



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Le monde fictionnel de Julia Kristeva“

Verfasserin:

Irina Kalderon Líbal

Angestrebter akademischer Grad:

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, im August 2012

Studienkehnzahl: A 236 346

Matrikelnummer: a0747431

Studienrichtung: Diplomstudium Romanistik: Französisch

Betreuerin: ao. Univ.-Prof. Dr. Johanna Borek

Remerciements

Tout d'abord, je tiens à exprimer toute ma reconnaissance à Madame la Professeur Johanna Borek qui a accepté de diriger mon travail de recherche et m'a aidé avec ses idées, sa critique et sa patience. Je remercie également Monsieur le Professeur Peter Cichon d'avoir voulu être membre du jury de ma soutenance.

Je n'aurait jamais pu réaliser ce mémoire sans l'aide et le soutien, dont j'ai toujours pu compter, de ma mère, Poly, ma soeur, Borianna, et mon grand-père, Dimo. Je leur remercie pour avoir eu la force et l'intelligence de m'inspirer et de m'encourager, la patience de me reconforter et la honnêteté de me corriger.

Je voudrais remercier particulièrement à mon meilleur ami, amant et mari, Tomer, pour son amitié, son soutien émotionnel et intellectuel, sa patience et sa croyance en moi.

Ce travail de recherche a commencé avec la mort épouvantable de mon père, Boyko, et la naissance de ma petite fille, Eniko, qui ont changé ma vie profondément. Leur impact sur tout ce que je fais ne peut pas être mis en paroles. Ce mémoire leur est dédié.

Abréviations

LS- Les Samouraïs

LVH- Le vieil homme et les loups

PS- Possessions

MB- Meurtre à Byzance

Sommaire

Remerciements.....	3
Abréviations.....	4
1.Introduction	9
1.1.Vie et pensée théorique.....	9
1.2.Concepts et approches théoriques.....	13
1.2.1.Le sémiotique et le symbolique.....	13
1.2.2.La chora sémiotique	14
1.2.3.Sémanalyse	15
1.2.4.L'intertextualité	15
1.2.5.Le sujet en procès	16
1.2.6.L'abjection	16
1.2.7.La mélancholie	17
1.2.8.La maternité et le féminisme	18
1.2.9.Philosophie	21
1.2.10.Les nouvelles maladies de l'âme.....	21
1.2.11.La révolte	22
1.2.12.L'étrangeté.....	23
2.Les Samourais	25
2.1.Le contenu	25
2.2.Le roman et sa réception	25
2.3.Le titre du roman.....	26
2.4.L'analyse narrative	27
2.4.1.Le mode narratif.....	27
2.4.2.L'instance narrative.....	27
2.4.3.Le temps du récit	28
2.4.4.La structure	29
2.5.Les personnages principaux	30
2.6.Quel genre pour “Les Samourais”	32

2.6.1. Le roman historique.....	32
2.6.2. Roman à clefs.....	34
2.6.3. Roman à thèse	38
2.7. Les themes principaux	39
2.7.1. L'intertextualité	39
2.7.2. L'engagement politique	40
2.7.3. L'amour	40
2.7.4. La psychanalyse et la révolte	41
2.7.5. Le féminisme et la maternité	42
2.7.6. L'exil, l'étrangeté et la dissidence.....	43
Le vieil homme et les loups	45
3.1. Le contenu	45
3.2. Le roman et sa réception.....	47
3.3. Le titre du roman	47
3.4. L'analyse narrative du roman	48
3.4.1. Le genre du roman	48
3.4.2. Le mode narratif	49
3.4.3. L'instance narrative.....	50
3.4.4. Le temps du récit	50
3.4.5. La structure spatiale	51
3.5. Personnages principaux	52
3.6. Les thèmes principaux.....	56
3.6.1. Les loups	56
3.6.2. L'intertextualité.....	57
3.6.3. La psychanalyse	59
3.6.4. La Bulgarie	59
3.6.5. Le couple	60
3.6.6. La société du spectacle.....	61
3.6.7. La haine.....	62
3.6.8. L'étranger	63

3.6.9.La révolte.....	64
4.Possessions	65
4.1.Le contenu	65
4.2.Le roman et sa réception	67
4.3.Le titre du roman	68
4.4.L'analyse narrative du roman	69
4.4.1.Le genre du roman.....	69
4.4.2.Le mode narratif	69
4.4.3.L'instance narrative.....	70
4.4.4.Le temps du récit	70
4.5.Les personnages principaux	71
4.6.Les thèmes principaux	75
4.6.1.La décapitation	75
4.6.2.La possession	76
4.6.3.La langue	77
4.6.4.La société du spectacle	78
4.6.5.La peinture.....	79
4.6.6.La maternité	80
4.6.7.L'intertextualité	81
4.6.8.La France et Santa Barbara	82
4.6.9.La révolte et le matricide	83
5.Meurtre à Byzance	85
5.1.Le contenu.....	85
5.2.Le roman et sa réception	86
5.3.Le titre du roman	87
5.4.L'analyse narrative du roman	87
5.4.1.Le genre du roman.....	87
5.4.2.Le mode narratif	88
5.4.3.L'instance narrative.....	89
5.4.4.Le temps du récit	90

5.5.Les personnages principaux	90
5.6.Les thèmes principaux.....	92
5.6.1.La quête identitaire, l'étrangeté et le nomadisme	92
5.6.2.La féminité et la maternité	93
5.6.3.La religion	94
5.6.4.La société du spectacle	96
5.6.5.La psychanalyse	97
5.6.6. La liberté, le voyage, la révolte	97
5.6.7.La Bulgarie.....	98
5.6.8.La Byzance	99
5.6.9.L'Europe	101
6.Conclusion.....	103
6.1.Pourquoi écrire des romans?	103
6.2.Pourquoi le polar?	105
6.3.Les polars: une trilogie?	108
6.4.Narration et genre dans l'oeuvre littéraire de Julia Kristeva.....	109
6.5.Le coeur du monde fictionnel de Julia Kristeva	111
6.5.1.Le rôle de l'autobiographie.....	111
6.5.2.La révolte à la société du spectacle	113
6.5.3.L'étrangeté, l'exil, la dissidence, le nomade, le marginal...	
et la femme	116
7.Zusammenfassung in deutscher Sprache	121
8.Abstract	126
Bibliographie	127
Lebenslauf	132

1.Introduction

L'oeuvre de Julia Kristeva est connue pour sa diversité et inter-disciplinité. Elle est l'une des intellectuelles les plus importantes de la deuxième moitié de la 20ème siècle et de notre temps, avoir influencé les domaines de la linguistique, la critique littéraire, la sémiotique, la psychanalyse et le féminisme profondément. Le but de ce mémoire est de présenter son oeuvre fictionnelle, de genre difficile à situer, qui commence au début des années '90 et ne reçoit pas autant d'admirateurs et d'attention que son oeuvre théorique, et d'analyser comment ses quatre romans, "*Les Samouraïs*", "*Le Vieil Homme et les loups*", "*Possessions*" et "*Meurtre à Byzance*", reflètent et manifestent à maints égards ses propres concepts théoriques .

Au premier lieu, je voudrais présenter la vie et la pensée de Julia Kristeva en résumant brièvement ses concepts théoriques principaux. Ensuite, dans les chapitres 2-5 ses quatre romans seront analysés systématiquement et séparément, en décrivant leur contenu, leur réception publique, leur narration et personnages principaux et enfin, en analysant les nombreuses thèmes et thèses qui représentent souvent une réflexion de l'oeuvre théorique de Kristeva.

La conclusion dans le sixième chapitre présentera les points communs entre les quatre romans et les raisons pour lesquelles Kristeva les a écrits. Leur genre sera discuté ainsi que les thèses philosophiques centrales qui les unissent.

1.1.Vie et pensée théorique

Julia Kristeva est née le 24 juin 1941 à Sliven, Bulgarie. Elle apprend la langue française à l'âge de 4 ans [1] à l'école maternelle française et puis à l'Alliance Française. Pendant ses études à Sofia, elle connaît le travail des Formalistes russes et l'oeuvre de Mikhaïl Bakhtin, qui n'était pas encore connue à l'Ouest. Elle quitte le pays après avoir obtenu "la Bourse de Gaulle" qui était accordée aux jeunes gens de l'Est pour leur permettre de faire leurs études en France. Son arrivée à Paris, à la veille de Noël 1965, est décrite dans son premier roman, *Les Samouraïs*, où, selon Kristeva [2] le personnage d'Olga représente quelques aspects de sa jeunesse.

[1] Kristeva, Julia /Navarro, Marie-Christine, *Au risque de la pensée*, La Tour- d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2001,p.18

[2]Ibid., pp.28-29

Elle commence ses études à l'École des Hautes Études avec Roland Barthes et Lucien Goldmann qui dirige son thèse sur les origines du roman et fait la connaissance de nombreux intellectuels, comme Claude Lévi-Strauss, Émile Benveniste, Jacques Lacan et Michel Foucault, qui travaillaient avec l'approche intellectuel du structuralisme. Ensuite, Claude Lévi-Strauss l'invitera à son laboratoire d'anthropologie sociale, dans le département de sémiolinguistique, où elle reste pendant cinq ans.[3] Kristeva devient de plus en plus connue après la parution de son article sur Mikhail Bakhtin et ses conceptions de l'intertextualité et du dialogue [4] et la publication de ses ouvrages dans le domaine de la sémiolinguistique, comme: Σημειωτική ou *Semiotiké: Recherches pour une sémanalyse, La révolution du langage poétique (sa thèse), La traversée des signes (1975), Polylogue (1977) et Le langage, cet inconnu (1979).*

À cette époque-là, le philosophe René Girard l'invite à enseigner aux États Unis mais elle refuse à cause de sa position contre la guerre du Vietnam. Elle reste en France et joint le groupe et la revue "*Tel Quel*" où elle publie des nombreux articles. Elle épouse le membre du group et l'auteur Philppe Sollers et met au monde son fils.

L'atmosphère de révolutionnaire à la fin des années 1960 a un impact majeur sur Kristeva et ses amis. Ils cherchent de changer les systèmes établis de manière philosophique et politique et croient que l'intervention linguistique est aussi une intervention politique. Ainsi, en changeant la langue il est possible de changer la politique. Tandis que le structuralisme regardait les systèmes de manière synchronique, le post-structuralisme les regardait de manière diachronique. Ainsi Kristeva dit: "*My position was that mere structure was not sufficient to understand the world of meaning in literature and others human beahviours. Two more elements were necessary: history and the speaking subject*".[5] C'est dans ce contexte que Kristeva et d'autres post-structuralistes, notamment Jacques Derrida, développent la théorie de la déconstruction, qui déconstruit le structuralisme et considère aussi "*l'être parlant*". La déconstruction se concentre sur le sujet parlant, son expérience inconsciente ainsi que sur la pression d'autres structures sociales.

[3]Entretien avec Marie-Andrée Lamontagne, 2006, http://www.contacttv.net/i_dossier_recherche_contenu.php?id_article=1317&id_rubrique=332 (consulté le 24.juin 2012)

[4]McAfee, Noëlle, *Julia Kristeva*, Routledge, London, 2003, p.5

[5] Kuprel, 2000, cité dans McAfee, Noëlle, *Julia Kristeva*, Routledge, London, 2003, p.7

Peut-être son livre plus important avant sa découverte du monde de la psychanalyse reste “*La révolution du langage poétique*” de 1974, dans lequel elle explique que cette révolution est faite par les auteurs de l'avant-garde, comme Stéphane Mallarmé (1842-1898) et Comte de Lautrémont (1846-1870). Elle suggère que leur langage poétique déstabilise les aspects symboliques, logiques et systématiques du signifiant, ce qui a montré la dynamique de la subjectivité et l'importance des pulsations sémiotiques.

En 1974, Kristeva avec d'autres membres de *Tel Quel* font un voyage en Chine, après être déçus du communisme soviétique et du PCF. Le voyage est une déception pour eux, parce que le modèle communiste là-bas, à leur avis, est complètement soviétique. Après ce voyage, Kristeva se distance de la vie politique de plus en plus. Elle écrit le livre “*Des Chinoises*”(1974) et commence sa spécialisation dans le domaine de la psychanalyse.

Ses oeuvres théoriques pendant les années '1980 sont marquées par cet intérêt. Les plus importants de ses livres sont: “*Pouvoirs de l'horreur*” (1980), “*Histoires d'amour*” (1983), “*Soleil noir*” (1987), dans lesquels elle se concentre sur l'expérience psychanalytique du sujet parlant et développe ses théories sur la dépression et la mélancholie, l'abjection et l'amour. Cette activité est une politique au niveau de l'individu puisque pour Kristeva la psychanalyse pourrait être le remède politique de la xénophobie qui rend à la répression politique.

Pendant les années '90 Kristeva entre le domaine politique avec ses essais “*Étrangers à nous-mêmes*” (1988) et “*Lettre ouverte à Harlem Désir*” (1990). De plus, elle publie trois romans: “*Les Samouraïs*” (1992), “*Le vieil Homme et les loups*” (1994) et “*Possessions*” (1996). Son approche aux questions de l'étrangeté, de l'exil et de l'altérité est de caractère psychanalytique et elle croit à l'émergence d'une société profondément cosmopolite où chaque individu saura reconnaître sa propre étrangeté et ainsi pourra vivre mieux avec la différence d'autre individus.

Aujourd'hui, Julia Kristeva est Directeur de l'École Doctorale: Langues, Littératures et Civilisations à l'Université de Paris VII. Elle pratique son métier de psychanalyste et enseigne à l'Université Columbia, à New York et à l'Université de Toronto. Ses oeuvres des années '2000 incluent une trilogie sur le

Génie féminin sur Hannah Arendt, Melanie Klein et Colette. Elle a publié aussi les romans *“Meurtre à Byzance”* (2004) et *“Thérèse, mon amour”* (2008).

Il est important de noter que dans le monde anglo-saxon, l'oeuvre de Kristeva connaît un succès beaucoup plus grand qu'en France. En Grand-Bretagne et aux États-Unis elle est considérée comme une figure majeure du *“French Feminism”* (avec Cixous et Irigaray) et de la *“French Theory”* (avec Jacques Derrida, Roland Barthes et Jacques Lacan), en particulier à cause de sa théorie de la déconstruction. Elle reste une étrangère en France, avouant dans son livre *“Étrangers à nous-mêmes”* que: *“Nulle part on n’est plus étranger qu’en France. N’ayant ni la tolérance des protestants anglo-saxons, ni l’insouciance poreuse des Latins du Sud, ni la curiosité rejetante autant qu’assimilatrice des Allemands ou des Slaves, les Français opposent à l’étranger un tissu social compact et un orgueil national imbattable. [...] Et pourtant, nulle part on n’est mieux étranger qu’en France. Puisque vous restez irrémédiablement différent et inacceptable, vous êtes objet de fascination.”* [6]

Julia Kristeva a des nombreux admirateurs dans le monde académique et son oeuvre théorique a été le sujet de plus [7] de soixante livres, trente-cinq thèses et cinq cent articles en plusieurs langues, ainsi que d'une chanson intitulée “Julia Kristeva” du group rock norvégien Kulta Beats [8] qui thématise la dépression comme l'analyse Kristeva dans son livre “Soleil noir”; une chanson satirique du Rap qui se réfère aussi au travail psychanalyste de Kristeva [9] et un court film inspiré par son livre *“Pouvoirs de l'horreur”* [10]. Il y en aura d'autres, sans aucun doute, puisqu'il est évidant que l'oeuvre de Kristeva continue de gagner des nouveaux admirateurs curieux, y compris dans le monde littéraire.

[6] Kristeva, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Gallimard, Paris, 1991, pp.57-8

[7] *Bibliographie complète de Kristeva* : <http://ms.cc.sunysb.edu/~volat/kristeva/kristeva.htm> (consulté le 02.avril, 2012)

[8] peut être vu sur le site internet de Julia Kristeva: <http://www.kristeva.fr/kultabeats.html> consulté le 03.avril, 2012

[9] <http://www.youtube.com/watch?v=qDv3xB1tDfY> consulté le 12.avril, 2012

[10] <http://www.youtube.com/watch?v=z-fLYb-9KVA&feature=related> consulté le 12. avril 2012

1.2. Concepts et approches théoriques

1.2.1. Le sémiotique et le symbolique

Julia Kristeva introduit ces concepts dans les livres: “*Semiotiké: Recherches pour une sémanalyse*” (1969) et “*La révolution du langage poétique*” (1974) dans lesquels elle prétend que l'oeuvre des auteurs de l'avant-garde produit une révolution du langage poétique en détruisant la manière dont on pense que les textes portent de signification. La signification n'est pas faite seulement par la dénotation, avec des mots qui dénotent des choses au des pensées, mais aussi par des aspects poétiques et affectives du texte.

Le sémiotique [11] désigne la première phase du procès de la signifiante, qui est une étape présymbolique et préverbale. Au cours de cette étape intervient l'ordonnement, l'organisation des pulsions de l'individu selon un certain rythme. L'origine du langage, selon Kristeva, est un espace indéterminé qui est associé au corps maternel et qui précède l'intégration des notions de spatialité et de temporalité. Puis suit la phase thétique, qui est une coupure dans le procès de la signifiante et qui est, en fait, une prise de position, une énonciation qui marque le passage vers l'ordre symbolique. C'est, selon Kristeva, le moment de la signification, au cours duquel le flux sémiotique se place en position de signifiant et s'associe à un signifié.

En reproduisant le procès de la signifiante, l'art et le langage poétique, laissent affluer le sémiotique dans le symbolique. “*C'est en reproduisant du signifiant-vocal, gestuel, verbal, que le sujet traverse la bordure du symbolique et accède à cette chora sémiotique qui est de l'autre côté de la frontière sociale.*” [12] Kelly Oliver [13] selon Kristeva, il ne faut pas étudier le langage sans le sujet d'énonciation qui donne la signification. Le procès de la signifiante repose sur l'articulation entre le subjectif et le social et le sémiotique peut déplacer les limites des pratiques signifiantes, changer les lois symboliques et transformer des systèmes établis. Pour Kristeva [14], le langage est un procès biologique ainsi que culturel et l'être parlant constitue l'histoire et la société.

[11] (http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2010.fernandez_c&part=287649) consulté le 12. avril 2012

[12] Kristeva, Julia, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX e siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, p.77

[13] Oliver, Kelly, *The Portable Kristeva*, Columbia University Press, New York, 1997, p. XX

[14] McAfee, Noëlle, *Julia Kristeva*, Routledge, London, 2003, p.88

Selon Lacan, le symbolique structuré est comme un langage, avec lequel l'ordre patriarcal s'établit. Kristeva, qui a étudié chez Lacan et est profondément influencée par ses théories, ne rejette pas cet ordre patriarcal, mais elle suggère que le symbolique apparaît après le sémiotique qui continue de jouer un rôle majeur dans la vie du sujet et il se manifeste comme des courants pulsatifs et pulsionnels dans le langage. Il est toujours présent dans les tonalités, les sensations des mots, les rythmes du langage.

