui dirigea la Bulgarie de 1962 à 1989 ; P. C. B. : Parti communiste bulgare (NdT).

20. *Un roman naturel, op. cit.*, p. 181-182.

Autant de figures désormais reconnues pour participer de l'esthétique postmoderne. On pourrait y voir avant tout un jeu, érudit, spirituel, tantôt drôle, tantôt tragique, comme en témoignent ces quelques autres définitions d'un « roman naturel » saupoudrées dans le roman :

Pour écrire un roman naturel, il faut avoir l'œil constamment rivé sur le visible. Et découvrir des analogies. Chaque automne, les choux répètent la mode de l'époque de Marie-Antoinette avec les cols feuilletés. Ou bien c'est Marie-Antoinette qui avait l'œil pour les choux. Qui sait : est-ce l'histoire qui est influencée par la botanique ou la botanique par l'histoire ? Le roman de l'histoire naturelle ne fait pas de telles distinctions : hier, le marché était rempli d'Antoinettes décapitées²¹.

Un roman à facettes évoquant la vue de la mouche. Et, comme elle, un roman rempli de détails, des choses les plus petites et les moins remarquées au simple coup d'œil. Un roman quotidien comme les mouches. [...] Le roman idéal sera celui qui aura pour fil conducteur entre les différents épisodes une mouche volant de l'un à l'autre²².

Je pense à un roman fait uniquement de verbes. Sans explications, sans descriptions. Seul le verbe est honnête, froid et exact²³.

C'était d'ailleurs ma première lecture après l'avoir traduit, et, il y a quelques années, dans un article consacré à *Un roman naturel*, je concluais : « Tout un arsenal disparate mais d'autant plus efficace est convoqué pour mêler intrinsèquement mémoire individuelle et mémoire collective dans ce roman qui raconte aussi la déliquescence de la personnalité et du langage, et démythifie les attributs du totalitarisme. D'où le paradoxe suivant : comment un roman de l'impossible commencement, de l'impossible narration devient un roman qui englobe tout²⁴.

21. *Ibid.*, p. 156.

22. *Ibid.*, p. 116-117.

23. *Ibid.*, p. 61.

24. Marie VRINAT-NIKOLOV, « Mémoire individuelle et mémoire collective dans *Un roman naturel* de Gueorgui Gospodinov : le roman postmoderne et la mémoire du totalitarisme », *op. cit.*, 2009, p. 165-179.

Après avoir lu, traduit et commenté le second roman de Gueorgui Gospodinov, *Physique de la mélancolie*, ma lecture est un peu différente et je ne parlerais plus « d'arsenal disparate ». Certes, le jeu est présent, et le plaisir qui l'accompagne, mais je vois maintenant dans l'écriture postmoderne telle que nous la livre Gospodinov dans *Un roman naturel* avant tout l'angoisse de la déréliction, de la perte des repères, des fondements, de la stabilité, de l'amour, de toute la part d'humanité en l'homme ; et la dérision intervient toujours pour éviter le pathos, la sentimentalité, l'apitoiement sur soi-même. Avec l'annonce, par petites touches, de ce qui fera la matière de *Physique de la mélancolie*. J'y vois aujourd'hui un immense point d'interrogation porteur d'angoisse, car lorsque « nous sommes je », « je » ne sait plus qui il est vraiment. Et si *Physique de la mélancolie* ne peut apporter de réponse, on y lit la consolation, l'apaisement par ce « je sommes nous », la somme solidaire de tous ceux qui sont en « moi ».

Je sommes nous. Contre l'apocalypse : l'empathie

Physique de la mélancolie est donc le second roman (très attendu) de Gueorgui Gospodinov, paru en Bulgarie à la fin de l'année 2011. Entre temps, son auteur avait publié un recueil de récits, *Et d'autres histoires*²⁵, deux pièces (*D. J.*²⁶ et *L'Apocalypse survient à 6 heures du soir*) et deux recueils de poèmes, sans compter ses chroniques parues dans le quotidien *Dnevnik* et son travail de rédacteur en chef du *Journal littéraire*, le livre collectif *J'ai vécu le socialisme, 171 histoires individuelles*, qui a vu le jour et s'est développé sur Internet, avant d'être publié en 2006. *Physique de la mélancolie*, roman-labyrinthe, apparaît alors comme un prolongement/dépassement longuement et patiemment mûri. Il commence et se termine par la naissance et par la mort de tous ceux qui forment ce « je sommes nous » :

Je suis né à la fin du mois d'août 1913, être humain de sexe masculin. Je ne connais pas la date exacte. On a attendu de voir quelques jours si j'allais survivre et c'est alors seulement qu'on m'a déclaré.
[...]