1.2.2. La chora sémiotique

Le concept de la chora sémiotique est un peu obscur. Kristeva se réfère à Plato qui écrit dans son oeuvre *Timaeus* sur la création de l'univers, pour lequel “chora” signifie “*un réceptacle mobile de mélange, de contradiction et de mouvement nécessaire au fonctionnement de la nature avant l'intervention téléologique de Dieu et correspondant à la mère [...]*” [15]. Kristeva reprend le concept de Platon sans préciser son lieu qui est d'un perpétuel renouvellement signifiant, l'être et le devenir. La chora est “une multiplicité de re-jets qui assurent le renouvellement à l'infini de son fonctionnement” [16]. La chora est en perpétuel mouvement et elle dynamise le signe et le sujet et en même-temps dispose le rejet au coeur de sa structure.

Selon McAfee [17], Kristeva se réfère à quelque chose qui appartient à chaque personne avant que celui développe des limites claires de son propre identité. Pendant cette étape psychique, l'enfant fait l'expérience des pulsions différentes et confuses qui peuvent être destructives sans sa relation avec le corps maternel qui lui donne une orientation. La chora sémiotique est l'espace où la signification est sémiotique: les écholalies, les rythmes, les intonations de l'enfant qui ne sait pas comment utiliser la langue pour se référer aux objets ou du malade psychiatrique qui a perdu la capacité d'utiliser la langue dans sa manière propre.

[15] Kristeva, Julia, *Le sujet en procès*, Polylogue, Paris, Seuil, 1977, p.57

[16] Ibid., p.58

[17] McAfee, Noëlle, *Julia Kristeva*, Routledge, London, 2003, p.19

1.2.3.Sémanalyse

Dans son oeuvre "*Sémiotiké: Recherches pour une sémanalyse*" (1969), Kristeva introduit le terme de la Sémanalyse. La Sémanalyse est une "*réflexion analytique-linguistique sur le signifiant-se-produisant en texte*" [18].

Kristeva prend distance de la sémantique structurale, qui ne peut pas définir les mouvements de la signifiante et veut mettre en lumière le "*signifiant-se-produisant en texte*" en considérant "*le signe comme l'élément spéculaire (réflexif), assurant la représentation de cet engendrement [...]*"[19]. Kristeva développe une typologie de la signifiante textuelle qui est inspirée d'une logique mathématique. Selon McAfee, Kristeva n'utilise plus le terme "sémanalyse", mais c'est évident que son travail a toujours eu l'objet de perturber le status-quo en linguistique et en sémiotique. [20]

1.2.4.L'Intertextualité

Kristeva est devenue célèbre avec le terme de l'intertextualité qu'elle évoque dans l'article "*Le mot, le dialogue, le roman*" [21] , dans lequel elle présente la théorie de Bakhtine de la polyphonie. Selon McAfee, le terme de l'intertextualité a souvent été compris comme un étude de sources, ça veut dire des influences que des textes ont eu sur un autre (nouveau) texte.[22]

Cependant, il s'agit de la transposition d'une (ou plusieurs) systèmes de signe(s) à l'autre. Kristeva écrit: "*[...] tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité [entre le sujet de l'écriture et le destinataire] s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double.*" [23]. Dans cet oeuvre, Kristeva explique comment le roman médiéval *Jehan de Saintré* représente l'interaction entre le discours du carnaval, la littérature orale de la ville, la poésie courtoise et le texte scolastique. L'Intertextualité envisage le texte comme un perpétuel devenir, renouvelé par le dialogisme avec d'autres textes et ainsi, tout texte est en fait un intertexte.

[18] Kristeva, Julia, *Sémiotiké : recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969, p. 217

[19]Ibid., p.218

[20]McAfee, Noëlle, *Julia Kristeva*, Routledge, London, 2003, p.21

[21] Julia Kristeva, "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", Critique, avril 1967

[22]McAfee, Noëlle, *Julia Kristeva*, Routledge, London, 2003, p.26

[23]Kristeva, Julia, *Sémiotiké, recherches pour une sémanalyse*, Seuil, 1969, p. 85

1.2.5. Le sujet en procès

Kristeva approfondit son intérêt dans la psychanalyse freudienne sous l'influence de Lacan et Benveniste, selon lequel *“C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet”* [24]. Dans son livre *“Polylogue”* (1977), elle analyse plusieurs pratiques signifiantes comme le langage, la peinture et la littérature. Elle se demande sur le rôle de l'inconscient dans la production du sens et veut comprendre les états limites du langage: l'acquisition du langage par l'enfant (où le langage n'est encore là) et la psychose (où le langage n'est plus là).

McAfee explique que selon Kristeva, le langage est inséparable de l'être qui l'utilise [25]. Ces êtres sont appelés par Kristeva *“parlêtres”* et constituent des différents processus.

L'étude du langage est l'étude du sujet et le sujet est l'effet du procès linguistique. Ainsi, on devient celui qu'il est après avoir pris partie dans le procès signifiant.

Selon McAfee [26], Kristeva a avancé l'oeuvre de Jacques Lacan en mettant en relation la linguistique et la psychanalyse. Selon Kristeva, la *“loi du père”*, voire les aspects ordinaires des pratiques signifiantes, ne triomphe jamais sur le sémiotique (les aspects plus instinctifs des pratiques signifiantes). Cela implique que la signification est toujours perturbée par des impulsions plus archaïques et que les *“parlêtres”* sont toujours une oeuvre en procès. La subjectivité n'est jamais constituée définitivement, elle est toujours en procès.

1.2.6. L'abjection

Dans son livre *“Pouvoirs de l'horreur”* (1980, Éditions du Seuil, Paris), Kristeva écrit sur l'abjection: *“Il y a, dans l'abjection, une de ces violentes et obscures révoltes de l'être contre ce qui le menace et qui lui paraît venir d'un dehors ou d'un dedans exorbitant, jeté à côté du possible, du tolérable, du pensable. C'est là, tout près mais inassimilable. Ça sollicite, inquiète, fascine le désir qui pourtant ne se laisse pas séduire. Apeuré, il se détourne. Écœuré, il rejette. Un absolu le protège de l'opprobre, il en est fier, il y tient. Mais en même temps, quand même, cet élan, ce spasme, ce saut, est attiré vers un ailleurs aussi tentant que condamné. Inlassablement, comme un boomerang indomptable, un pôle d'appel et de répulsion met celui qui en est habité littéralement hors de lui. .”* [27]

[24]Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale I*, Gallimard, coll. «Tel», Paris, 1966, p.259

[25] McAfee, Noëlle, *Julia Kristeva*, Routledge, London, 2003, p.29

[26] Ibid., p.43

[27]citation prise de: <http://www.kristeva.fr/celine-ni-comedien-ni-martyr.html> consulté le 3.février 2012

Dans le livre, Kristeva explique comment et quand “*le Moi*” est constitué. L'enfant arrive au monde sans des limites, il n'est pas séparé de son environnement et il apprend petit à petit de mettre des limites entre soi-même et le monde qui l'entoure. Kelly Oliver explique sur l'abjection: “*The not-yet-subject with its not-yet, or no-longer, object maintains “itself” as the abject. Abjection is a way of denying the primal narcissistic identification with the mother, almost.*” [28]

Kristeva essaye d'expliquer ainsi la peur et l'horreur, des choses qui ne sont ni un objet ni un sujet. L'abjection est un sentiment qui est dévidé en deux: d'abord, la répulsion qui existe quand il y a une menace de laquelle on se projette et la rejette. Cette menace peut provenir de l'intérieur comme de l'extérieur et le sujet détourne son regard de cet objet. Puis, il y a la fascination qui peut être une curiosité, quand on ne s'empêche pas de regarder quelque chose de terrible (accident, crime etc.) ou une excitation de la transgression de l'interdit. Kristeva analyse l'abjection dans la littérature en se référant à Céline en le proclamant comme l'auteur de l'abjection [29] parce qu'en lisant son oeuvre nos propres limites sont mis à l'essai.

Selon McAfee [30], le phénomène de l'abjection joue un rôle très important dans la théorie de la subjectivité et dans la critique littéraire de Kristeva, selon laquelle la production littéraire est une sorte de catharsis de ce qui est abject et elle montre souvent un côté sombre de l'humanité.

1.2.7. La mélancolie

Kristeva écrit plusieurs livres sur les états mentaux dépressifs. Dans “*Soleil noir*” (1987) elle utilise le terme de la mélancolie pour se référer à la dépression narcissiste qui est le résultat d'une perte qui se produit avant que le symbolique se forme. Cela montre l'importance de la mère pour le monde imaginaire et pour l'acquisition de la langue pour l'enfant. Pour Kristeva, la mélancolie est “*un gouffre de tristesse, douleur incommunicable qui nous absorbe parfois, et souvent durablement, jusqu'à nous faire perdre le goût de toute parole, de tout acte, le goût même de la vie*”. [31]

[28] Oliver Kelly, *Julia Kristeva: Unraveling the Double-Bind*, Indiana University Press, Bloomington, 1993, p. 60

[29] McAfee, Noëlle, *Julia Kristeva*, Routledge, London, 2003, p.53

[30] Ibid., p.57

[31] Kristeva, Julia, *Soleil noir: dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, Folio, « Essais », 1987, p. 13

Selon McAffee, la mélancholie et la dépression sont des conditions dans lesquelles l'être parlant perd ou se détourne du monde de signes.[32] La personne mélancolique se sent blessée est en deuil, contrairement à la personne dépressive qui est hostile à l'égard de l'objet qui est perdu. Dans la tristesse se manifeste une sorte de dépression qui n'a pas d'agressivité destructrice.

McAffee affirme que pour Kristeva le remède pour la dépression, y compris la mélancholie, pourrait être la production littéraire parce que la pratique signifiante est un contredépressant. En transformant la tristesse en un objet symbolique, la personne dépressive peut se réintégrer dans la communauté d'autres êtres parlants.

1.2.8.La maternité et le féminisme

Dans le monde anglo-saxon Julia Kristeva est considérée comme une figure majeure du “*French feminists*” avec Hélène Cixous et Luce Irigaray [33], même si elle refuse de se catégoriser comme une féministe. Selon McAffee, ses relations intenses avec le mouvement féministe ne doivent pas être interprétées comme une antipathie aux buts du féminisme en général. En fait, Kristeva est préoccupée avec l'amélioration de la situation de la femme et s'oppose aux pensées sexistes qui marginassent les femmes, mais en même temps elle évite de déclarer que les femmes sont comme les hommes. Elle cherche un troisième chemin pour la femme où la femme peut se sentir libre d'avoir des enfants, voire de faire partie du monde sémiotique, et en même temps d'être une créatrice de culture et d'esprit, ce qui représente le monde symbolique, selon sa propre analyse. Ainsi, le biologique et le culturel peuvent exister ensemble.[34]

Kristeva a été beaucoup critiquée par des féministes anglo-saxonnes comme Judith Butler, Nancy Frase, Toril Moi et Elisabeth Grosz qui l'accusent d'essentialisme. Beaucoup d'eux sont concernées du fait que selon Kristeva la femme est liée au maternel et ne peut pas changer l'ordre symbolique contrôlé par des hommes. Cependant, selon McAffee, [35]les critiques de Kristeva ne la comprennent pas correctement. Ils voient dans la distinction entre le symbolique et le sémiotique la distinction fondamentale que le féminisme fait entre le sexe et le genre.

[32] McAffee, Noëlle, *Julia Kristeva*, Routledge, London, 2003, p.73

[33] Ibid., p.75

[34] Ibid., p.76

[35] Ibid., p.80

Ainsi, l'aspect sémiotique de signification inclut les procès sexuel et biologique tandis que l'aspect symbolique se réfère au genre, qui est défini par la culture. En fait, Kristeva change la dichotomie du sexe et genre, les rythmes sémiotiques faisant partie des pratiques symboliques. Ainsi, une rupture entre corps et culture, ou entre sexe et genre est impossible.

Kristeva a écrit beaucoup sur des sujets qui concernant la situation des femmes. L'essai "*Stabat Mater*", (1977) est un texte très important qui parle de la maternité. Dans cet essai elle décrit la maternité de point de vue d'une mère ainsi que de quelqu'un qui représente la maternité. L'essai est dévidé en deux colonnes, qui sont des discussions parallèles écrites dans des registres différentes. Dans la colonne de gauche l'écriture est poétique et concerne l'expérience personnelle de Kristeva de sa grossesse, où la distinction entre le moi et l'autre brouille et où par l'accouchement, ce qui a été une partie de soi-même devient un autre, mais jamais entièrement. Dans la colonne de droite, Kristeva analyse les représentations de la maternité et ses fonctions dans la civilisation occidentale. [36]

Kristeva trouve que la femme moderne se trouve dans une situation complexe quand elle ne veut pas renoncer à ses propres désirs pour devenir mère. Ainsi, elle cherche la possibilité de représenter la maternité comme un accomplissement sans masochisme et pense que la culture et la nature peuvent être liées l'une à l'autre par le corps maternel. Selon Kelly Oliver [37], il s'agit d'une nouvelle éthique, d'une hérétique, qui attache le sujet à l'autre par l'amour et non par la Foi. L'amour éthique est l'amour de la mère pour l'enfant, qui est une amour pour elle-même ainsi que pour sa propre mère.

L'amour de la mère est la volonté de renoncer à soi-même et d'embraser l'étrangeté dans soi-même, ainsi il s'agit d'établir un rapprochement entre le sémiotique et le symbolique. Selon McAfee [38], Kristeva suggère d'annuler les dualismes de l'esprit/corps, culture/nature, mot/chair. Il faut trouver comment avoir une subjectivité via la foi et le symbolique sans renoncer au sémiotique. Le point principal de l'essai n'est pas que le devoir des femmes est d'avoir des enfants, mais que femme ayant des enfants fait un cadeau au monde. Il faut trouver une représentation meilleure de la maternité, parce que celle de Marie la Vierge ne marche plus.

[36] Ibid., p.82

[37] Ibid., p.85

[38] Ibid., p.86

Dans une Interview, [39] Kristeva parle de la maternité et la “*mère suffisante bonne*” en disant: “[...] *nobody knows what the good-enough mother is. I wouldn't try to explain what that is, but I would try to suggest that maybe the good enough mother is the mother who has something else to love besides her child; it could be her work, her husband, her lovers, etc. If for a mother the child is the meaning of her life, it's too heavy. She has to have another meaning in her life. And this other meaning in her life is the father of prehistory.*” Cela implique que la mère maintient une relation avec le monde symbolique tandis que la relation sémiotique avec son enfant évolue. Malgré les concerns des certaines féministes selon lesquelles Kristeva est une essentialisme, sa philosophie invoque plutôt une métaphysique du procès que de substance, ce qui est incompatible avec l'essentialisme.

Un autre ouvrage importante pour la compréhension du féminisme de Kristeva est son essai “*Le temps de femmes*” [40] dans lequel elle adresse la question du féminisme explicitement et analyse le mouvement féministe. Selon elle, il y a trois générations et d'approches du féminisme européen. Dans cet essai Kristeva se concentre sur l'ordre sociosymbolique. La première génération des féministes, celle d'avant '68, voulait le joindre, sans le changer. La deuxième génération l'a déjà joint, mais elle a devenu autant sexiste et violente comme l'ordre symbolique l'était. Cette deuxième génération s'est concentrée sur la féminité, elle rejette la temporalité linéaire et se méfie de la vie politique.

Ainsi, selon Kristeva, la maternité est devenue une mission importante et un “mythe” de la maternité est construit, qui peut déranger l'individu qui est chaque femme. Elle espère que la troisième génération réévaluera cet ordre et le changera et que les femmes reconnaîtront leur culpabilité dans cet ordre aussi. Kristeva veut que les hommes et les femmes repenseront de leurs visions fondamentales sur ce qui sont le masculin et le féminin, sur la construction de leurs identités et de l'impossibilité de fuir de ces constructions en cherchant quelque alternative androgyne. La différence sexuelle ne doit pas être masochiste ou contrainte, mais productive et libéralisante pour les femmes et leur sexualité. Selon Kristeva, chaque personne est à la même fois une victime et un agresseur, un identique et un étranger. Quand chaque individu aura sa propre identité, tous et toutes seront responsables.

[39] Kristeva, Julia “*Julia Kristeva in Conversation with Rosalind Coward*”, dans Kristeva, Julia, *The Portable Kristeva*, Ed. Kelly Oliver. New York: Columbia University Press. 2002, p.334

[40] Kristeva, Julia, *Les nouvelles maladies de l'âme*, Fayard, Paris, 1993)

Elle souligne que tous les hommes sont coupables, et non seulement les hommes (les êtres masculins) et la patriarchie. C'est pourquoi chaque individu peut créer une nouvelle vision éthique et reconnaître les multiples rivalités que on a dans soi-même.

1.2.9.Philosophie

Selon McAfee, Julia Kristeva est une philosophe de “*Process Philosophy*”[41]. Elle ne s'est jamais identifiée comme telle, mais ses termes- le sujet en procès, la chora, l'abjection- invoquent mouvement, changement et dynamisme. C'est évident aussi dans ses modèles psychanalytiques, où “*I'Ego*” ou le sujet n'est pas fixe, mais évolue. Les “*Process Philosophers*” pensent que les choses sont en flux, en changement continu et que la réalité est atemporelle. À bien des égards, ces approches peuvent être identifiées dans plusieurs concepts théorique de Kristeva.

1.2.10.Les nouvelles maladies de l'âme

Dans son livre “*Les nouvelles maladies de l'âme*” (1993), Kristeva analyse le sujet en général et celui d'aujourd'hui. McAfee explique que selon Kristeva [42], le deux pôles de l'être parlant, le sémiotique et le symbolique, fonctionnent en même-temps. Une personne qui manque une énergie sémiotique, peut être déjà mort. Mais une personne qui est dominée exclusivement par le sémiotique est une psychotique, hors de contact avec signification ou identité. Le sujet en procès doit faire face aux charges biologiques et psychologiques et en même temps négocier avec compétence dans le symbolique.

[41]McAfee,Noëlle, *Julia Kristeva*, Routledge, London, 2003, p.88

[42] Ibid., p.105

Selon Kristeva, les sujets d'aujourd'hui risquent de perdre contact avec le sémiotique, parce qu'il est bombardé par les stimuli d'images vides et il cesse de sentir ou répondre dans une manière sincère. Le monde d'aujourd'hui est marqué par “*la société du spectacle*”[43], qui est une notation de Guy Debord. Mc Affee explique [44] que dans la société du spectacle, les hommes sont des utiles de l'économie, leurs désirs ne sont pas leurs propres- elles sont fabriquées et les commodités qui les remplissent aussi. On consomme pour satisfaire ses besoins, sans savoir que ce qu'on prend pour “besoin” est un produit artificiellement.

Le sujet moderne est aliéné de son propre corps, anesthésié par les spectacles de la société contemporaine et par conséquent, coupé d'une vie psychique significative. Il est en train de perdre son âme. En résultat, le sujet moderne doit se révolter contre l'ordre symbolique. Il s'agit plutôt d'une révolution culturelle et psychologique, mais en fin de compte ces révolutions sont les seules à avoir des effets politiques durables.

1.2.11.La révolte

Selon Joan Brandt [45], l'intérêt de Kristeva pour le concept de la révolte provient du fait que la dimension symbolique ne lui suffisait plus. Les oeuvres “*Sens et non-sens de la révolte*”, “*La révolte intime*”, “*Contre la dépression nationale*” (1998) et “*L'avenir d'une révolte*” (1998) abordent tous le concept de la révolte. Le discours de la révolte répond aux problèmes sociaux qui proviennent, selon Kristeva, de la crise contemporaine de l'identité qui a rendu l'individu et la nation française dans un état de désarroi. Autrefois, à l'époque de Tel Quel et Mai '68, la révolte signifiait plutôt une confrontation dramatique entre la loi et sa transgression. Mais aujourd'hui ses structures d'autorité ne sont plus capables d'exercer leur pouvoir, puisque la société contemporaine est beaucoup plus compliquée à cause de la désintégration de la famille, la remise en place de l'autorité politique par le marché global et la média de masse qui ont créé un vacuum de pouvoir qui prive l'individu d'un centre stabilisant. L'individu souffre d'un manque de restrictions et sa capacité de se révolter est dramatiquement affaiblie.

[43] Debord, Guy, *La Société du Spectacle*, Buchet-Chastel, 1967

[44]McAffee,Noëlle, *Julia Kristeva*, Routledge, London, 2003, p.112

[45] Brandt, Joan, *Julia Kristeva and the Revolutionary Politics of Tel Quel*, in Chanter, Tina & Ziarek, Ewa Plonowska, *Revolt, Affect, Collectivity, The Unstable Boundaries of Kristeva's Polis*, State University of New York Press, New York, 2005, pp.21-36

Comme un remède, Kristeva suggère la notion freudienne de “*re-volte*”, qui se réfère à la signification étymologique de “*revolvere*”. Il s'agit donc d'un mouvement, d'un retour au passé qui interroge, répète et elabore les phases le plus archaïques et intimes du développement psychique. Cette reconstruction à travers la psychanalyse d'états initiales de la subjectivisation permet le rétablissement de limites qui sont essentielles au sujet parlant. Cela réhabilite l'individu et lui donne la capacité de constater et de créer et ainsi il est possible de sauver l'individu de la robotisation de la culture.

Kristeva distingue entre la révolte sociale et la révolte intime contre l'identité, l'homogénéisation, le spectacle et la Foi. Si l'individu ne garde pas son âme vive, toute autre révolution conduira à une bureaucratisation et au terreur, comme les révolutions de 20ème siècle l'on bien montré.

La future dépend du passé et c'est pourquoi il est essentiel de se retourner vers le passé, de se déplacer et de se changer, ce qui constitue la révolte intime.

Cette auto-interrogation est essentielle pour la révolte. Le concept de la révolte intime de Kristeva est réalisée dans la vie psychique et dans ses manifestations sociales, comme l'écriture, la pensée et l'art, qui ont des implications politiques. Ce qui implique que pour Kristeva la révolte est en même-temps psychique et politique.

1.2.12.L'étrangeté

En chacun de nous il y un étranger qui nous est (trop) souvent inconnu. Pendant les années '80 Kristeva a publié plusieurs textes qui abordent le sujet de l'étrangeté d'une manière ou d'autre. Peut-être l'oeuvre le plus célèbre de Kristeva sur l'étrangeté est “*Etrangers à nous-mêmes*” (1988) qui traite l'histoire de l'étranger et ses connotations dans la civilisation occidentale en diverses époques de l'histoire, en arrivant à la modernité et à la reconnaissance que l'étranger est en fait une partie de nous : “[...] *l'étranger nous habite: il est la face cachée de notre identité, l'espace qui ruine notre demeure, le temps où s'abîment l'entente et la sympathie. [...] (l)'étranger commence lorsque surgit la conscience de ma différence et s'achève lorsque nous nous reconnaissons tous étrangers, rebelles aux liens et aux communautés.*” [46]

[46] Kristeva, Irina, *Étrangers à nous-mêmes*, Fayard, Paris, 1988, p.9

Kristeva suggère que la psychanalyse peut nous aider à comprendre le différent, c'est qui est: *“un voyage dans l'étrangeté de l'autre et de soi-même, vers une éthique du respect pour l'iconciliable”*. [47]

Cette nouvelle éthique a des implications politiques: *“il s'agirait d'un cosmopolitisme de type nouveau qui, transversal aux gouvernements, aux économies et aux marchés, oeuvre pour une humanité dont la solidarité est fondée sur la conscience de son inconscient- désirant, destructeur, peureux, vide, impossible.”* [48]

Ainsi il y aura *“Une communauté paradoxale”* qui serait fait de *“étrangers qui s'acceptent dans la mesure où ils se reconnaissent étrangers eux-mêmes [...] en l'absence d'un nouveau lien communautaire- religion salvatrice qui intégrerait la masse des errants et des différents dans un nouveau consensus, autre que celui du 'plus d'argent et de biens pour tout le monde'-, nous sommes amenés, pour la première fois dans l'histoire, à vivre avec des différents en misant sur nos codes moraux personnels, sans qu'aucun ensemble embrassant nos particularités ne puisse les transcender.”* [49] Selon Szu-chin Hestia Chen, [50] comme Kristeva est une étrangère elle-même, elle situe l'étrangeté au coeur de son écriture littéraire.

[47] Ibid., p.269

[48] Ibid., p.284

[49] Ibid., p.290

[50] Chen, Szu-chin Hestia, *French Feminist Theory Exemplified Through the Novels of Julia Kristeva*, The Bridge from Psychoanalytic Theory to Literary Production, Lewiston New York, The Edwin Mellen Press, 2008

2.Les Samouraïs

(1990)

2.1.Le contenu

Le roman traite l'histoire et les aventures d'un groupe intellectuel du milieu universitaire entre 1965 et 1989. En mai 1968, cet groupe parisien se révolte contre la rigidité de l'ordre universitaire. Ensuite, quelques membres du groupe partiront pour la Chine à la recherche d'un communisme différent mais ce voyage sera un désappointement pour eux et pour leur idéaux. Petit à petit les membres du groupe vieillissent et l'histoire se concentre de plus en plus sur la vie d'Olga et de Joëlle qui sont les deux narratrices du roman.

Olga est une étudiante de quelque pays de l'Est. Elle rencontre et ensuite épouse Hervé Sinteuil qui s'occupe de la revue "*Maintenant*" aux "*Éditions de l'Autre*". Dans leur mariage ils restent indépendants et préservent leur individualisme et Olga même aura un amant aux États-Unis. Cependant, l'amour entre elle et Hervé est grand et à la fin du roman ils deviennent les parents d'un garçon.

Parallèlement, le lecteur suit le journal de Joëlle Cabarus, qui est psychanalyste et l'épouse d'un mandarin. Elle est une femme qui suit parfois le même milieu intellectuel d'Olga mais elle a aussi ses propres problèmes. Olga et Joëlle ne se connaissent pas personnellement.

2.2.Le roman et sa réception

Publié en 1990, Les Samouraïs (LS) a reçu des réactions moins favorables de la critique que ses théories. En France, Bernard Fauconnier [51] voyait dans le roman un écho au roman "*Les Mandarins*" de Simone de Beauvoir. La critique de Josyane Savigneau [52] était semblable, en ajoutant que Kristeva voulait présenter un témoignage de sa génération, comme de Beauvoir l'était pour la sienne.

Aux États-Unis, où les théories de Kristeva ont reçu une popularité et acceptation encore plus grandes qu'en Europe, les revues ont été beaucoup plus négatives.

[51]Fauconnier, Bernard, "*Kristeva: L'aventure d'une génération*," Magazine littéraire, 277, May 1990, pp. 64-65.

[52]Savigneau, Josayne: "*Quand les Samouraïs répondent aux Mandarins*", Le Monde, no.14032, 9mars1990, pp.19-20

Wendy Steiner [53] a critiqué l'émergence des “*superhéros européens de l'academie*” (traduction libre) comme Paul de Man et Louis Althusser. Elle décrit Kristeva comme une sémiotique du désir, une psychanalyste maoïste et une sentimentale et elle voit dans le roman de Kristeva une répétition des constructions stéréotypiques de l'ignoble passé intellectuel européen.

Enfin, Kristeva pense que la lecture du livre a été superficielle par la presse et par le public et elle souhaite qu'il y ait plus de personnes qui le liront plus profondément. Elle ajoute: “*it was a best-seller, and it was received by the journalists as a postmodern project; mainly because it is not a nouveau roman, it is more accessible, while at the same time it tries to take into account certain modernist experiences.*” [54]

2.3. Le titre du roman

Historiquement, les samouraïs étaient des guerriers, qui initialement étaient des paysans, dont les nobles ont pris les terres. Ils sont connus pour leurs traditions, leur sens d'honneur et pour leurs légendes. Le titre peut se référer à la crise de l'université de 1968. Les Samouraïs sont une allusion aux guerriers qui se battent pour donner à l'université une nouvelle prééminence, qui est disparue au profit des grandes écoles qui forment des hommes d'affaires, des dirigeants d'entreprises etc.

Il y a plusieurs références au titre dans le roman. Le livre “*Hagakuré ou l'art de la guerre*”, écrit par le personnage de Dan, parle de la légende d'un samouraï japonais qui vivait au début du dix-huitième siècle. Selon Riboni, il s'agit de Ihara Saikaku qui a écrit en 1688 les “*Récits du devoir des guerriers*”. Dans l'introduction l'auteur a écrit: “*Chacun doit ainsi accorder la plus grande importance à son occupation*” et puis “*La plus grande probité est pour lui de se sacrifier afin de demeurer fidèle à son devoir*” [55]. Dan pense que le samouraï utilise l'art rhétorique et l'art martial en même temps, parce que “*la mort pousse à agir*” (LS, p.60). Ainsi, on peut changer l'environnement quand on utilise l'écriture comme art martial, parce que la parole est perpétuée par la mort.

[53]Steiner , Wendy, *The Bulldozer of Desire*, New York Times, 15 novembre 1992,

<http://www.nytimes.com/1992/11/15/books/the-bulldozer-of-desire.html?pagewanted=all&src=pm>

[54]Kristeva, Julia, Interview with Vassiliki Kolocotroni, dans Kristeva, Julia, *Julia Kristeva Interviews*, ed. by Ross Mitchell Guberman, New York, Columbia University Press, 1996, , p.225

[55] Riboni, Josaine Leclerc, *Des Mandarins aux Samourïs, La fin d'un Mythe*, New York, NY ; Vienna, Lang Ed., pp.26-27

En 1968, les armes sont les mots parce que “*tout art est un art martial où l'on se met à mort pour se refaire un nouveau corps, une nouvelle forme*”. (LS, p.62)

De plus, Olga publie un livre pour enfants qui s'appelle “*Les Samourais*”. C'est une mise en abîme, parce que c'est le même titre que le roman. Enfin, Kristeva explique dans un interview que le choix du titre vient du jeu que Hervé et son fils jouent. Elle voulait présenter la paternité comme un jeu qui respecte les contraintes des arts martiaux et non comme une loi rigide. [56]

2.4.L'analyse narrative du roman

2.4.1.Le mode narratif

La plupart du roman est écrit à la troisième personne et le discours dominant est le discours indirect libre. Cependant, il s'agit d'un roman très polyphonique, puisque le journal de Joëlle et les lettres du personnage de Carole sont écrits à la première personne.

Le personnage de Joëlle est distinguée du reste de récit par l'utilisation d'italiques et elle commence le roman avec une petite préambule, dans laquelle elle annonce qu'elle va raconter à nous, les lecteurs, de la vie du couple Olga Morena et Hervé Sinteuil. L'histoire sera basée sur ce que ses patients, qui tous connaissent ce couple, vont la raconter.

Parfois, le narrateur a une fonction de communication, lorsqu'il s'adresse directement au lecteur, mais en général, sa fonction est narrative.

2.4.2.L'instance narrative

La narratrice est extradiégétique et homodiégétique selon son inclusion ou absence dans la diégèse.

Quand Joëlle et Carole narrent leurs histoires intimes, la voix est homodiégétique et lorsque le narrateur raconte l'histoire du groupe et d'Olga, il s'agit d'une voix extradiégétique.

La perspective narrative est hétérogénique puisque c'est un roman polyphonique qui représente l'histoire d'un groupe d'intellectuels et comporte des perspectives narratives différentes.

Dans le journal de Joëlle et dans les lettres de Carole la focalisation interne est dominante. Carole ne sait plus que les personnages dont elle parle et elle ne rapporte pas les pensées d'autres personnages.

[56] Kristeva, Julia/Guberman, Ross Mitchell, Julia Kristeva interviews, New York, Columbia university Press, 1996 Interview dans la revue L'infini de 1990, traduit en anglais par Ross Guberman (p. 250)

De l'autre côté, dans le journal de Joëlle on trouve beaucoup des traces de focalisation zéro, spécialement quand elle parle d'autres personnages ou de ses patients. La plupart du livre est écrit dans une focalisation zéro où le narrateur en sait plus que les personnages dont il parle.

Le texte est caractérisé par des nombreux ellipses, blancs et parenthèses, qui à leur tour dévoilent un non-conformisme, et soulignent une brièveté, rapidité et discontinu des phrases.

Il y a plusieurs ellipses dans le récit. Par exemple, après la visite d'Olga dans la maison des parents de Hervé (LS, p.168), la narration continue avec le journal de Joëlle (LS, p.169-191) qui n'a rien à voir thématiquement avec Olga et cette visite, pour enfin arriver à la troisième partie du roman, "*Chinois*", qui commence tout à coup, sans relation avec ce qui s'est passé avant. Cela implique qu'il y a une séquence temporelle dans l'action dramatique qui n'a pas été évoquée pour des raisons de commodité et ainsi une information a été dissimulée au lecteur et ainsi s'est produite une accélération du récit. Le roman est aussi plutôt scriptible que lisible.

2.4.3. Le temps du récit

En général, le narrateur présente les faits dans l'ordre où ils se sont déroulés, selon leur chronologie réelle. Cependant, on trouve aussi des analepses dans ce récit, par exemple, lorsque Carole raconte de son enfance dans ses lettres.

En général, il s'agit d'un roman où le récit va plus vite que l'histoire parce que les événements des presque quarante ans sont racontés en 460 pages, ainsi il s'agit d'un sommaire.

Kristeva explique [57] qu'elle voulait que ses phrases ressemblent un souffle parlé et revissant. Ainsi, beaucoup des choses se passent en peu des phrases, il s'agit d'un souffle continuant. L'écriture est dense. Elle ajoute qu'elle voulait que le livre soit mobile, vive et vigilant, ce qui provoque le monde commercial. Elle ajoute aussi qu'elle a utilisé beaucoup des parenthèses qui entourent le nom du personnage qui parle dans les dialogues pour accélérer le rythme. À son avis, il s'agit du rythme de notre temps, où "*on vit avec le stress et l'exploite*" (traduction libre). [58] C'est le mode par lequel on transmet l'information vite.

[57] Kristeva, Julia/Guberman, Ross Mitchell, Julia Kristeva interviews, New York, Columbia university Press, 1996, p.247

[58] Ibid., p.247-248

Elle dit aussi que la vitesse de la transformation de l'information par l'image l'a obligée de trouver d'autres modes de communication qui correspondent aux “*cut-ins*” et au montage de séquence. Comme un contrepoint au temps vit, le livre contient aussi les lettres de Carole ou le journal de Joëlle, où le temps se passe lentement, c'est un temps de réflexions et d'observations où la vitesse narrative est celle de la scène et le temps de l'histoire correspond au temps du récit. Selon Kristeva, le journal avec son rythme et sa signification est un contrepoids vers le monde social.

La fréquence narrative est singulative, cependant il y a plusieurs répétitions des événements, lorsque Joëlle raconte quelque chose dans son journal intime qui a été déjà évoqué par le narrateur extradiegetique du récit principal.

2.4.4. La structure

Les chapitres du roman ne s'enchaînent pas clairement, ce qui exagère une concentration pour reprendre le fil de l'histoire. Les parties ne sont reliées l'une à l'autre, mais créent une nouvelle atmosphère qui est souvent non anticipée. Le texte imite le stress de la vie moderne, les événements politiques turbulents et l'inquiétude de la société contemporaine. Cette construction veut peut-être maintenir le lecteur alerte. La vie d'Olga est organisée en étoile. Elle écrit sur des personnes que l'ont influencés, comme Barthes, Benveniste, Bakhtine, Lacan, Todorov ou Céline et qui de différentes manières sont des personnages mais aussi sont des auteurs d'inter-textes du roman, puisque leur écrits sont ses inter-textes.

La structure spatiale du roman est versatile- Paris, les États-Unis, la Chine, Jerusalem- sont parmi les lieux principaux que les personnages visitent. Le roman commence à Paris et c'est la ville où le plupart de l'histoire se déroule. Selon Riboni [59], quelques lieux indiquent l'action, comme “*l'Institut*” (LS, p.56) ou “*Les grandes écoles*” (LS, p.18) qui ont une connotation du milieu universitaire des querelles de 1968. Elle pense qu'il y a aussi des espaces qui aident au lecteur de mieux caractériser les personnages, comme le “*sanctuaire d'Hervé*” qui est en fait un grenier où il y a une bibliothèque, un store rouge-orange et un couvre-lit de velours vert. Il s'agit donc d'un lieu petit et secret où domine une violence des couleurs, ce qui peut caractériser le personnage de Hervé qui a une personnalité complexe et extravagante- d'un côté, il est un “grand” révolutionnaire sociale, mais de l'autre côté, il est attaché à cette propriété familiale au bord de l'Atlantique.

[59]Riboni, Josaine Leclerc, *Des Mandarins aux Samouris, La fin d'un Mythe*, New York, NY ; Vienna, Lang Ed., p.74

2.5. Personnages principaux

Olga

C'est le personnage le plus important du roman. Elle vient d'un pays de l'Est et réussit de s'intégrer complètement dans le milieu universitaire et intellectuel parisien. Son premier intérêt est le monde de la littérature et de la linguistique, ainsi que le monde politique qu'elle voudrait bien changer. Son travail intellectuel lui donne beaucoup de plaisir. Au cours du roman elle a une relation extra-conjugale avec un américain, Ed Dalloway, dont le mariage n'éclate pas. Elle est une personne très indépendante qui fait ses choix seule dans sa vie. La plupart du livre parle d'Olga et de sa vie et rapporte ses pensées et ses réflexions. Cependant, elle est présentée à la troisième personne au style indirect libre. Le lecteur construit ses perceptions du livre par le point de vue d'Olga et de Joëlle.

Olga est un personnage qui évolue tout le temps et est très ouverte au monde. Même si elle a été une militante communiste pendant plusieurs années, elle se sent très à l'aise à New York, dans le milieu riche et capitaliste de son amie, Diana. Elle sait comment trouver la joie de vivre dans chaque nouvelle phase de sa vie. La naissance de son fils, vers la fin du roman, est rapportée comme un élément majeur dans sa vie qui la change complètement.