Je suis né deux heures avant le lever du soleil, mouche à vin. Je mourrai ce soir après le coucher du soleil.

25. Paru en français sous le titre *L'Alphabet des femmes*, Paris, Arléa, 2003/rééd. 2014, trad. Marie VRINAT.

26. Paru en français, *le Journal littéraire*, Paris, Léo Scheer, 2010, trad. Marie VRINAT.

Je suis né le 1^{er} janvier 1968, être humain de sexe masculin. Je me souviens dans le détail de toute l'année 1968, du début jusqu'à la fin. Je ne me rappelle rien de l'année en cours. Je ne sais même pas son numéro.

J'ai toujours été né. Je me rappelle encore le début de l'Ère de glace et la fin de la Guerre froide. Le spectacle de dinosaures mourants (durant ces deux époques) est l'une des choses les plus insoutenables que j'aie jamais vues.

Je ne suis pas encore né. Je suis à venir. J'ai moins sept mois. Je ne sais pas comment on compte ce temps négatif passé dans le ventre. Je suis grand, je suis grande (on ne sait pas encore de quel sexe je suis) comme une olive, je pèse un gramme et demi. [...]

Je suis né le 6 septembre 1944, être humain de sexe masculin. Temps de guerre. Une semaine plus tard, mon père est parti sur le front. Le lait de ma mère s'est tari. [...]

J'ai des souvenirs de moi né comme buisson d'églantier, perdrix, ginkgo biloba, escargot, nuage de juin (ce souvenir est fugace), crocus mauve d'automne au bord du Halensee, cerisier précoce figé par une neige tardive d'avril, neige ayant figé un cerisier leurré...

Je sommes nous.

Et, entre ces naissances et ces morts, la révélation finale, comme dans *le temps retrouvé*.

Une structure...

Si la structure de *Un roman naturel* était en zigzag, suivant l'impossibilité de raconter une crise personnelle, celle de *Physique de la mélancolie* est un labyrinthe dans lequel est enfermé « mon frère, le Minotaure ». Après un roman naturel, qu'est-ce qu'un roman labyrinthe ?

J'imagine un livre dans lequel on trouve chaque espèce et chaque genre. Du monologue à l'épopée en hexamètres en passant par le dialogue socratique, du conte à la liste en passant par le traité. De l'Antiquité aux arrêtés concernant les abattoirs. Tout peut être réuni et transporté dans un livre de ce genre.

Il doit écrire, écrire, écrire, enregistrer et conserver, être comme une arche de Noé, là, il y a des créatures de toutes sortes, petites et grandes, pures et impures, il faut prendre de tous les genres et de toutes les histoires. Les genres purs ne m'intéressent guère. Le roman n'est pas un Aryen, comme le disait Gaustin.

Je dois écrire, écrire, écrire, enregistrer et conserver, être comme une arche de Noé, pas moi, ce livre. Seul le livre est éternel, seules ses couvertures surnageront au-dessus des vagues, seules les créatures à l'intérieur, entre les pages où cela fourmille de vie, survivront. Et lorsqu'elles verront une terre nouvelle, elles se reproduiront et se multiplieront.

Et ce qui a été écrit se remplira de sang et prendra vie de manière parfaite. Et « le lion » se transformera en lion, « le cheval » hennira comme un cheval, « la corneille » s'envolera de la feuille avec un exécrable croassement... Et le Minotaure sortira au grand jour²⁷.

Un roman qui abrite tous et tout, comme l'arche de Noé, pour après, non plus le déluge, mais l'apocalypse (celle de chacun, la mort de l'amour pour le prochain, la mort de la faculté de communiquer, les abandons, les possibilités ratées, les occasions non saisies), « pour celui qui est à venir » ; un roman qui accueille « ma » parole et celle des autres, les histoires du narrateur, tant qu'il est doué d'une empathie qui lui permet de se glisser dans les corps, de ressentir ce qu'ils ressentent, mais aussi les histoires des autres, celles qu'il achète une fois ce don passé ou raréfié ; un roman avec des « couloirs latéraux » et des « aires d'arrêt », pour permettre au lecteur de reprendre son souffle, de se promener à son rythme dans ce grand texte. Un roman qui permette de se cacher derrière « je », « tu » et « il » ; un roman anti-linéaire.