Hervé Sinteuil

Il est écrivain et s'occupe du journal "*Maintenant*". Son chemin intellectuel est exceptionnel: le marxisme-léninisme, le maoïsme, le retour vers Dieu, l'abandon de la politique pour l'écriture et l'individualisme sont les points les plus importants dans son développement intellectuel. Hervé Sinteuil est présenté à la troisième personne et au style indirect libre qui présente le point de vue d'Olga et de Joëlle. Il est le dirigeant du groupe intellectuel et fait partie du monde étudiant. Selon Riboni [60], c'est par l'évolution du personnage d'Hervé que le lecteur voit la dévalorisation du mythe de l'intellectuel engagé qui est prêt à tout pour suivre ses idéaux politiques. Hervé renonce complètement à la vie politique et se tourne vers sa propre vie "*spirituelle*" et vers Dieu. Il ne se suicide pas, mais il change son orientation et continue à écrire, ce qui reste le plus important pour lui. Ses amis font la même chose: "*seuls surnageaient ceux qui avaient une véritable passion, de préférence professionnelle*". (LS, p.342)

[60] Ibid., p.22

Joëlle

Joëlle est psychanalyste et elle pense au suicide mais elle ne fait pas des tentatives, peut-être parce que son métier est un anti-dépresseur. Elle semble être un observateur lucide des gens autour d'elle. Elle a une fille en âge d'être étudiante, mais au contraire d'Olga, qui est très passionnée de son futur fils, Joëlle ne semble pas être très maternelle.

Joëlle, comme Olga, a une aventure extra-conjugale avec Romain, qui lui apporte de plaisir que lui manque dans la vie avec son mari, Arnaud Cabarus, médecin psychiatre et professeur dans l'école de médecine et les Hôpitaux de l'Assistance Publique. Celui n'occupe pas une grande place dans le roman. Joëlle affirme qu'il est un mandarin: "*Romain se fait gauchiste et mène la guerre contre les grands mandarins. Entendons: contre Arnaud.*" (LS, p.173) ce qui veut dire, selon Riboni, "*un grand patron autocratique*". [61] Selon Kristeva, le personnage de Joëlle est le plus central du livre et elle ajoute que le personnage de Joëlle a plus en commun avec elle au niveau autobiographique que avec celui d'Olga.

Kristeva suggère [62] qu'il y a une similarité entre la voix du narrateur quand elle parle des Montlaurs et celle de Joëlle quand elle parle du spectacle qui l'entoure. D'après elle, Joëlle est une Freudienne mais au même-temps une stoïcienne qui lit Marcus Aurelius et Epictetus. Elle vit dans un monde d'effondrement psychologique, dépression et d'anxiété. Elle connaît le menace de la suicide et son valeur stoïque. Pour Joëlle, le savoir peut coïncider avec la fin du monde, mais elle rejette le confort du savoir et prend le risque de soigner, aussi comme un plaisir. Joëlle peut être considérée comme la narratrice du roman, puisqu'elle commence le roman en déclarant qu'elle va raconter l'histoire du couple d'Olga et de Hervé, qu'elle connaît à partir des histoires de ses patients. Les chapitres qui parlent de sa vie sont écrits à la première personne, puisqu'il s'agit de son journal intime, tandis que le reste des chapitres sont à la troisième personne. Elle est le narrateur omnisciente du roman qui rapporte l'histoire et les réflexions intimes d'Olga, la heroine du roman, mais en même temps elle la critique et met en question ses idéaux.

[61] Ibid., p.24

[62] Kristeva, Julia/Guberman, Ross Mitchell, Julia Kristeva interviews, Interview with Vassiliki Kolocotroni, p.220

Ed Dalloway

C'est l'amant d'Olga qui s'occupe de droit international et est un homme remarquable. Kristeva dit [63], que Ed Dalloway a les caractéristiques de l'homme politique moderne. En même temps il comprend la fragilité féminine et a été fasciné par Céline. D'après elle, il est un personnage polyphonique qui représente un élément du dialogue entre le monde américain et le monde israélien et il introduit dans le roman le thème de la relation entre la modernité et le Judaïsme. Sa femme, Ruth Dalloway-Goldenbergs est une figure nomade qui intéresse Olga presque autant que la figure d'Edward.

Carole

Carole est une amie proche d'Olga et elle est une patiente de la psychanalyste Joëlle. Elle perd le contact avec la réalité du monde et fabule tout le temps. Joëlle (LS, p.494) l'analyse comme quelqu'un qui s'est construite un monde illusoire qui s'effondre quand l'être aimé s'échappe. Le soin psychanalytique a le mérite de lui recomposer une conduite acceptable pour les autres car elle n'arrive pas à faire le vide. Carole incarne le modèle kristevien de l'abjection maternelle, du désir de la mort et de la mélancolie qui sont le sujet de plusieurs de ses études. [64]

6.Quel genre pour “Les Samouraïs”?

“Les Samouraïs” peut être lu comme un roman historique, un roman à clefs et largement autobiographique, ainsi que comme un roman à thèses.

2.6.1.Le roman historique

Selon Riboni [65], c'est un roman historique qui présente des faits du passé et apparaît vraisemblable en regard de la vérité historique. Il est publié en 1990, ce qui n'est pas très loin d'événements politiques et de l'élite intellectuelle et structuraliste entre 1965-1989 auxquels le roman se réfère. À cause de la confrontation avec cet univers réel, le roman incite la curiosité historique et documentaire.

[63] Kristeva, Julia/Guberman, Ross Mitchell, Julia Kristeva interviews, Interview dans la revue L'infini de 1990, traduit en anglais par Ross Guberman, p.248-249

[64] Ibid., p.249

[65] Riboni, Josaine Leclerc, Des Mandarins aux Samouraïs, La fin d'un Mythe, New York, NY ; Vienna, Lang Ed.,p.36

Cependant, il est important de garder en esprit que l'auteur exprime ce qu'elle a subi et elle construit les personnages dans le temps de son mémoire, ce qui constitue un acte subjectif.

Nombreuses sont les références à la réalité historique dans le roman et ici-bà seront mentionnées quelques-unes:

Au début du roman, ce qui est l'année 1965, Olga arrive à Paris en hiver car "*il neige*" (LS, p.15) et "*C'est Noël*" (LS, p.27). On peut en déduire qu'elle arrive à Noël 1965, ce qui correspond avec l'arrivée de Kristeva elle-même à Paris.[66]

Puis, certains personnages du roman se rendent aux États-Unis à cause de leur curiosité, même s'ils n'étaient pas d'accord avec sa politique et la guerre au Vietnam. Olga dit au Bréhal que "*On ne peut pas enseigner aux États-Unis tant qu'il y aura la guerre u Viet-Nam*" (LS, p.33) et puis "*Edelman pense qu'il faut y aller et prendre l'impérialisme de l'intérieur*". Seon Riboni [67], en 1966 un groupe d'intellectuels français se rend là-bas: Roland Barthes, Jacques Derrida, Jacques Lacan, Tzvetan Todorov, Lucien Goldman, Gérard Genette, Jean-Pierre Vernant et Nicolas Ruwet.

Puis Riboni ajoute que les événements de mai 1968 occupent beaucoup de place dans le roman et ils sont représentés par: la révolution avec les défilés et le chant de l'internationale (LS, p.117), U.N.E.F et drapeaux rouges et noirs (LS, p.120), grenades lacrymogènes et échauffourées (LS, p.121), l'occupation de l'Odéon et des Beaux-Arts (LS, p.126), les grèves, la pénurie d'essence, les services de voirie paralysés (LS, p.127); les slogans: "*A-bas-l'E-tat-policier! Dix-ans-ça-suffit*" (LS, p.117); le paroles de de Gaulle: "*la chienlit*", "*j'ai fait un bide*" (LS, p.127). Dans le journal de Joëlle il y d'autres évocations de mai 1968: elle parle des "*Accords de Grenelle*" (LS, p.188) qui ont rompu la révolution et ont marqué son échec et la rupture avec le structuralisme. Elle dit que "*Wurst a expliqué que le mouvement étudiant n'a servi qu'à provoquer la grève générale, la plus importante manifestation prolétarienne dans l'histoire de la classe ouvrière*" (LS, p.188).

[66] Kristeva, Julia /Navarro, Marie-Christine, Au risque de la pensée, La Tour- d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2006, p.28

[67] Riboni, Josaine Leclerc, Des Mandarins aux Samouris, La fin d'un Mythe, New York, NY ; Vienna, Lang Ed., p.37

Le Printemps de Prague et mentionné aussi quand Hervé dit: *“La social-démocratie n'a pas dit son dernier mot à l'Est. A Prague, ils essaient de retrouver le goût d'être libres chez soi, qui est sans doute social-démocrate, mais pas au sens d'un notable radical-socialiste de Niort. Ils en ont marre de la barbarie stalinienne et orientale.”* (LS, p.143)

Ensuite, le voyage de Kristeva, Barthes, Sollers et d'autres en 1974 en Chine est repris dans le roman. De plus, Joëlle Cabarus réfléchit sur la Révolution Culturelle Chinoise: *“Combien la Révolution Culturelle a-t-elle fait de morts? [...] On ne sait pas encore. La question ne se pose pas à Paris”* (LS, p.188). Joëlle écrit aussi sur le bicentenaire de la Révolution française: *“époque autrement trouble à côté de laquelle les escarmouches actuelles ne soutiennent certes pas la comparaison”*. (LS, p.453)

6.2. Roman à clefs et autobiographique

Les Samouraïs peut être lu comme un roman à clefs où les personnages dans la fiction sont à l'image des personnes réelles de l'époque. Julia Kristeva [68] affirme qu'elle retrace la vie passionnée des intellectuels de l'époque avec tout ce que cela comporte de réalité, de discrétion et de subjectivité car la vérité ne peut pas être réellement raconté. On peut renvoyer une très grande partie des personnages à des individus réels. Selon Riboni, les noms dans le roman contiennent des signes- des lettres, de la rime ou des théories- qui aident au lecteur de reconnaître la vraie personne. Leur présentation est reprise de son analyse.[69]

-Lauzun est psychanalyste et chef d'école dans sa spécialité; il a des patients connus, une très haute réputation et il était marié deux fois. Tous ces caractéristiques sont attribués à Lacan qui ne part pas pour la Chine et meurt, dans la fiction et dans la réalité, en 1981 aphasique.

-Le nom de Bensérade se réfère à Benvéniste qui s'occupe des problèmes de linguistique à travers l'Association Internationale de Sémantique. Il est décrit (LS, p.135) comme ancien surréaliste au Collège de France. Il meurt seul et pauvre dans le roman ainsi que dans la réalité.

[68]Kristeva, Julia, Nations without Nationalism, New York, Columbia University Press, 1993, p.78-79

[69]Riboni, Josaine Leclerc, Des Mandarins aux Samouris, La fin d'un Mythe, New York, NY ; Vienna, Lang Ed.,pp.43-66

-Fabien Edelman représente Lucien Goldman qui s'intéresse au jansénisme. Edelman dit (LS, p.20) que *"Les Jansénistes, qui exprimaient au fond la spiritualité de la noblesse de robe alors écartée du pouvoir, l'avaient compris. [...] impossible de réaliser une vie valable dans le monde"*. Puis, il ajoute (LS, p.125): *"Dieu n'est plus caché, tu vois il descend dans la rue"*. Lucien Goldman écrit *"Le Dieu caché"* en 1959. Edelman va à Baltimore comme Lucien Goldman et Olga travaille avec Edelman comme Kristeva a travaillé avec Goldman à l'École des Hautes Études en participant à son séminaire sur la sociologie du roman.

-Strich-Meyer est le nom fictif de Claude Lévi-Strauss. Il écrit *"La pensée sauvage"* et il change le titre de la chaire de *"Religions de peuples non civilisés"* en *"Religions de peuples sans écriture"*. En conséquence, Olga écrit sur le fait: *"Au moins dans son travail, il essaie de respecter les autres, c'est bien lui qui a réhabilité les "sauvages"*. Strich-Meyer, comme Lévi-Strauss, élabore une étude anthropologique sur les Indiens et sur l'inceste.

-Saïda représente dans le roman Derrida. Comme dans le roman, Derrida enseigne aux États-Unis, à l'université de Californie-Irvine. Kristeva écrit dans *"Les Samourais"*(LS, p.145): *"ce fut le début de son aura de gourou qui allait submerger les États-Unis et ses féministes, toutes condestructives par affection pour Saïda et par mécontentement endogène"*. Selon Riboni, elle se moque de sa théorie de déconstruction en écrivant *"condestruction"*. [70]

-Schermer est le nom fictif de Michel Foucault. Scherner écrit *"Histoire de la psychiatrie"* (LS, p.182) tandis que Foucault écrit *"Histoire de la folie à l'âge classique"*. En disant (LS, p.185) *"C'est bien du Scherner: après l'enfermement psychiatrique, l'enfermement carcéral"* le narrateur se réfère au fait que Foucault s'est opposé à l'incarcération psychiatrique ou pénale. Foucault est mort après Barthes en 1984, comme Scherner après Bréhal. De plus, dans le roman Scherner a été en Berkley (LS., p.386), comme Foucault.

-Martin fait penser à Hervé Guibert qui était l'ami intime de Foucault et qui a écrit *"À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie"* et puis, les deux sont morts du S.I.D.A.

[70] Ibid., p.45

-On peut identifier Debreuilh avec Jean-Paul Sartre qui est toujours “ engagé” selon sa propre philosophie. Le journal de Joëlle écrit sur la mort de Dubreuilh en 1981, ce qui correspond avec la date de la mort de Sartre.

-Armand Bréhal rappelle Roland Barthes. Celui est “*le maître des modernes descendu en flammes par la Sorbonne*” (LS, p.30). Pendant le voyage en Chine, Bréhal ne s'intéresse pas à la politique: “*Bréhal percevait sa Chine à travers le microscope de ses recherches sur le langage*” (LS,p.198) et il restait parfois dans l'autocar ou n'entrait pas dans les musées, parce que ces visites guidées l'ennuyaient, ce qui, selon Riboni, correspond avec le comportement de Barthes.

En 1968 Barthes, comme Bréhal, refuse la violence. Un étudiant voit Bréhal dans la rue et dit: “*Je n'aurais jamais cru que les structures se mettraient à descendre dans la rue*” (LS, p.124) et un autre lui répond: “*Ne t'en fait pas, il vient de constater qu'il n'est pas à sa place. Tu vois, il s'en va*” (LS, p.124). Selon Riboni, Lucien Goldman attaquait le structuralisme et la psychanalyse avec des affiches comme “*Les structures ne descendent pas dans la rue*”. [71]

-Hervé Sinteuil est l'épouse d'Olga comme Philippe Sollers l'est de Kristeva et le roman est plein de parallèles entre les deux. Ses parents ont une propriété à l'Île de Ré où “*un parc prenait la place du vieux manoir dont ne substituaient que quelques ruines*” (LS, p.68) parce que “*tout a été rasé par les Allemands*” (LS, p.70). Selon Riboni, la maison de parents de Sollers a été rasée par les Allemands et la description de ses parents correspond beaucoup à celle que Sollers fait dans son roman “*Vision à New York*”[72]. De plus, Kristeva écrit dans le roman que Hervé s'achemine vers la Théorie des Exceptions (LS, p.189) et Philippe Sollers publie en 1986 sa “Théorie des exceptions”. Enfin, Sollers, comme Sinteuil, se tourne vers la religion: “*Même Hervé, surtout Hervé, avait remplacé Mao par la Bible*” (LS, p.342). Riboni dit que Sollers a un “*catholocisme particulier*” qui a été attiré par la puissance individualiste du christianisme.

-Selon Riboni, trois personnages du roman rappellent Philip Roth. Le premier est Jerry Saltzman qui écrit “*Professeur de désastre*” alors que Roth écrit “*Professeur de désir*”.

[71] Ibid., p.46

Saltzman, tout comme Roth, a des amitiés avec des écrivains de l'Europe de l'Est, comme Milan Kundera (ou Zoltan Pandera dans *Les Samouraïs*). Le deuxième est l'amant américain d'Olga, Edward Dalloway qui a des problèmes de mariage semblables à ceux de Philippe Roth avec Josie (ou Rosie dans LS), qui s'est convertie au judaïsme. Ainsi, les deux se divorcent et puis il reste célibataire comme Dalloway. Enfin Romain, qui est l'amant de Joëlle Cabarus, travaille sous la direction de son mari, Arnaud. Riboni explique que Philip Roth a publié sous la direction de Sollers dans L'Infini.

-Olga et Joëlle rappellent Julia Kristeva. Le départ en Tupolev, l'arrivée à Paris juste avant Noël 1965 et l'origine de l'Europe d'Est appartiennent à la vie d'Olga ainsi que de Kristeva. Elle a reçu une bourse d'Etat pour la recherche pour sa thèse et a été introduite à une communauté intellectuelle par un concitoyen qui était arrivé en France quelque temps auparavant et s'appelait Tzvetan Todorov, ou Ivan dans *Les Samouraïs*. Elle a travaillé avec Barthes (Bréhal) et Lucien Goldman (Edelman) et dans les deux cas elle devient écrivain. Olga lit "*À la recherche du temps perdu*" et s'intéresse à Proust, tandis que Kristeva a écrit "*Le temps sensible*" (1994) qui traite les rapports entre Proust et son roman.

Olga comme Kristeva a épousé un écrivain d'avant-garde qui a une revue pareille. Les deux ont passé beaucoup de temps aux États-Unis: Olga se rend à Harlem où est située Columbia University à laquelle Kristeva a enseigné pendant quelques années. Toutes les deux ont un fils.

Olga s'occupe du secrétariat de l'Association Mondiale de Sémantique tandis que Kristeva s'est occupée du secrétariat de la revue internationale *Semiotica* et elle a aussi publié plusieurs travaux dans le domaine. Olga enseigne aux États-Unis (LS, p.291) sur Céline et Kristeva a écrit sur lui dans son livre "*Pouvoirs de l'horreur*". De plus, Olga écrit, toute comme Kristeva dans "*Des Chinoises*", qu'elle est allée lors du voyage en Chine au village de Huxian qui se trouve à quarante kilomètres de l'ancienne capitale chinoise Xilan. On peut constater d'un photo de Julia Kristeva qu'elle aussi a les traits d'Olga: elle a des yeux en amandes, des pommettes saillantes et un visage triangulaire. [73]

[72] Ibid., p.48

[73] Kristeva, Julia/Guberman, Ross Mitchell, Julia Kristeva interviews, New York, Columbia univ. Press, 1996

Joëlle a aussi des traits qui rappellent Julia Kristeva. Elle est mariée avec un mandarin et selon Riboni, Philippe Sollers l'est. Riboni explique [74] que en 1968 le journal "*Le Monde*" se demandait si celui était un mandarin ou un révolutionnaire. Joëlle, comme Kristeva, est une psychanalyste. Riboni note que Joëlle a une fille qui s'appelle Jessica, ce qui est le prénom du deuxième personnage de roman de Sollers "*Mains sales*", où le personnage de Jessica est une jeune femme qui ne s'occupe pas de la politique mais qui accède à la maturité à travers sa sexualité, ce que Joëlle pense aussi de Jessica. Kristeva admet elle-même, que Joëlle la représente le mieux dans le roman. [75]

On peut conclure ainsi que Olga et Joëlle sont deux portraits différentes de Julia Kristeva. Si Olga représente la jeune Kristeva qui était passionnée par le monde linguistique et l'engagement politique et militant, Joëlle représente Kristeva la psychanalyste, qui s'intéresse plus de l'individu, des questions de l'identité, de la dépression. On peut situer Olga entre l'âge de 25-35, tandis que Joëlle semble être une femme plus âgée, entre 45 et 55. La double instance donne au lecteur la possibilité de former sa propre position sur les faits.