Parce que rien n'est moins sûr que « l'identité » :

J'ai conscience de l'incertitude de cette première personne qui se retire facilement dans la troisième avant de retourner à la première. Mais qui peut dire avec certitude : ce garçon, là, il y a quarante ans, c'était moi, ce corps-là est le même que celui-ci.

27. *Physique de la mélancolie*, op. cit., p. 195-196.

Parce que rien n'est moins sûr que la vie :

J'écris à la première personne pour être sûr d'être en vie.

J'écris à la troisième personne pour être sûr de ne pas être seulement la projection de mon propre moi, d'être tridimensionnel et d'avoir un corps. Parfois, je pousse un verre et observe avec plaisir qu'il tombe et se brise. C'est donc que je suis et que je provoque des conséquences.

À moins que la troisième personne, par son extériorité, ne soit un refuge offrant le confort de la neutralité ; hors de tout espace et de tout temps :

Je cours dans l'abri anti-bombe de la troisième personne, j'en-voie quelqu'un d'autre dans les champs minés du passé. Celui-là même qui, naguère, était à la première personne, qui était moi, et j'ai peur de demander s'il est en vie. Sont-ils vivants ceux que nous avons été ?

Une figure

Ce n'est pas la première fois que Gueorgui Gospodinov revisite et redonne sens aux mythes (au sens large) : Shéhérazade, parce que raconter sauve de la mort, Dom Juan, le Minotaure. Sans compter leurs avatars actuels : cheval de Troie et trojan, « mythes et *games* », Minotaure et *terminator*. Ce Minotaure, qui fait un rêve émouvant, dans lequel il est tout simplement « normal » et que personne ne craint, qui n'est plus le monstre dévorant des jeunes gens, mais la figure de l'enfant abandonné, esseulé, comme le narrateur, de tous les abandonnés dont on a une liste dans le livre, la figure des petits, des misérables et miséreux, de ceux qu'on oublie, qu'on néglige, que la Grande Histoire passe sous silence, c'est le périssable, l'éphémère, or le sublime est dans le trivial et l'infime, dans « l'architecture, la physique et la métaphysique de la bouse de buffle », « cathédrale en miniature, coupole d'église et dôme de mosquée, que toutes les religions me pardonnent »... Le Minotaure comme leçon de tolérance, une tolérance nouvelle, qui ne soit pas que passive (supporter, tolérer), mais surtout active (curiosité pour l'Autre, empathie)... Ce Minotaure qui comparait devant son juge et père, Minos, et prononce sa défense en hexamètres dactyliques...

Apologie de la mélancolie : la totalité retrouvée

Tout le roman est en fait un roman qui se développe autour d'un thème et ce thème, c'est la mélancolie. Et une tentative pour l'examiner de plusieurs côtés. [...] Il y a quelque chose qui ressemble à une mélancolie mondiale, un automne mondial. Certains lui donnent le nom de « crise économique », mais moi, je crois que, derrière cette crise, il y en a d'autres, plus importantes. C'est ça que j'ai envie de décrire, cette sensation de mélancolie, d'épuisement du sens, qui, d'un côté, peut être une sensation pénible, mais qui, de l'autre, peut-être aussi un sentiment lumineux. L'homme triste, c'est l'homme pensant, l'homme triste, c'est l'homme contemplant. Je pense que, lorsqu'on raconte une mélancolie, elle devient plus lumineuse. C'est la mélancolie non racontée qui est une mélancolie pesante²⁸.

Que d'épiphanies et de lumières dans ce roman, en dépit du labyrinthe enténébré et des caves alors qu'une partie non négligeable d'*Un roman naturel* était centrée sur les toilettes et le Tartare : bonheur « lorsque l'enfant paraît », Aya dont la lumière irradie tout le texte, bonheurs des matins du monde, bonheurs des automnes du monde qui enflamment l'Europe, de Sibiu à la Normandie, en passant par Berlin et Varsovie, course saisissante parmi les ruelles escarpées du Sao Jorge, pour attraper un couchant de soleil à Lisbonne, qui se termine par « un trou noir » rappelant « l'aube et l'enfant tombèrent au bas du bois » (« Aube ») et surtout la scène finale, celle de la révélation, lorsque tout se met en place et que la peur disparaît, lorsque « je sommes nous » et que le narrateur a retrouvé la totalité perdue :

QUE RESTE-T-IL À LA FIN

Me voici de nouveau sur cette pierre, à six ans, je m'approche de la fillette de ma vision, qui s'assied devant le piano, mains soulevées, j'ai ouvert la porte de la pièce, je m'y suis appuyé, avec ma culotte courte, c'est quoi cette vilaine marque de cassure à ma cheville gauche, un rayon passe à travers les lourds rideaux et fend toute la pièce en deux, nous sommes chacun dans une moitié différente.

28. Gueorgui GOSPODINOV, interview donnée pour le journal *Darik*, 7/12/2011.

Et c'est alors que le miracle se produit, le tableau se met en mouvement, la fillette se retourne lentement...

Au même moment, le Minotaure trouve sa mère dans la foule de la corrida,

mon grand-père de trois ans voit la sienne en train de courir en sens inverse vers le moulin,

une femme, à Harkan, reçoit une lettre,

un homme descend de l'affiche, se dirige vers Julietta, devant le cinéma, et ils partent tous les deux, main dans la main, sur l'avenue principale de T.,

Gaustin monte le plus grand appareil à projection et sur tout l'hémisphère nord il tombe une pluie nocturne qui ne mouille pas,

mon père et ma mère regardent du balcon d'un appartement clair au dernier étage...

la fillette et moi, nous sommes maintenant du même côté du rayon lumineux, je vois l'extrémité de son visage, elle se retourne...

Coucou, papa.

« Si nous sommes mélancoliques, écrit le critique Boyko Pentchev, ce n'est pas parce que nous sommes bulgares, mais parce que nous sommes des humains. La mélancolie de Gospodinov est nostalgie de la complétude perdue : c'est le prix que nous avons payé pour devenir ce que nous sommes²⁹. »

Il me semble, plus précisément, que le mouvement qui va de *Un roman naturel* à *Physique de la mélancolie* est celui de la douloureuse désagrégation, non seulement du moi, mais de toutes nos certitudes. Désagrégation dont le narrateur de *Physique de la mélancolie* a pris acte, qu'il inscrit comme une donnée ; et, dans cette mélancolie, il y a une certaine douceur, un certain plaisir car « je sommes

29. Boïko PENTCHEV, « Gospodinov, la mélancolie et le Minotaure », *Kapital*, 5/01/2012.

nous » et la complétude est retrouvée : toute l'humanité est en « moi », dans ce « sommes », qui est aussi somme, il y a une stabilité qui compense la perte de l'identité. La compréhension que « je » n'existe que par « nous », métissage qui lui donne sa force, qu'il n'est solide que parce qu'il est habité par « nous ». L'autofiction se fait « nous-fiction ». Le postmoderne se fait humain, très humain. Et la littérature pourvoyeuse de sens et de vie, « source d'énergie alternative »³⁰.

Bibliographie

COLONNA, Vincent, « L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature ». *Linguistics*. École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS), 1989. *Autofiction et Autres Mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.

DOUBROVSKY, Serge, *le Livre brisé*, Paris, B. Grasset, 1989/2012, p. 61.

GASPARINI, Philippe, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Le Seuil, 2008, collection « Poétique ».

GOSPODINOV, Gheorghi, *Un roman naturel*, Paris, traduit du bulgare par Marie VRINAT, Paris, Phébus, collection « D'aujourd'hui. Étranger », 2002.

GOSPODINOV, Gheorghi, *l'Alphabet des femmes*, trad. Marie VRINAT, Paris, Arléa, 2003/rééd. 2014.

GOSPODINOV, Gheorghi, *D.J*, traduction française Marie VRINAT, *le Journal littéraire*, Pariss, Léo Scheer, 2010.

GOSPODINOV, Gueorgui, *Невидимите кризи*, [Les crises invisibles], Sofia, Janet-45, 2013.

JENNY, Laurent, « L'autofiction », université de Genève, disponible sur Internet : www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/index (page consultée le 12/07/2016).