2.6.3. Roman à thèse

Les Samouraïs peut être lu comme un roman à thèse puisqu'il y a une multitude de thèses philosophiques, d'idées politiques et de questions morales qui sont traitées par l'auteur.

Les perspectives kristeviennes sur la sexualité, le féminisme, la maternité, l'étrangeté, l'écriture, le politique, le temps etc., sont présentées au lecteur. Kristeva admet elle-même dans un interview avec Elisabeth Belorgey [76]: "*Peu à peu, au cours du roman et sans réellement disparaître, le projet théorique, le 'roman à thèses', s'intimise, s'intériorise [...]*".

Les événements historiques et partiellement autobiographiques jouent un rôle majeur dans le développement de l'histoire, cependant, à mon avis, l'évolution des personnages et la représentation des idées et des théories kristeviennes sont beaucoup plus importantes. Les idées et les thèses différentes qui sont évoquées dans le roman vont être discutées dans le chapitre suivant.

[74] Riboni, Josaine Leclerc, *Des Mandarins aux Samouraïs*, La fin d'un Mythe, New York, NY ; Vienna, Lang Ed., p.63

[75] Kristeva, Julia/Guberman, Ross Mitchell, *Julia Kristeva interviews*, Interview with Vassiliki Kolocotroni, p.220

[76] Belorgey, Elisabeth, "*A propos des Samouraïs*," *L'Infini*, 30, Summer 1990, pp. 56-66, dans Kristeva, Julia/Guberman, Ross Mitchell, *Julia Kristeva interviews*, New York, Columbia univ. Press, 1996

2.7. Les thèmes principaux

2.7.1. L'intertextualité

Beaucoup ont vu des points communs entre le roman de Kristeva et le roman "*Les Mandarins*" de Simone de Beauvoir. Selon Riboni [77], les deux ont beaucoup en commun: ils sont des romans historiques "*dans lesquels la diégèse est à mi-chemin entre la fiction et la réalité*" et ils rapportent aussi "*l'expérience de deux femmes écrivains qui font écho à celle de leur génération*".

Kristeva admet [78] qu'elle se réfère aux "*Mandarins*" de Simone de Beauvoir et à Virginia Woolf.

Néanmoins, elle dit qu'elle se sent plus proche de Simone Weil avec ses réflexions religieuses et avec son populisme que de Simone de Beauvoir qui est une rationaliste. Elle pense que la similarité entre les deux romans est prétentieuse et illogique. Elle pense aussi que la génération des "Samouraïs" a été plus intéressée à la différence sexuelle qu'à l'égalité.

En tout cas, le champ intertextuel du roman est extrêmement riche. L'exemple le plus remarquable est celui du personnage d'Ed Dalloway qui fait allusion à Mrs. Dalloway, la héroïne de Virginia Woolf mais le roman cite plusieurs auteurs: Joyce, Stendhal, Proust, André Chénier et Thérèse Cabarrus.

Kristeva se réfère aussi à son prochain roman "*Le vieil homme et les loups*". Quand Joëlle apprend la mort de son père, elle dit: "*Peut-être écrirai-je un jour un conte pour mon père [...]*" (LS, p.460) et en fait, elle affirme que le roman a été consacré à son père. [79]

A part du fait que la notion théorique de l'intertextualité est attribuée à Kristeva, le roman est une incarnation de ce terme: le récit est un intertexte entre le genre autobiographique, ses propres théories et le genre romanesque ce qui constitue une relation de dialogisme entre les genres.

[77] Riboni, Josaine Leclerc, *Des Mandarins aux Samouris*, La fin d'un Mythe, New York, NY ; Vienna, Lang Ed., p15-22

[78] Kristeva, Julia, *Julia Kristeva Interviews*, ed. by Ross Mitchell Guberman, New York, Columbia University Press, 1996, p.252

[79] Kristeva, Julia /Navarro, Marie-Christine, *Au risque de la pensée*, 2006, p.20-25

2.7.2.L'engagement politique

Il y a une évolution intellectuelle des personnages du roman d'un militantisme politique à un humanisme individuel. Olga et Hervé ont rejoint le groupe de "*Maintenant*" pour essayer de changer l'environnement social contre le pouvoir technocratique parce qu'ils ne veulent pas être contrôlés par le système capitaliste. Pour faire leur révolution, ils veulent bouleverser l'écriture en se référant au marxisme-léninisme. Ils veulent libérer la culture des lois de l'économie de marché et ils s'assimilent à une lutte contre l'oppression en général de despotisme aux universités, des organisations ou d'autres sociétés dominantes.

Le voyage en Chine, où le groupe est guidé par deux Zhao presque identiques l'un à l'autre, sera le début de la fin de cet engagement politique. Zhao I était expédié dans une école du 7 mai pour "*anarchisme individualiste petit-bourgeois*" et Zhao II dit que "*La dictature nous protège comme une mère maniaque et punitive, on grogne mais on y tient*" (LS, p.211).

Après le voyage, les membres du groupe sont déçus et ils ne veulent pas être enfermés dans aucun système, ils s'individualisent: Olga rêve d'un enfant et réfléchit sur la mémoire mythique féminine et elle veut donner "*place à la solitude, aux petits bonheurs ou malheurs de la vie*" (LS, p.244); Bréhal s'enfuit en son écriture; Hervé va se concentrer sur l'interprétation philosophique des symboles de la Bible et des ses phénomènes et il abandonne le vie politique pour la spontanéité individuelle et se tourne vers l'écriture. La revue "*Maintenant*" va mourir et à son place viendra "*Vigilance*" où le climat sera plus artistique et humaniste. Ces personnages comprennent que le système politique veut toujours une société centralisée, que ce soit le marxisme ou le capitalisme. Ainsi, la civilisation n'appartient pas aux idéaux ou à la politique, mais à l'humanité. Lors du bi-centenaire de la Révolution Française, Joëlle explique que "*le mythe des grandes idées*" est mort et qu'il laisse la place au monde de l'individu.

2.7.3.L'amour

L'amour entre Hervé et Olga est marquée par le fait qu'il s'agit d'une relation entre deux personnes indépendantes. Quand Olga part pour les États-Unis, Hervé lui dit: "*Suis ton désir*" (LS,p.295) ce qu'elle fait pratiquement. Olga essaie de rester toujours fidèle à elle-même mais aussi à son mari Hervé et à son amant, Edward. En fait, la base de la réussite et de la durée du mariage d'Olga et Hervé est leur indépendance et le fait qu'ils suivent leurs fantasmes intellectuels et érotiques. Joëlle décrit l'état de la

relation entre Olga et Hervé ainsi: “ *Ils sont ensemble parce qu'ils sont séparés. Ils appellent amour cette adhésion mutuelle à leur indépendance respective. Cela les rajeunit, ils ont l'air adolescents; infantiles, même. Qu'est-ce qu'ils veulent? Être seuls ensemble. Jouer seuls ensemble et se passer parfois le ballon, histoire de montrer qu'il n'y a pas de chagrin dans cette solitude-là.*” (LS, p.10-11)

Pareillement, dans le mariage de Joëlle et d'Arnaud, Romain compense pour le manque de sensualité. On peut en conclure que dans ces deux couples les éléments sont autonomes et ne correspondent pas à l'image du mariage traditionnel puisqu'il n'y a pas de dominé et de dominant. C'est aussi la raison pour laquelle ces deux mariages durent longtemps.

Par contre, dans les couples où une telle relation de soumission existe, comme ceux de Martin et Carole ou Marie-Paule et Martin, la relation est douée à l'échec.

2.7.4. La psychanalyse et la révolte

C'est Joëlle qui a des réflexions philosophiques et psychanalystes dans le roman. Elle explique son approche pour la psychanalyse en disant: “ *pour les uns c'est la nouvelle religion; pour les autres, le charlatanisme à la mode. Pour moi, c'est la seule manière d'être vrai*” (LS, p.85). Il y a aussi des personnages qui s'opposent à la psychanalyse, comme Scherner, qui considère que “ *l'infirmier et le psychiatre oblitèrent la singularité du corps et des paroles*” (LS, p.183). De plus, le mari de Joëlle, Arnaud, ne croit pas à la psychanalyse mais plutôt à la chimie du cerveau. Hervé, par contre, est en faveur, parce que l'imaginaire est important pour lui, parce que c'est un signe de l'individualisme. Il dit (p.397): “ *Aussi longtemps que l'homme garde en lui de l'espace, il garde de la différence.*” Ce qu'implique qu'en sauvegardant son espace psychique, l'homme sauvegarde son individualisme. Cela rappelle beaucoup au concept de la révolte intime de Kristeva, selon lequel l'individu doit maintenir son âme en vie pour pouvoir confronter la société robotisée qui l'entoure.

Selon Kristeva, la notion de la révolte est réalisée dans la vie psychique et dans ses manifestations sociales, comme l'écriture. Ainsi, par exemple, Joëlle, pense que la parole est un système immunologique (LS, p.94). De plus, elle considère que la femme “ *exprime par l'écriture des désirs réprimés*” (LS, p.87) et affirme que le roman est un “ *sanctuaire privé*” (LS, p.455).

Hervé écrit aussi parce que c'est son mode de se révolter. L'écriture est pour lui un acte politique, à travers lequel l'individu peut changer des systèmes littéraires et sociaux.

2.7.5. Le féminisme et la maternité

Le milieu féministe de cette époque-là est critiqué par Olga, qui a du écrire un livre sur les femmes Chinoises pour une édition féministe en France. Lorsque le contenu de son livre ne correspond pas à la ligne politique de la dirigeante du groupe, Bernadette, le livre n'est pas publié.

Bernadette, qui glorifie le Matriarcat, utilise en fait le même discours idéologique qui ne reconnaît aucune altérité, ce qui rappelle la société masculine. Olga, en revanche, croit à la personnalité de chaque individu et elle quitte le féminisme militant parce que “*l'esprit se détache des groupes*” (LS, p.244). Cela rappelle à Kristeva également, puisque elle s’est toujours distancée du féminisme militant et elle souligne l’individualité de chaque personne.

De plus, la relation mère-enfant est centrale dans le roman. La grossesse d'Olga est une expérience enrichissante qui lui permet aussi de développer ses théories sur le sémiotique et le symbolique, mais elle représente aussi une intégration plus profonde dans la société française en créant des racines intimes qui annulent son appartenance étrangère. La maternité d'Olga représente un cas de maternité heureuse et elle est une mère satisfaite. Olga est décrite comme une mère protectrice : “*Alex profite de la brèche pour échapper à la ceinture de sécurité, trop serrée, dont l'entoure Olga*” (LS, p.445) et selon Kristeva, Olga voit dans la maternité un accomplissement phantheistique. [80] Quand le personnage de Hervé réfléchit devant une Vierge de Bellini à Venice, il voit la Vierge comme “*Mère qui surplombe mais ne domine pas*” (LS, p.418), ce qui peut être attribué à la théorie de Kristeva qui considère dans “*Stabat Mater*” que la maternité de la Vierge représente sa humilité naturelle devant son fils. [81]

Pour la mère de Carole, la maternité représente un suicide. Kristeva décrit à travers cette histoire le cas de l'abjection maternelle. Carole est le résultat d'un mariage de convenance qui manque la passion, ou comme le narrateur dit : “*Carole constituait leur lien. Le seul. Le compromis entre deux mondes incompatibles. Sa mère l'avait gardée pour accrocher Benedetti; Benedetti l'avait fabriquée pour retenir son mannequin.*” (LS, p.119-120)

[80] Kristeva, Julia, *Nations without Nationalism*, New York, Columbia University Press, 1993, p.81

[81] Moi, Toril/Kristeva, Julia, *The Kristeva reader*, Oxford, Blackwell, 2009, p.171

Carole ne s'adapte au monde et elle est très renfermée. La pensée d'avoir un enfant lui rappelle *“le crime de sa mère qui l'avait eue a froid, comme on ouvre un compte en banque”* (LS, p.123) Carole est ainsi, selon la théorie kristevienne, le produit d'une mère qui l'abjecte et rejette et elle même désire sa mort: *“Sa mère aurait dû avorter, tuer le bébé Carole. Elle aurait préféré être morte [...]”*(p.123) Selon Kristeva, l'abjection maternelle radicale provoque une nervose et le désir de mort et de matricide.

2.7.6.L'exil, l'étrangeté et la dissidence

L'étrangeté, l'exil et la dissidence sont des thèmes très importants dans l'oeuvre théorique de Kristeva et ils sont traités dans *“Les Samourais”* par les personnages de Joëlle et d'Olga.

Joëlle Cabarus se met à la recherche de la signification de son nom. Cette recherche arrive jusqu'au temps de la Révolution française, à la vie de Thérèse Cabarrus (Madame Tallien ou *“Notre-Dame de Thermidor”*), salonnière de la Révolution qui était très active des idées nouvelles et célèbre pour avoir influencé son mari, Jean Lambert Tallien, de joindre le coup contre Robespierre en 1794. Joëlle ouvre ainsi la question de la héritage de la Révolution française et la met en critique. Elle pense que cette révolution a suscité la naissance de l'impérialisme et des régimes totalitaires, comme le fascisme et le communisme. De plus, c'est la Révolution française qui exclut la femme et l'étranger de la domaine politique, en attribuant la scène politique seulement au citoyen, qui est masculin, blanc et français.

Ainsi, il s'agit d'une réflexion sur la possibilité de l'individu d'être unique et heureux et en même temps d'être compatible avec la société. Les révolutions ont été conduites pour atteindre de meilleures conditions ou de droits de l'homme, mais elles ont coûté cher, en donnant la naissance de répressions et du terrorisme, ou comme Joëlle dit: *“J'ai rassemblé tout mon sérieux et leur ai expliqué que si les droits de l'homme ne devaient pas se réaliser dans un droit à l'exception, dans un encouragement à l'individualité incomparable, ils risquaient de sombrer soit dans la Terreur, soit dans l'empire.”* (LS, p.190-191) Tout ce discours est pareil aux idées que Kristeva exprime dans son livre *“Étrangers à nous-mêmes”*(1988), publié à la même époque que la parution de ce roman.

La France est le pays d'accueil d'Olga mais en même temps un pays d'exil pour elle, puisqu'elle y recommence sa vie. Elle supprime son passé, sa mémoire et sa langue maternelle et a un sens de liberté absolue, sans conscience ou sensation. Peu après, elle sent une solitude profonde et elle apprend de

transformer sa liberté solitaire en écriture, lecture et apprentissage. Elle dit: “*Longtemps la France avait été sa Chine à elle, un pays d'exil peut vous libérer*” (LS, p.196). Ainsi, Olga trouve un refuge dans l'univers des textes scolaires et se permet de développer son potentiel intellectuel sans aucune peur de censure, qui était un fait de la réalité dans son pays d'origine, ou de provoquer des malentendus avec des gens qui sont proches à elle, puisque toute sa famille se trouve à l'autre côté du rideau de fer. Le milieu intellectuel parisien des années '60 était ouvert aux étrangers comme elle, puisqu'il était marginal et étranger à la société française.

Olga change beaucoup après le voyage en Chine. Elle commence de se redécouvrir, de se questionner et d'essayer de remplir le vide que son étrangeté a créé. Ce voyage en Chine est en fait un voyage vers soi-même, après lequel Olga change sa vie et met au monde son fils, Alex.

Olga est aussi une dissidente et une exilée. Kristeva écrit [82] que l'exil et la migration sont une sorte de dissidence, puisque ceux-ci impliquent de se déraciner de la famille, du pays ou de la langue. De plus, la femme est aussi une dissidente qui met en question l'ordre symbolique. Selon Cecilia Sjöholm [83], Kristeva souligne la valeur de l'intellectuelle féminine et montre la féminité comme dissidence, comme une forme de singularité, de non-conformisme à l'ordre masculin, qui est capable de mettre en question les liens socio-politiques. La dissidence nécessite une position analytique puisque la vraie dissidence c'est la capacité de penser. La dissidence d'Olga est liée aux autres genres de dissidence d'autres personnes qui mettent en question la tradition européenne. Ses amis intellectuels de '68 sont des français qui ont un vif intérêt pour le communisme de l'Europe de l'Est et en fait, ils ont besoin d'elle tant qu'elle d'eux. Ils veulent trouver une alternative pour la société capitaliste qui transforme les gens en consommateurs anonymes. Cependant, Olga met en question leur critique, avoir vécu dans un régime où les biens n'ont pas été accessibles et vu les désavantages du système communiste. Ainsi, par sa critique elle est aussi une dissidente dans le groupe des dissidents.

[82] Kristeva, Julia, *A New Type of Intellectual: The Dissident*, 1977, dans Moi, Toril/Kristeva, Julia, *The Kristeva reader*, Oxford, Blackwell, 2009, p.292-300

[83] Sjöholm, Cecilia, *Kristeva and the Political*, Routledge, London, 2005

3. Le vieil homme et les loups

(1991)

3.1. Le contenu:

Le roman “*Le vieil homme et les loups*” (LVH) est paru en 1991, aux Éditions Fayard. Il est divisé en trois parties: “*L'invasion*”, “*Série noire*” et “*Capriccio*” et chaque partie contient trois chapitres.

L'invasion:

Le roman commence en hiver avec l'invasion des loups “*chassés par les grands vents du nord*” (LVH, p.9) que le Vieil Homme entend. Il n'est pas clair s'il s'agit d'un rêve ou de la réalité. Cependant, il trouve des “*signes des passages loufoques*” (LVH, p.10) partout et décide que sans doute “*les hordes sauvages étaient là, dissimulés mais présentes*” (LVH, p.10).

Le Vieil Homme fait confiance de ses visions à Alba Ram, son élève. Il est sûr que des gens disparaissent et remarque que son meilleur élève, Chrysippe, a disparu aussi. Alba ne croit pas à l'histoire des loups. Cependant elle trouve son chat, Épicète, étranglé dans le jardin avec des marques de crocs, ce qu'elle ne raconte pas au Vieil Homme pour ne pas relancer ses visions. Les loups attaquent aussi Vespasian, un autre élève du Vieil Homme, et lui arrachent un morceau de sa joue. Puis, on découvre un charnier avec cinq mille officiers où les corps sont mordus, rongés et déchiquetés. Le pays est finalement envahi par les loups complètement. Les gens ne sont plus intéressés aux visions du Vieil Homme et il comprend qu'il faut se taire. Le Vieil Homme fait l'amitié avec un barman dans un hôtel, qui entend ses réflexions, même s'il ne les comprend pas toujours. Ce que les unit et leur amour pour Billie Holiday. Ensuite, les parents d'Alba disparaissent et elle épouse Vespasian. Les gens deviennent méchants et il y a de moins en moins à manger, mais aussi de modernisation, de corruption et de marché noir. L'enseignement du latin est interdit aussi.

Série noire

Dans la deuxième partie du roman commence l'enquête policière et le genre change. Le narrateur, Stéphanie, commence à utiliser la première personne et elle décrit Santa-Barbara. Elle raconte de son enfance dans cette ville et de son arrivée. Elle voit une ville immense et moderne, pleine de criminalité. Elle est là-bas pour faire un reportage sur la situation politique dans le pays.

Stéphanie rencontre Alba, avec laquelle elle a étudié le latin avec le Vieil Homme, plusieurs fois et devient témoin de la haine croissante dans son mariage avec Vespasien, qui devient de plus en plus méchant et dit qu'il la tuera. Ensuite, Alba disparaît et dans un lac on trouve un corps d'une femme noyée, blessée au cou qui la rappelle beaucoup. Dans l'appartement d'Alba, Stéphanie trouve un livre de chimie ouvert au chapitre "Poissons" mais Vespasien lui dit qu'Alba est partie pour rendre visite aux amis de ses parents. Entretemps, Stephanie passe la nuit avec lui et il lui confesse qu'il est capable de tuer Alba, mais qu'il ne l'a pas encore fait. Puis, Stéphanie reçoit une lettre d'Alba, qui lui avoue qu'elle essaye de tuer Vespasien lentement, en versant des somnifères et des neuroleptiques dans sa nourriture. Pendant ce temps, le Vieil Homme est transporté à l'hôpital militaire et Stephanie va le chercher là-bas. Il a des fortes visions et des hallucinations et meurt avant que Stephanie le trouve. Son corps est incinéré, même s'il ne le voulait pas. À l'enterrement, Alba et Vespasien apparaissent réconciliés et ils évitent Stéphanie qui quitte Santa Barbara.

Capriccio

La troisième partie change en un récit autobiographique de Stephanie qui raconte des effets que la mort de son père a eu sur elle et raconte de sa vie. Elle réfléchit beaucoup sur le rôle des pères. Puis elle raconte que Le Vieil Homme et son père se sont bien connus et ils chantaient souvent ensemble dans l'église. La mort du Vieil Homme a ravivé celle de son père. Elle pense que Vespasien et Alba peuvent venir aussi de New York et que le crime est universel et conclut que le meurtre a été commis par tous: la complaisance de Vespasien qui les a fait entrer à l'hôpital, la Collegue du lifting qui leur a ouvert sa chambre et Alba qui a infléchi le conduit qui l'a relié au souffle artificiel et puis par les loups qui l'ont tué. La noyée du lac pouvait bien être Alba qui a été puis remplacée par une double qui a eu d'opération esthétique. Il est impossible de mettre la main sur un assassin. Enfin, elle cite des métamorphoses d'Ovide et promet qu'elle va retourner à Santa Barbara pour poursuivre des autres investigations.

3.2. Le roman et sa réception

La critique du roman était plutôt concentrée sur son style et sur son rôle pour son auteur, puisqu'il est dédié au père de Kristeva qui est mort à Bulgarie sous des circonstances unclaires dans un hôpital communiste.

Le critique Susan Swartwout [84] voit dans le roman un polar psychologique allégorique. Anna Smith [85] conclut que le roman est fondé sur l'idéalisation de Stéphanie (Kristeva) pour son père. Anne-Marie Smith [86] pense que le roman est une travail du deuil, où les éléments autobiographiques et fictionnels se mélangent pour créer un monde imaginaire. À son avis, Kristeva veut imaginer les rêves et la mort d'un homme qui est en train de mourir et trouver la vérité contre un monde plein de criminalité et de perte de signification. Maria Margaroni suggère [87] que Kristeva utilise la notion du patricide de Freud comme le commencement de la civilisation, mais dans son roman le père est déjà mort et son meurtre est le symbole de la fin de la civilisation. Ainsi, le personnage de Stéphanie essaie de faire face à son deuil, mais elle découvre que la fonction du père est mise en question et est en crise. Stéphanie finit par découvrir qu'elle est en fait une complice des loups qui ont tué le père. Enfin, Szu-chin Szu-chin Hestia Chen [88] critique l'allegorie de l'Est uncivilisé, puisque les loups qui envahissent Santa Barbara viennent de l'Est et sont décrits comme des barbares orientales.

3.3. Le titre du roman

Kristeva avoue [89] que "*Le vieil homme et le loup*" est un polar métaphysique qui transpose le meurtre de son père deux mois avant la chute du mur de Berlin. Ce-ci implique qu'il s'agit d'un titre allégorique où le Vieil Homme veut dire le père de Kristeva et les loups désignent les (docteurs?) communistes.

[84] <http://www.thefreelibrary.com/The+Old+Man+and+the+Wolves.-a018540967> consulté le 5 mai, 2012

[85] Julia Kristeva, *Readings of Exile and Estrangement*, St.Martin's Press, 1996, 246 p. consulté le 5 mai 2012

[86] Kristeva Julia, *Speaking the Unspeakable*, http://books.google.ch/books/about/Julia_Kristeva.html?id=t1ndD_-fzuEC&redir_esc=y consulté le 5 mai 2012

[87] Maria Margaroni, John Lechte, *Julia Kristeva: Live Theory*, Continuum International Publishing Group Ltd., 2005

[88] Chen, Szu-chin Hestia. 2008. *French Feminist Theory exemplified through the Novels of Julia Kristeva*. New York: The Edwin Mellen Press, 2008

[89] Kristeva, Julia, Navarro, Marie-Christine, *Seule, une femme*, Éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 2007, p.21

Cependant, dans le roman il devient clair que le Vieil Homme n'est pas le père de Stéphanie, l'alter-ego de Kristeva, mais plutôt son maître et ami proche de son père. Kristeva explique [90] que le Vieil Homme est présenté comme un double paternel pour elle. Il est appelé aussi Septicius Clarus, un nom qui selon Kristeva [91], porte les mêmes initiales que son père, Stoyan Kristev, mais sous leur forme latine. Ainsi, on peut conclure que le Vieil Homme se réfère en même temps au père réel de Julia Kristeva, mais il incarne aussi le rôle du père dans la société, c'est un Doppelgaenger. Les loups, comme une analyse plus profonde va montrer, peuvent être identifiés comme des communistes, mais aussi comme des gens corrompus en général. Ce sont des gens méchants qui n'ont pas de sens de Loi.

3.4.L'analyse narrative du roman

3.4.1.Le genre du roman

À l'occasion d'un symposium de psychanalystes à New York, Kristeva a publié un autre texte qui concerne ce roman, appelé “*Un père est battu à mort*”. Elle y écrit que c'est un “*roman policier métaphysique, qui mêle des réflexions politiques, philosophiques, psychanalytiques et poétiques*”. [92] Kristeva admet dans un autre entretien [93] que le roman peut dire la vérité puisque les romans criminels font la dévoilation de la cruauté plausible et presque supportable.

“*Le vieil homme et les loups*” peut être lu aussi comme un roman à thèse, puisque le lecteur y trouve une vaste critique de la société moderne et il propose des moyens plutôt psychologiques pour l'individu qui veut préserver sa liberté individuelle, psychique que spirituelle. C'est aussi un roman partiellement autobiographique, puisque le personnage principal du roman, Stéphanie, rappelle Julia Kristeva et celle-ci a avoué à plusieurs reprises qu'il a été dédié à son père, qui est animé par le personnage du Vieil Homme. Ainsi, comme dans “*Les Samouraïs*”, il s'agit d'un roman qui peut être attribué à plusieurs genres littéraires.

[90] Ibid., p.23

[91] Kristeva, Julia, Navarro, Marie-Christone, *Au risque de la pensée*, Éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 2006, p.22

[92] Kristeva, Julia, *Un père est battu à mort*, (<http://www.kristeva.fr/pere.html>) consulté le 6 mai 2012

[93] Kristeva, Julia, Guberman, Ross, Julia Kristeva Interviews, Columbia University News, New York, 1996, p.162-175,

3.4.2. Le mode narratif

Le roman est écrit à la troisième personne et les pensées des personnages sont rapportés par le discours indirect libre. Cependant, à partir de la seconde partie, où l'enquête commence, le discours est à la première personne et Stéphanie devient la narrateur homodiégétique. C'est le cas aussi dans la dernière partie du roman, où le narrateur raconte à la première personne ses mémoires de son enfance.

Le narrateur a une fonction de communication, puisqu'il s'adresse au lecteur directement et ainsi il établit et maintient le contact avec lui. Par exemple lorsque le narrateur dit: *“Vous étiez invités jusqu'à présent dans un monde saugrenu: insolites personnages, fossiles d'une civilisation inconnaissable, [...]”*. (LVH, p.69) ou *“Le Vieil Homme n'est plus seulement le Vieil Homme, Alba c'est peut-être vous, et Vespasian?”* (LVH, p.72)

De plus, le narrateur a une fonction de régie puisqu'il fait des commentaires sur l'organisation du texte. Par exemple, la deuxième partie du roman commence avec la phrase suivante: *“Ainsi peut commencer le récit du Vieil Homme et des loups, conçu de loin par un observateur anonyme et caché, qui n'est autre que l'auteur dissimulé de l'aventure. Pour peu que le meneur du jeu se révèle, que le narrateur occulte se manifeste et s'inclue dans l'histoire, celle ci [...] se transforme (par la seule implication de l'observateur dans un nouveau rôle) en quête d'énigmes, en enquête policière. S'il est vrai, par conséquent, que vous suivez le déroulement de ce conte dans le temps, les rebondissements de l'intrigue et les changements de genre qui vont se produire désormais sont, en définitive, une question d'espace, de distance, de géométrie psychique que le narrateur choisit avec ses mots.”* (LVH, p.69)

C'est un texte scriptible qui invite les lecteurs dans le processus de l'écriture et il y a beaucoup de l'autoréférence. L'écriture invite le lecteur de réfléchir sur les idées qui sont traitées et à faire attention à ce qu'il lit, de n'oublier pas qu'il faut toujours penser et analyser chaque information donnée. C'est un roman qui n'est pas un pur divertissement, mais plutôt une oeuvre pleine de réflexions sur le monde qui nous entoure.

3.4.3.L'instance narrative

Dans un interview [94], Kristeva analyse le style narratif de son roman et dit que le roman est marqué par le dialogue coupé. Celui-ci se forme de rapides interlocutions renfermées en peu de paroles, en une courte phrase, en un vers, en un hémistiche, ou même en un mot. Elle mentionne aussi l'omniprésence de l'allégorie et de la métaphore. Le récit est aussi plein des citations latines de différents poètes qui sont suivies des traductions françaises.

La voix narrative est plutôt hétérodiégétique puisque le narrateur est la plupart du temps absent de l'histoire qu'il raconte. Cependant la voix change souvent, spécialement lorsque les réflexions et les visions du Vieil Homme sont présentées ou lorsque Stéphanie parle de son enfance. Dans les deux cas la voix est homodiégétique. La focalisation est plutôt de degré zéro, puisque le narrateur sait plus que les personnages et c'est il qui décrit leurs pensées.

3.4.4.Le temps du récit

En général, l'ordre du déroulement des faits est chronologique. Cependant, il y a plusieurs analepses dans le récit, par exemple, lorsque Stéphanie retourne à son enfance et raconte ses mémoires, ou même, lorsque le Vieil Homme se tourne dans son monde imaginaire vers le passé et imagine la réalité au temps d'Ovide ou de Goya.

Le rythme du récit est celui du sommaire, puisque plusieurs faits sont résumés en peu de mots. Ainsi, le temps de l'histoire est beaucoup plus long que le temps du récit.

En général, la fréquence narrative est du mode singulier, où le narrateur raconte une fois ce qui s'est passé. Cependant, le mode répétitif est aussi présent, puisque à plusieurs reprises, le narrateur se tourne vers le passé et réfléchit sur la signification des faits qui ont été déjà évoqués une fois.

[94] Ibid.

3.4.5. La structure spatiale

Selon Kristeva [95], la ville fictionnelle de Santa Barbara peut se trouver à l'Europe Centrale ou d'Est ou même dans le megapolis américain, ou dans quelque ville continentale. On y trouve une fontaine qui ressemble à celle du centre Pompidu, le Bar Oasis rappelle au quelque place à San Francisco. Le nom Santa Barbara suggère la Barbarie qui nous entoure, mais c'est aussi une allusion aux séries télévisées américaines, les éléments excéssibles de la société américaine et la vulgarité qui constitue l'un des aspects de la barbarie contemporaine.

Le narrateur pose la question lui même: *“Où sommes-nous? Dans un forêt de l'État de New York, aux bord de la frontière canadienne? Dans un coin sauvage des Carpates? Dans le nord montagneux de la Grèce qui fut le pays d'Orphée poursuivant son Eurydice? Le Vieil Homme n'oubliait pas qu'il était à Santa Barbara, chez lui.”* (LVH., p.19) Mais où est Santa Barbara? C'est Stéphanie qui donne la réponse à la fin du roman: *“Santa Barbara est partout”* (LVH., p.186) Tout ça implique que Santa Barbara est une ville imaginaire dont les faits terribles et mystérieux peuvent se passer partout, ainsi le crime et la corruption qui sont l'incarnation de Santa Barbara sont des “maladies” universelles, et peut-être aussi éternelles- elles ont toujours excitées. Ainsi, il y a une parallèle entre la fin de l'empire romain et la fin de Santa Barbara: *“Comme à Santa Barbara aujourd'hui, l'époque était en train de se clore à Rome bien que personne ne s'en aperçoive[...].”* (LVH., p.24).

Le roman décrit des faits qui se sont passés bien après la chute du mur de Berlin. Cependant, il est impossible de situer le roman seulement dans cette époque là, puisque la réalité du monde antique est aussi très présente. À l'hôpital le Vieil Homme se demande en quel siècle il est: *“Au premier, en exil sur les bords du Pont-Euxin, rêvant aux métamorphoses des humains qui s'engagent dans une ère nouvelle, non moins chargée de toute l'animalité du monde? Ou bien aujourd'hui, à Santa-Barbara, où un Grand Nigaud viendra bientôt débrancher le poumon artificiel qui maintient encore en vie le Vieil Homme hanté par le souvenir d'Ovide?”* (LVH, p.123) Ainsi, il est possible de situer l'enquête policière dans les années '90 du XXème siècle, ce qui n'empêche pas de dire que la corruption, le mal et la barbarie qui sont les thèmes importants du roman sont des thèmes éternelles qui ont détruit des civilisations antiques. L'enquête ainsi, devient une enquête éternelle pour l'humanité qui est toujours à la recherche d'un monde meilleur.

[95]Ibid., p.164

3.5. Personnages principaux

Le Vieil Homme

Le Vieil Homme est le héros du roman. Personne ne connaît pas son vrai nom mais il s'est choisi un pseudonyme qui figure sur ses papiers d'identité: Septicius Clarus. Ses élèves lui donnent le titre de Scholasticus, mais on l'appelle couramment le Professeur. Il *“accumulait les pseudonymes pour garder intouchable on ne sait quelle énigme que venait épaissir à présent l'irruption des loups.”* (LVH, p.11) Il a été Professeur de latin mais il s'est déjà retiré, ayant soixante-dix ans. Ses filles ont quitté *“le pays des loups”* il y a longtemps (LVH, p.19). Il était orphelin- son père était tué à la guerre et sa mère était morte en accouchant, ainsi une amie veuve l'a adopté. Il lit des livres latins et préserve en lui *“cette vigilance magnétique qui semblait empêcher les barbares de s'approcher de sa demeure.”* (LVH, p.17) Il vit dans un monde antique et cite et récite Ovide et Tibulle souvent. Ainsi, on apprend que *“Septicius regardait Santa Barbara avec les yeux d'Ovide et de Tibulle”* (LVH, p.23).

Il est un nomade, dont la foi est la *“passion de l'arrachement, cette adhésion à la transition, cette lubie d'être toujours ailleurs”* (LVH, p.154). Ce rapport avec les penseurs du monde antique prouve que le psyché et l'intellect sont sans temps, sans lieu. Il se trouve dans un état psychique de nomadisme qui ne connaît pas des limites du temps et d'espace. C'est sa manière de survivre dans un régime qui le réprime- on peut toujours être libre dans sa pensée et dans sa vie interne.

Le Vieil Homme est profondément croyable, ce qui fait de lui un révolté contre le régime, qui a détruit des églises et les a transformées en musées. Pour Kristeva, le père mort est le symbole du manque du respect pour la loi et pour la perte de l'autorité: *“A Santa Barbara, ils ont tué le père ”mort”[...] Sans père, les loup rôdent, les métamorphoses pullulent et s'annulent [...]”*(LVH, p.144)

Selon Keltner [96] Spectacus Clarus est une figure qui rebelle contre le spectacle que Santa Barbara est devenue. Il décrit l'équilibre absolu de la violence que le spectateur cherche dans les écrans de la TV et l'excitation que les loups de Santa Barbara offrent.

[96]Keltner, S.K., Kristeva Thresholds, Cambridge, Polity, 2011, p.133

Il est important de se demander si le Professeur désigne l'alter-ego du père de Kristeva?

Quand le Vieil Homme est mort, Stéphanie dit: *“La fantasie me prend de tenir le journal des souvenirs que m'a laissés, eh oui, mon père, et qui me reviennent à présent. Ravivés par la mort suspecte du Professeur que j'ai, en réalité, fort peu connu. Parler de qui: du Vieil Homme ou de papa?”*. (LVH, p.133) Comme il était déjà mentionné, Kristeva explique [97] que le Vieil Homme est présenté comme un double paternel pour elle. Le Vieil Homme est appelé aussi Septicius Clarus, un nom qui selon Kristeva [98] porte les mêmes initiales que son père, Stoyan Kristev, mais sous leur forme latine. Ainsi, on peut conclure que le Vieil Homme se réfère en même temps au père réel de Julia Kristeva et au rôle du père dans la société. Cependant, il peut être décrit comme un Doppelgänger, puisque les deux ont des opinions et des vies très pareilles. Ainsi, les deux souffrent d'ulcère et les deux ont deux filles, qui sont à l'étranger. Quand Stephanie raconte de son père et de sa situation après l'invasion des loups, elle dit: *“Il était constamment meurtri et personne ne le voyait, sauf le Professeur: son ami, son double”*. (LVH, p.167)

Ce qui est sur, ce que les deux portent des caractéristiques qui rappellent beaucoup le père de Kristeva qui a dit [99] que son père a été orphelin de la guerre balkanique et s'est décidé pour le séminaire et la médecine. Elle avoue qu'il était *“très doué pour les arts, il chantait merveilleusement [...] se vivant comme un descendant de la culture grecque et byzantine [...]”*[100] Puis elle ajoute qu'il était *“un croyant à l'esprit libre, pas du tout communiste. [...] Mon père est mort en septembre 1989, en Bulgarie, quelques mois avant la chute du mur de Berlin, à la suite d'une opération mal menée. [...] j'ai voulu organiser un enterrement religieux et que mon père soit enterré, mais cela nous a été refusé. [...] parce que seuls les gens du régime sont dignes des manifestations que les enterrements suscitent. Les gens simples sont incinérés. [...] “La seule chose que je pouvais faire était de retrouver mes souvenirs avec lui, ma mémoire le concernant, son combat spirituel contre les différentes formes de barbarie. D'où ce roman, qui raconte l'histoire d'un homme, professeur de latin (avec son éducation religieuse, mon père parlait le latin, nous montrant ainsi, à ma soeur et moi, que la culture existe et qu'elle est liée à une mémoire qui nous dépasse.”* [101]

[97]Kristeva, Julia, Navarro, Marie-Christone, Au risque de la pensée, Éditions de l'Aube, La Tour d'Aigues, 2006, p.23

[98]Ibid., p.22

[99]Ibid., p.17

[100] Ibid., p.17

[101] Ibid., p.21-22

Stéphanie Delacour

Stéphanie est une élève du Vieil Homme. Elle apparaît dans le roman dans la deuxième partie et à partir de ce point l'écriture est à la première personne et elle prend le rôle du narrateur. Elle est une journaliste qui a pour l'objet de faire un reportage sur la situation des droits de l'homme à Santa Barbara. Elle a grandi à vécu là-bas, lorsque son père a occupé des fonctions à l'ambassade de France, mais elle n'y a pas été pendant quarante ans. Stéphanie joint l'enquête sur la fille noyée du lac qui ressemble beaucoup à son amie, Alba, avec laquelle elle partage un intérêt pour le latin et le Professeur, mais souvent elles ne sont pas d'accord l'une avec l'autre. Elle décrit soi-même comme *“Une détective à la recherche du vide”* (LVH, p.138), ce qu'implique que son enquête est aussi personnelle et intérieure.