30. Voir Gueorgui GOSPODINOV, *Невидимите кризи*, [Les crises invisibles], Sofia, Janet-45, 2013.

LAPLANTINE, François, *Je, nous et les autres*, Paris, Le Pommier, 2010.

LAPLANTINE, François et Alexis NOUSS *le Métissage*, Paris, Téraèdre, 2008.

« Литературен вестник днес? » [Un journal littéraire aujourd'hui ?] [http://
www.litclub.bg/library/lv.html](http://www.litclub.bg/library/lv.html)

MAGLICA, Céline, « Essai sur l'autofiction », [http://www.disparates.org/
delta/2009/02/integrer-le-discours-l-inconscient/](http://www.disparates.org/delta/2009/02/integrer-le-discours-l-inconscient/) (page consultée le
23/01/2009).

NANCY, Jean-Luc, « Entrain bulgare », *Libération*, 15/04/2015.

PENTCHEV, Boyko « Gospodinov, la mélancolie et le Minotaure », *Kapital*,
5/01/2012.

VRINAT-NIKOLOV, Marie, « Mémoire individuelle et mémoire collective dans
Un roman naturel de Guéorgui Gospodinov : le roman postmoderne et la
mémoire du totalitarisme », in Prstojević Alexandre (ed.), *Raconter l'histoire*,
Paris : l'Improviste, 2009.

VRINAT-NIKOLOV, Marie, « Éloge de la rupture : la littérature bulgare du
XXI^e siècle et ses nouvelles esthétiques », *Sans faucille ni marteau, Ruptures
et retours dans les littératures européennes post-communistes* (Clara Royer et
Petra James dir.), Peter Lang, 2014, p. 273-287.

Résumé : entre ces deux romans s'opère un mouvement finalement très proustien : mouvement du doute généralisé, de la crise angoissante suscitée par la dissolution de l'« l'identité » et des certitudes, annonciatrice de l'apocalypse dans *Un roman naturel*, vers l'acceptation mélancolique mais sereine de cette crise, placée sous le signe de l'empathie dans *Physique de la mélancolie*. Au constat angoissant du « nous sommes je » succède la réponse : « je sommes nous ». Je suis l'humanité tout entière. Mouvement proustien de quête douloureuse qui s'achève sur des épiphanies lumineuses et ouvre des pistes de réflexion intéressantes pour renouveler notre approche et notre regard à la fois du postmoderne en littérature et des « écritures du moi ». Comment rendre compte du doute, « intrinsèquement lié au métissage³¹ », de la mobilité, de la labilité de « l'identité » d'aujourd'hui, sinon par le postmoderne, écriture métisse par excellence ?

31. François LAPLANTINE et Alexis NOUSS, *le Métissage*, Téraèdre, 2008, p. 54.

Abstract: I see a very Proustian movement between these two novels: from a widespread doubt, an agonizing crisis caused by the dissolution of «identity» and certainties, announcing the Apocalypse in Natural novel, towards melancholic but serene acceptance of this crisis, under the sign of empathy in The Physics of Sorrow. After the agonizing conclusion that «we are I» follows the answer: «I are». I am all of humanity. Proustian movement of painful quest that ends with luminous epiphanies and opens interesting ways for renewing our approach and looking anew at both postmodern literature and «self-writings». Which kind of writing could reflect the doubt, which is «inherently linked to métissage», the mobility, the lability of “identity” today, if not postmodern, a Métis writing par excellence?

Абстракт: Пътят между двата романа се извървя по много прустовски начин – от всеобщото съмнение, от страшната криза, предизвикана от разтворената „идентичност“ и увереност в стабилността на нещата, която предвещава апокалипсиса в Естествен роман, към тъжното, но спокойно приемане на тази криза благодарение на емпатията във Физика на тъгата. След обезпокояващото установяване, че „ние сме аз“ идва отговорът – „аз сме“. Аз съм цялото човечество. Прустовски път на болезнено издирване, което свършва със светли епифании, като очертава интересни писти за нови разсъждения, както за постмодерното в литературата, така и за „аз-формата на писане“. Как да отразим съмнението, което е „неразривно свързано със смесването (métissage)“, подвижната и лабилна „идентичност“ на нашата съвременност, ако не чрез постмодерното, което е смесено писане par excellence?