Dans la troisième partie du roman, Stéphanie raconte de sa vie à Santa-Barbara lorsqu'elle était petite. Elle a été une très bonne étudiante et proche du Vieil Homme. Le gouvernement Santa-Barbarois lui a refusé de s'inscrire au lycée anglais, parce que son père n'était pas membre du Parti et parce qu'il était croyant. À la fin du roman, elle quitte Santa Barbara et retourne à Paris- c'est là-bas qu'elle se sent chez soi. Elle est une personne qui se trouve toujours à la recherche de quelque chose de nouveau, de quelque nouvelle idée ou révélation.

Alba Ram

Au début du roman Alba Ram joue plutôt le rôle de l'amie de Vieil Homme. Il lui confie ses visions de loups *“persuadé que l'innocence de sa jeune amie la destinait probablement à être la victime des loups, mais en aucun cas leur complice.”* (LVH, p.10) Alba était *“la plus douée, la plus stricte”* (LVH, p.24) des étudiants du Professeur. Elle *“partageait sa passion romaine sans excès, presque par timidité, par courtoisie surtout. Une civilité réfléchie, la curiosité acide des déçues.”* (LVH, p.24) Elle est *“aussi perverse que superstitieuse”* et *“tenaillée à son insu par une passion criminelle qui devait inmanquablement se faire jour.”* (LVH, p.27)

Elle n'est pas née à Santa Barbara et le fait qu'elle est étrangère lui est souvent rapproché par Vespasien. Après la disparition de ses parents et son mariage avec lui, elle devient de plus en plus malheureuse. Dans sa solitude, elle trouve un refuge dans le livre de Suétone *“Vie de douze Césars”*, où elle lit des histoires sur l'empoisonnement. Elle avoue à Stéphanie qu'elle essaye d'empoisonner Vespasien et qu'elle ne trouve en soi que de la haine en se décrivant comme une *“personne atteinte d'un cancer moral au dernier stade”*. (LVH, p.107)

Alba et Vespasien ne réussissent pas de s'entretuer et continuent de terroriser l'un l'autre. Les deux manquent la capacité de se critiquer et d'essayer de trouver les raisons pour leur haine. Selon Kristeva, [102] Alba prend le thème de Heidegger de “surveilleur protectrice” et elle croit que seul un conflit paroxysmique fait au point de la haine est la seule vérité. C'est son nihilisme. Elle hait sans se sentir coupable et finit par être intouchable, “chez soi”, fière dans la vérité supposée de la haine. C'est une conscience indemnnée qui peut susciter le meurtre. Selon Kristeva, la société d'aujourd'hui est devenue indamnée en mal, comme on est immaculé en amour.

Vespasien

Déjà au début du roman le Vieil Homme remarque que Vespasien “*n'a plus les mêmes yeux. Ses yeux sans regard ont jauni. Des yeux de bête...*” (LVH, p.11). Un jour il essaie de tirer sur un loup blanc, mais celui saute et arrache un morceau de sa joue. Ensuite, le Vieil Homme constate que “*le loup avait installé son poison chez Vespasian*”. (LVH, p.14)

Vespasian ignore la présence des loups et est un adversaire du Vieil Homme en regard de ce sujet. Il est un chirurgien corrompu: “*C'était peu dire qu'il répugnait à soigner.[...] Impitoyable et coupant, Vespasien estimait qu'il n'y avait pas de temps à perdre et que la charité, à laquelle se résument pour lui l'activité soignante, rendait les êtres débiles en les privant de leurs dernières et minimes résistances.[...] Vespasien, pratiquait le vieil art d'Hippocrate en oubliant qu'il avait affaire à un homme, à une femme*” (LVH, p.43-44)

Pendant sa jeunesse, Vespasien a eu des idéaux mais il avait renoncé à eux et ainsi la reconnaissance par les loups est devenue la chose la plus importante pour lui. Il est méchant et se moque d'Alba, sa femme, et il maintient des relations sexuelles avec une chirurgienne, appelée “*la Collegue du lifting*”. Selon Alba, c'est la cupidité qui rapproche Vespasien de son homonyme, le Divin Vespasien. (LVH, p.49) Vespasien vit “*avec les siens et avec son temps*” (LVH, p.153) au contraire du Vieil Homme, qui est un nomade dans le temps et l'espace. Sa cruauté est renforcée quand il prend l'autorité de décider quel patient va vivre et quel va mourir.

[102] Kristeva, Julia, Guberman, Ross, *Interviews*, Columbia University Press, New York, 1996, p.167

Selon Szu-chin Hestia Chen, [103] le personnage de Vespasien est un individu qui souffre d'une personnalité borderline (limite). Vespasien est comparé par le Vieil Homme avec Lycaon: "*Le Vieil Homme était persuadé que ce Vespasien-là n'avait pas besoin d'Alba pour déborder de ce genre d'idées: dominer et s'entre-tuer en faisant semblant de s'intéresser aux images, aux B.D., aux films, à la télévision, les yeux toujours parallèles à ceux des autres. Car à Santa Barbara les gens ne rencontrent les regards de leurs proches que dans un écran qui remplace l'infini de l'ancienne géométrie... Un homme dur, ce Vespasien, un vrai Lycaon.*" (LVH, p.65)

Dans *Métamorphoses* d'Ovid, Lycaon est celui qui est transformé en loup par Jupiter comme punition. Selon Hestia Chen, quand il est transformé en loup, il incarne une complexité de la relation entre le pouvoir et la monstreusité. Sans doute, dans le roman Vespasien rappelle souvent à un monstre.

3.6. Les thèmes principaux

3.6.1. Les loups

Les loups ont des "*yeux jaunes qui piquetaient d'effroi la solitude*" (LVH, p.9). Le Vieil Homme dit à Alba que son duodénum (l'ulcère) a été importé par les loups et qu'il se réveille aux mêmes heures que les loups. Kristeva explique [104] que l'invasion des loups rappelle à l'invasion de l'armée rouge et l'établissement du totalitarisme. Les loups sont contagieux et ils infectent les gens et puis on ne peut plus reconnaître leurs visages humaines. Ils sont le symbole de la barbarie et de la criminalité de tous. De plus, ils sont le symbole de l'invasion de la banalité qui supprime le critère de valeur au milieu de l'affairisme, la corruption et le trafic.

Ainsi, on peut définir les loups comme des gens qui deviennent des bêtes. Ainsi, Alba raconte :

"J'observais une femme qui était en train de se métamorphoser en museau, en gueule, en bête. Je gardais en réserve un regard qui aurait pu la sauver. Mais elle avait perdu la sympathie de regarder quelqu'un d'autre."

(LVH, p.34) Puis elle ajoute: "*Les gens en ville deviennent méchants, ils s'insultent, se dénoncent. On dirait des loups.*" (LVH, p.36) Et précise: "*Il y a des hommes qui deviennent des loups.*" (LVH, p.37) Selon Vespasien, "*les loups sont préférables à la République de Weimar.[...] Les loups sont moins fragiles et moins hypocrites [...]*" (LVH, p.79)

[103]Chen, Szu-chin Hestia, *French Feminist Theory Exemplified Through the Novels of Julia Kristeva, The Bridge from Psychoanalytic Theory to Literary Production*, Lewinston New York, The Edwin Mellen Press, 2008

[104]Kristeva, Julia, Guberman, Ross, *Interviews*, Columbia University Press, New York, 1996, p.167

Les loups sont souvent comparés avec les communistes: “*Descendus du Grand Nord et des steppes, ils étaient tous affamés, implacables.*” (LVH, p.13) Quand le charnier avec les dix mille officiers est trouvé, on dit: “*L’élite de l’armée, de l’aristocratie, de la nation! [...] Est-il possible de nous faire ce coup sans qu’on s’en aperçoive?*” [...] “*Ce sont les Scythes. Évidemment, il faut des salauds comme eux pour commettre un crime aussi parfait! Faire disparaître des hommes en fumée!* Cependant, le Vieil Homme dit que “*les Scythes ont été chassés depuis longtemps.[...] je vous dis que ce sont les loups!*” (LVH, p.14) Selon le Vieil Homme, “*A partir d’un certain point, les gens paniqués n’ont pas de nationalité; ils en oublient même d’être racistes.*” Ainsi, l’idéologie communiste n’était raciste, mais dans les pays communistes l’opinion différente était réprimée.

Plusieurs similarités avec le système communiste sont évoquées: le développement du marché noir, la poste censurée, l’existence du mur de Berlin, le manque de nourriture dans les magasins, les touristes russes et allemands (qui pendant le communisme étaient les seuls touristes a Bulgarie, le pays natal de Kristeva). Une autre allusion aux communistes représente la transformation des monuments chrétiens en musées, selon l’époque et la coloration politique.(LVH, p.73)

Cependant, les loups sont avant tout une allusion à la méchancité humaine et à la haine. Quand le Vieil Homme dit à Stephanie que la haine s’est installée, il lui dit aussi qu’il pense “*aux loups qui nous envahissent, ou qui sont en nous, au nom d’une cause- patrie, race, famille, moi-moi, opprimant, opprimé, classe, sous-classe, sur-classe, groupe, sous-groupe, regroupe... [...] Chacun est devenu un Hiroshima potentiel [...]*” (LVH, p.100)

À l’hôpital le Vieil Homme voit un loup, dont il reconnaît l’expression: “*la politesse visqueuse d’un auditeur qui déteste la conférence mais fait semblant de suivre, avant de mordre le conférencier avec des dents acérées de ses questions.*” (LVH, p.124) Ainsi, on peut conclure que les loups sont l’incarnation de la corruption et de la méchanceté humaines.

3.6.2.L'intertextualité

Le champ intertextuel du roman est immense et il contient des références aux différentes poètes de l’antiquité et de temps plus modernes, ainsi qu’aux peintres et aux philosophes. Alba lit Suétone et “*Les Vies des douze Césars*” dont elle prend son idée d’empoisonner Vespasien. Il y a aussi des références au Proust et “*Le temps retrouvé*”, au “*Salammbô*” de Flaubert (LVH, p.70) et au “*Candide*” de Voltaire. (LVH, p.83) Quand Stéphanie essaie de parler avec Vespasien sur les loups, ils lui dit: “*Des choses qui*

arrivent. *Il y a bien eu des rats à Oran*” (LVH, p.96) qui se réfère aux rats dans la ville Oran dans “*La Peste*” de Camus. Dans un entretien, Kristeva explique [105] que le roman se réfère aussi au “*Der Tod des Empedokler*” de Hölderlin et au Mnemosyne, duquel le Vieil Homme cite la descendance des Dieux, ce qui réveille en lui une mélange de nostalgie et anxiété.

Le Vieil Homme vit dans un monde imaginaire où il est en rapport avec Tibulle et Ovide, dont les “*Elegiae*” et les “*Métamorphoses*” sont souvent évoquées et citées: “*Entre les deux, Ovide et Septicius palpaient l'indécidable, la pernicieuse condition humaine, qui n'avait pas encore choisi sa croix mais regorgeait déjà d'un trop-plein de passion. Quand à Tibulle, immergé dans l'amour à mort, il lui prodiguait le même suc qu'un fruit mûr qui sait devoir pourrir mais se gorge encore à craquer d'un jus solaire. Les élégies chantent une mort infinie. L'élégie boit la mort, elle s'en soûle, elle n'y croit pas, il n'y a pas de césure pour elle. Tibulle sait-il qu'il attend un Christ pour le délivrer de l'attente en ouvrant l'au-delà?*” (LVH, p/23).

Dans ce monde interne du Vieil Homme, Santa Barbara est souvent comparée avec la Rome antique. Cette Rome est surtout un symbole de la destruction de la civilisation humaine: “*Non, Rome n'avait pas disparu, elle s'était métamorphosée, elle avait pris des formes nouvelles. Vous dites barbares? Peut-être. Neuves, en tout cas. Des vases d'argile sans ornement.[...] Comme à Santa Barbara aujourd'hui, l'époque était en train de se clore à Rome bien que personne ne s'en aperçoive[...]*” (LVH, p.24).

La lecture lui montre que la souffrance a été le destin des autres qui ont, malgré tout, réussi de survivre, sans succomber à la peur et au compromis. Ovide, Goya et Tibulle sont des exemples pour des gens qui ont transformé leur deuil et leur souffrance dans des narratives communicatives, comme la littérature ou les arts. Le Vieil Homme se sent très proche à Goya, qui a fait une chronique de l'histoire espagnole. Il a transformé son mépris pour la société espagnole en tableaux contraints, qui montrent le carnal bestial des passions humaines et le côté grotesque de cette société. On peut déduire des rapports intertextuels du Vieil Homme avec des penseurs des autres époques qu'il y a des éléments communs dans les périodes de décadence et de corruption, qui retournent chaque fois.

[105] Ibid., p.167

3.6.3. La psychanalyse

Dans le roman il y a plusieurs références à la psychanalyse ainsi que des réflexions et des analyses d'une carctère psychologique. Par exemple, lorsque le Vieil Homme accuse les gens de devenir ils-mêmes des loups, Vespasian dit que celui "*a trop lu Freud*". Il parle aussi sur "*L'Homme aux loups*" en disant que le Vieil Homme est obsédé et qu'il avait vu cinq loups.

De plus, l'amitié d'Alba et Stephanie rappelle une séance psychologique- Alba raconte et Stephanie écoute. Ainsi, Stéphanie pense que "*rien ne vaut une douche écossaise et un bon café pour laver la crasse psychologique qu'une amie peut toujours vous coller, si vous n'y prenez garde*". (LVH, p.85) Ensuite, la Collegue du lifting remarque que: "*L'agressivité reste l'unique contrepoison de la dépression*" (LVH, p.97), ce qui est un explication complètement psychologique et qui rapelle au lecteur le fait que l'auteur du roman exerce le métier de la psychanalyse.

3.6.4. La Bulgarie

Parmi les nombreuseu référence dans le roman à la bibliographie de Julia Kristeva, l'allusion à son père et à son pays natal sont les plus dominantes. Même si Santa Barbara est plutôt un lieu imaginaire, cette ville a beaucoup de points communs avec la Bulgarie. La plus intéressante est la remarque de Stéphanie qui décrit Santa Barbara comme un pays où il y a des: "*innombrables nécrologies collées aux murs et aux arbres comme des affiches électorales ou d'invitations à un bal de banlieue [...]*" (LVH, p.73). La Bulgarie est notée pour l'omniprésence des nécrologies. [106] Puis on apprend que Stephanie, l'alter ego de Kristeva, a vécu a Santa-Barbara pendant son enfance et qu'elle n'a pas été là-bas pendant quarante ans (LVH, p.74), se qui correspond plus ou moins avec la Biographie de Kristeva, qui a été absante de son pays natal entre 1965 et 1989. Ensuite, si on regarde la carte de Bulgarie, Sliven, sa ville natale, se trouve très près de la mer et de la ville Burgas. Dans le roman, Stephanie raconte que Santa-Barbara a tellement grossi qu'elle presque touche la ville "*Burgos*" (LVH, p.74) et d'autres villes du bord de la mer.

[106] Pour plus d'information sur les nécrologies et leur tradition et signifiante en Bulgarie, voir:

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:ObituariesontheWall.jpg>

<http://dc168.4shared.com/doc/xFrvKfmx/preview.html>

<http://chronotopia.wordpress.com/2007/10/12/necrologues-in-bulgaria/>

<http://www.defactobg.com/index.php?act=2&id=617> (consultés le 6 mai 2012)

Il est intéressant de noter aussi qu'il y a dans la province de Burgas une petite village qui s'appelle Varvara. Ainsi, Barbara-Varvara, Burgos-Burgas peuvent être lus comme des références très précises aux paysages natales de Kristeva.

Dans la troisième partie du roman, quand la narratrice raconte de son père, elle dit: *“Tu restes désolé au bord de cette mer qu'on dit noire et qui est pourtant plus violemment bleue que toutes les autres [...]”* (LVH, p.139) Il est fort probable que Kristeva se réfère à la mer noire de Bulgarie qui a une couleur bleue très profonde. Le nom de "noire" est une traduction de l'adjectif *axaina* “sombre” donné par les Scythes à la mer noire. [107]

3.6.5.Le couple

Dans le couple d'Alba et Vespasien il y a une violence presque extrême. Kristeva explique, que Vespasien est une caricature de la violence masculine. Il est aussi un individu sans une vie intérieure *“either an active monster or monstrously insignificant”* [108]. Alba ne se soumet pas à Vespasien et à sa violence, mais leur mariage est un kaléidoscope du monde réel, où les deux mariés se méprisent et veulent s'entretuer. Kristeva admet, que l'histoire du couple a été inspirée par ses patients qui ont parlé de meurtre et de leurs tentatives d'empoisonner leur époux.

Le couple est marqué par une relation de dominant et dominée. Vespasien se sent fort par le fait que Alba est une orpheline et une étrangère et il veut *“qu'elle se tienne bien à la place que lui, Vespasien, daignait lui accorder.”* (LVH, p.85)

Lorsque le mariage devient de plus en plus malheureux Vespasien insulte Alba souvent, mais elle lui répond en citant Suétone (*“À propos de Caligula”*): *“Il est difficile de dire ce qui dans ses mariages fut le plus honteux: sa façon de les conclure, de les dissoudre ou de les maintenir.”* (LVH, p.48) et elle décrit son mariage ainsi: *“Une vie sans questions, le contraire d'un interrogatoire: un purgatoire, l'attente indéfiniment muette d'une sentence.”* (LVH, p.104) Il est clair que les deux comprennent dans quel état leur mariage se trouve, mais ils insistent de le maintenir. Stéphanie ajoute ensuite que *“Rien n'empêche d'imaginer que Vespasien assassine Alba, puis qu'il succombe sur le champ de poison qu'elle lui a administré.”* (LVH, p.110)

[107]pris de http://fr.wikipedia.org/wiki/Mer_Noire consulté le 6 mai 2012

[108]Kristeva, Julia, Guberman, Ross, *Interviews*, Columbia University Press, New York, 1996, p.171

Avec l'exemple du couple d'Alba et Vespasien, Kristeva met en question le mariage comme institution et le fait qu'il est dangereux de le maintenir quand il est vide de substance et de bonheur. L'auteur ne donne pas des indices sur le passé du couple et il n'est pas clair si l'amour y a été présente au début ou non. Ainsi, le lecteur ne peut pas indiquer d'autres raisons pour cet état sauf les loups et la société corrompue dont ils font partie, la société du spectacle.

3.6.6. La société du spectacle

“Ce récit, qui nous dit le peu qui se passe, n'est autre que la machine du spectacle, la ficelle qui agite la marionnette. Si je modifie ma façon de raconter, les ombres pour lesquelles vous vous prenez dans le carnaval qui vous appâte changent elles aussi de sens, de facticité et de vraisemblance. Le Vieil Homme n'est plus seulement le Vieil Homme, Alba c'est peut-être vous, et Vespasian?” (LVH, p.71-72)

La critique à “la société du spectacle” (Guy Debord) est un sujet central dans l'œuvre de Kristeva dans les dernières vingt années et c'est le cas aussi dans ce roman. Selon Kelly Oliver [109], Kristeva suggère que la société d'aujourd'hui est dominée par l'image et le spectacle qui détruisent l'espace psychique de l'individu. Ainsi, le monde symbolique est devenu déconnecté de notre vie psychique ou affective et le résultat en est le manque de capacité de représenter, et ainsi de vivre, notre vie émotionnelle au dehors de l'économie du spectacle. Notre vie psychique est envahi des images de sexe et de violence sur la télé ou en Internet, tandis que le romance idéalisé et la vie quotidienne des stars de cinéma deviennent nos fantasmes. Lorsque nos fantasmes sont colonisées par les images de média l'imagination, la créativité et la sublimation sont en danger. Kristeva écrit: *“if drugs do not take over your life, your wounds are “healed” with images, and before you can speak about your states of the soul, you drown them in the world of mass media. The image has an extraordinary power to harness your anxieties and desires, to take on their intensity and to suspend their meaning. It works by itself. As a result, the psychic life of modern individuals wavers between somatic symptoms (getting sick and going to the hospital) and the visual depiction of their desires (daydreaming in front of the TV). In such a situation, psychic life is blocked, inhibited, and destroyed.”* [110]

[109] Kelly Oliver & S.K.Keltner, *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Julia Kristeva*, New York. State University of New York, 2009, p.7

[110] Kristeva, Julia, *The portable Kristeva*. Ed.Kelly Oliver. New York: Columbia University Press. 2002, p.207 cité dans Kelly Oliver & S.K.Keltner, *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Julia Kristeva*, New York. State University of New York, 2009, p.50

Il est logique de situer les personnages d'Alba et Vespasien dans la société du spectacle. Quand Stephanie voit que Vespasien regarde la TV tout le temps elle écrit: *“Enfermé dans une vue étanche, il fuit la voix humaine. Seul l'écran l'attire, diffusant des images fatalement fascinantes, puisqu'on les passe. Il regarde: écoute-t-il? Le spectacle n'a rien d'une parole, puisqu'il n'appelle pas au dialogue. Vous êtes dedans ou dehors, annulé ou surhumain, rien ou tout, mais seul.”* (LVH, p.78)

Vespasien est ainsi un individu qui manque une vie psychique réelle, il ne peut pas réfléchir individuellement sur le monde qui l'entoure puisque sa capacité de créer et ainsi de penser est bloquée. Alba et lui illustrent la société du spectacle, qui, selon Kristeva, n'est pas capable de nourrir une pensée indépendante, ce qui les empêche de se révolter contre les malaises et l'injustice.

3.6.7.La haine

Dans un entretien avec V. Kolocotroni, Kristeva dit: *“Currently I am working on a novel about hatred, the sort of hatred that kills people. It concerns the experience of a man in a totalitarian country, but it can also apply to democratic countries, since, in a sense, hatred is eternal. It is not solely my knowledge about life in Eastern European countries that enables me to write this book, but the knowledge of hatred that derives from the experiences of my patients. They are subjected to that hatred, and they live in a country of the West.”* [111]

Pareillement, le Vieil Homme conclut *“qu'au commencement était la haine. [...] la haine n'a pas été seulement mise au jour [...], la haine s'est installée. [...] Elle se prend pour la vérité qui parle et agit à visage découvert.”* (LVH, p.100).

Alba épouse Vespasien pour fuir de sa solitude mais sa vie est dominée par la haine. Elle confesse à Stephanie que *“la haine reste le seul lien entre Vespasien et moi”*. (LVH, p.103) et elle avoue: *“Je ne trouve en moi que de la haine. [...] la haine indemne est sans surpris [...] ignorant totalement le bien et l'amour, totalement ignorée par le bien et l'amour”*. (LVH, p.107)

Le roman est ancré de la haine. Cette haine n'est pas seulement le résultat des expériences privées, mais forcément aussi des circonstances sociales. Selon Bianca Rus [112], dans son discours sur la haine, Kristeva veut dire qu'au lieu de se révolter contre le système politique, l'individu dirige sa colère

[111]Kristeva, Julia, Guberman, Ross, *Interviews*, Columbia University Press, New York, 1996, p.219

[112]Rus, Bianca, *Remapping the European Cultural Memory: the Case of Julia Kristeva's Murder in Byzantium*, Atlantis-A Women's Studies Journal, Vol 35, No 1, 2010, p. 15-24 (<http://dc.msvu.ca/journals/index.php/atlas/article/view/169>)

contre les gens qui sont proches à nous. C'est pourquoi la haine et le rage sont si présentes dans les rapports entre les gens de Santa Barbara. Selon Rus, Kristeva écrit dans son livre sur Arendt de 2001 qu'il existe trois éléments dans le totalitarisme: le terreur totale, la destruction de la pensée, et la destruction des rapports naturels, comme celui de la famille. Le résultat, selon Kristeva, est ainsi la solitude, qui coupe les individus des autres et les mène plus disposés à la manipulation.

L'interprétation de ce qu'une dictature signifie est, à mon avis, variable, puisque le conformisme, les dogmes et les normes sociales de chaque époque peuvent être beaucoup plus puissantes que des lois qui répriment la liberté politique. Souvent, quelque chose qui est légalement acceptée n'est pas forcément socialement acceptée. Ainsi, aujourd'hui on peut parler d'une dictature du consumérisme ou de la démocratisation à tout pris (Iraq). Il s'agit, à mon avis, moins d'un système politique et plus d'une tension éternelle entre le désir de l'individu et les normes de la société qui l'entoure. Quand le désir de l'individu est réprimé par ces normes, il dirige son désarroi et sa haine vers ceux qu'il peut- vers les étrangers, les animaux, la nature etc.

3.6.8.L'étranger

Le personnage qui prend le rôle de "l'étranger" typique dans ce roman est Alba Ram et elle est plusieurs fois traitée avec agressivité à Santa Barbara. Ainsi, lorsque son chat est tué, elle pense que c'est puisque *"Personne n'aime pas les étrangers, encore moins les étrangères, alors on se venge sur ce qu'ils (ou elles) ont de plus cher."*(LVH, p.12) Ensuite, Vespasien lui dit: *"C'est moi qui te nourris, si tu veux bien le noter, qui te sert d'alibi, de couverture. Pour une étrangère, c'est énorme, tu ne trouves pas?"*(LVH, p.47) Dans le cas d'Alba, il s'agit de l'étrangère "typique" qui vit avec dans une société xénophobe.

De plus, Stéphanie se décrit aussi comme une étrangère: *"Tout le monde a une langue maternelle. La mienne me vient de papa. [...] j'étais sûre que le discours qui formait notre lien ne pouvait être qu'un artifice: il nous rendait étrangers au monde alentour, nous faisait rêver, divaguer [...]"* *"C'est ainsi que je suis passée, paternellement, aux langues étrangères- l'algèbre, le russe, l'anglais, le chinois- et je n'oublie pas la première, qui fut le santa-barbarois.[...] En me faisant le don des langues, ce diplomate me séparait, en fait, de son tombeau. Mais il me rapprochait de ce que j'appelle l'apesanteur: son au-delà, cette transition mi-peinée mi-joyeuse qui faisait partout de lui un étranger, un homme à part."* (LVH, p.169-170)

Comme dans le polar “*Meurtre à Byzance*” de Kristeva (auquel je reviendrai), cette sorte d'étrangeté est appelée par Julia Kristeva le “*nomadisme*”. C'est le Vieil Homme qui possède cette capacité également, ou comme Stéphanie dit: “*Il était un nomade. En barbarie, il arrive que l'unique civilisation soit le passage, c'est-à-dire le nomadisme: cette étrange possibilité que possèdent certains de ne jamais coïncider avec <<eux-mêmes>>, pas plus que avec <<ici>> ou avec <<maintenant>>, mais, sans pour autant devenir fous, de viser perpétuellement d'autres rivages.*” (LVH, p.153)

Stéphanie et le Vieil Homme possèdent cette capacité de s'étranger et de s'éloigner d'eux-mêmes, de leur temps et de leur lieu. Ainsi, ils peuvent préserver leur individualité, mais aussi comprendre le sens profond des événements, les motifs réels pour les crimes actuels et les maladies de leur propre société, puisqu'ils les regardent à travers la perspective de l'éternité.

3.6.9.La révolte

La voies pour survivre dans un régime totalitaire ou dans une société pleine du conformisme présentée par l'auteur est la révolte personnelle, la pensée et la dissidence individuelle, qui rend l'individu libre.

Alba remarque que: “*Le Vieil Homme est un des rares qui continuent à se révolter*”. (LVH, p.105) Il ne veut pas prendre partie dans le spectacle lorsqu'il est hospitalisé et continue sa révolte en disant: “*la vision du présent est une vision du mal quand elle provient d'un non. Révolte réelle, puisque j'en meurs. Non. Jusqu'à l'extinction de l'écran, je continuerai de grave le spectacle grotesque: non.*” (LVH, p.120)

Le Vieil Homme est la figure paternelle du scolaire classique, mais il est aussi un individualiste, qui a préservé sa propre liberté. Quand il n'y a pas de possibilité de faire une vraie révolution politique, la pensée, l'imagination et l'expression artistique (le Vieil Homme écrit un roman) représentent la révolte personnelle de l'individu contre les malaises sociales, ou au moins, c'est la leçon que Julia Kristeva veut donner aux lecteurs de ce roman.

Possessions

(1996)

4.1.Le contenu

Le troisième roman de Kristeva, “*Possessions*” (PS), est paru en 1996 aux éditions Fayard. Encore une fois il s'agit d'un roman policier qui contient trois parties et 27 chapitres. Il commence par la décapitation de la belle et intelligente traductrice Gloria Harrison, à Santa Barbara, et continue avec l'enquête de ce crime par le détective Rilsky et son amie, la journaliste Stéphanie Delacour.

Première partie: “Une décollation”

Cette partie contient six chapitres et commence avec la description du corps de la victime, Gloria, qui est décapitée. L'enquête du meurtre est faite par le commissaire Northrop Rilsky et la journaliste Stéphanie Delacour qui rejoint le commissaire et narre l'histoire de son point de vue. Elle a été invitée chez Gloria deux jours avant le meurtre où elle a rencontré les amis de celle-ci et puis a passé la nuit avec Larry Smirnoff, un journaliste. Ainsi, quand l'enquête du crime commence, Stéphanie doit être questionnée par Rilsky. Puis, Stéphanie raconte des relations problématiques entre Gloria et son fils sourd-muet. Enfin, le commissaire Rilsky invite Stéphanie au concert du Philharmonique de Santa Barbara.

Deuxième partie: “Crime virtuel”

Cette partie contient douze chapitres. L'interrogation des témoins par Rilsky commence et elle est située dans le grand salon de Gloria parce qu'il tient beaucoup à les interroger sur le lieu du crime. Le premier témoin interrogé est Brian Wat, qui a découvert le corps et qui a passé la nuit dans la maison de Gloria pour être à sa disposition pour la traduction de *Sonnets* de Shakespeare. Il suspecte Hester, la gouvernante, parce que celle-ci s'est enfuie après le meurtre et parce qu'elle n'aimait pas Gloria. Ensuite, Pascal Allart est interrogé. Celui a un alibi solide, avoir quitté la maison de Gloria avec sa femme, Odile, pour aller à l'hôtel et l'arrivée et le séjour étant confirmés par le portier. Cependant, le lieutenant Popov, l'assistant de Northrop, a appris grâce à sa messagère Nora, que le couple Allart n'a pas passé la nuit ensemble et que Pascal Allart s'était rendu seul vers trois heures du matin ayant “*de fort mauvaise humeur*” (PS, p.96).

Ensuite commence l'interrogation de Larry Smirnoff, le directeur du journal *Matin*, qui a passé la nuit avec Stéphanie, ce qui est pour lui un “*alibi en béton*” (PS, p.105). Puis, Pauline Gadeau vient interrogée. Celle-ci est à peine suspecte, parce qu'elle avait quitté le dîner bien avant la fin avec Jerry pour aller à la campagne pour les vacances de la Toussaint. Ensuite commence l'interrogation du professeur Zorine qui aime beaucoup l'imitation de *La Femme à la collerette* de Picasso par Jerry, ce qui le rend suspect de l'avoir volée. Puis suit l'interrogation d'Odile Allart et enfin celle de Stéphanie.

Ensuite, Popov arrête Hester Bellini. Celle-ci raconte que pendant la nuit du meurtre, elle a rejoint l'étudiant Brian Wat dans sa chambre, mais celui n'a pas pu faire l'amour avec elle, étant très nerveux. Elle raconte aussi qu'elle et Gloria ont eu une relation assez proche et qu'elle lui avait souvent fait des massages. Elle dit qu'elle a vu Michael Fisch, l'amant de Gloria, cette nuit-là arriver à la maison, même s'il avait du être à Londres. Elle s'était tapie contre le mur pour écouter ce qui était en train de se passer entre Gloria et son amant, que selon Hester, était beaucoup plus médiocre que Gloria. Elle raconte que Fisch a été en colère. Hester ajoute, qu'il a toujours voulu épouser Gloria pour ses biens, mais elle a refusé parce qu'elle préférait laisser tous à son fils. Ils se sont disputés et puis ont couché ensemble. Hester a resté à l'autre côté du mur pendant quelque temps, mais enfin elle s'est décidée d'entrer la chambre parce qu'elle a eu trop de peur de la silence. C'est à ce moment-là qu'elle a vu Gloria morte sur le lit, mais encore avec sa tête. Elle est la seule témoin d'avoir vu que Gloria étranglée avant sa décapitation. Ensuite, le meurtre de Gloria devient l'affaire la plus importante de Santa-Barbara et tout le monde a sa propre hypothèse.

L'affaire s'éclaircisse un peu quand le narrateur révèle que c'est Michael Fisch qui a volé le tableau de Picasso de Jerry après avoir appris de Gloria qu'elle lui léguait la moitié de ce qu'elle avait et après l'avoir étranglée. Puis il fuit pour l'Amérique latine sous un faux nom. Là-bas il se défait du tableau mais l'interpole trouve le tableau et aussi le fait que Fisch dirigeait une entreprise d'impôt-export, comme couverture pour le blanchiment de l'argent de la drogue sous le nom de Peter Moor.

Ensuite Rilsky décide de confronter Fisch, Hester Bellini et Wat. Fisch avoue le meurtre, mais le coup de poignard et la décapitation restent le fait de quelqu'un d'autre.

Puis, Stéphanie fait un entretien avec le professeur Zorine, parce qu'on suspecte deux serial killers trop vite libérés de son hôpital d'avoir poignardé et décapité Gloria. Avant la strangulation, Gloria avait pris

d'antidepressants, mais le problème est que personne ne les lui avait jamais prescrit. C'est l'orthophoniste de Jerry, Puline Gadeau, qui lui les avait achetés.

Troisième partie: "La mort sans l'intention de la donner"

Cette partie contient neuf chapitres. Stéphanie est en France et elle rencontre par hasard Odile Allart dans le bar du *Lutétia*. Odile lui raconte que Gloria et elle ont été des amies inséparables pendant ses études et même après, et qu'elle l'aimait beaucoup. Elle lui raconte comment Gloria et Pauline Gadeau, l'orthophoniste de Jerry, se sont rencontrées. Pauline a eu une vie pleine de tragédies, ayant perdu son frère aimé. Après ce rendez-vous avec Odile, Stéphanie commence à soupçonner Pauline, parce qu'elle pense que celle-ci est devenue folle après la noyade de son frère et que la possession d'un fils aurait pu la sauver. Par conséquent, Stéphanie rentre à Santa Barbara.

Elle rend une visite à Jerry et Pauline qui a remplacé Gloria pendant un an et demi déjà. Jerry lui raconte de la nuit du meurtre: il était parti avec Pauline pour les vacances de Toussaint à Bourgas. Là-bas, il voit qu'il avait oublié son jeu vidéo et ses cartouches et par conséquent, Pauline rentre à la maison, qui se trouve à deux-cint kilomètres, pour les apporter. Elle rentre très tard, très pâle et tremblante, et elle porte des gants. Pendant cette visite, Stéphanie comprend qu'elle aime Jerry. Puis Stéphanie raconte comment la décollation s'est produite. Elle conclut que Pauline aimait Jerry comme un fils et qu'elle a compris que Fisch voulait le déshériter. Quand elle arrive à la maison de Gloria et la trouve inanimée, elle prend sa trousse de chirurgienne et la décapite. Enfin, Stéphanie rend une dernière visite à Jerry et Pauline et le crime est résolu.

4.2. Le roman et sa réception

La critique de ce roman a été plutôt négative. Bettina Knapp [113] souligne que Kristeva s'écarte beaucoup du genre du polar et que les nombreuses digressions mènent le roman très difficile à lire. Ainsi, le roman ne réussit pas de maintenir l'intérêt jusqu'au bout. Mark Edmundson [114] pense qu'il s'agit d'une histoire détective intellectuelle, qui est, selon lui, un genre français auquel appartiennent

[113] World Literature Today, Vol. 71, Issue 2, Mars 1997

[114] Edmundson, Mark, "Headless Body in Lawless Burg," in New York Times Book Review, 5 avril 1998, p. 35

<http://www.nytimes.com/books/98/04/05/reviews/980405.05edmundt.html> consulté le 21 juin 2012

les romans de Poe, Gide et Lacan. Il compare le détective avec l'intellectuel post-moderne et suggère que le roman contient des nombreuses réflexions sur les thèmes que Kristeva aime le plus: la dépression, la langue, le horreur, la psychanalyse et la maternité. Cependant, il remarque que le plot du livre n'est pas fort et que le roman est ennuyeux, mais que la relation mère-fils est subtile et passionnée.

Carol Mastrangelo Bove [115] comprend le roman comme un mélange d'histoire détective et de conte philosophique. Santa Barbara est pour elle une ville de l'Europe d'Est vautrée dans la corruption après la chute du mur de Berlin. Le roman est pour elle une critique aux pays de l'Europe d'Est ainsi qu'aux pays de l'Ouest.

Enfin, Selon Szu-chin Hestia Chen [116] critique Kristeva pour la répétition des images stéréotypes des regimes communistes en Europe d'Est et pour le renforcement d'une perspective impérialiste de l'Europe Occidentale.

4.3.Le titre du roman:

Selon le dictionnaire Larousse, la possession indique le fait de posséder quelque chose. C'est aussi l'accomplissement de l'acte sexuel sur une femme. De plus, il existe le délire de possession, qui est “à base hallucinatoire et dans lequel le sujet ressent son corps occupé, violé, aimé, ou torturé par une autre personne”, ce qui se rencontre dans de nombreuses psychoses.[117]

Le contenu du roman démontre toutes les variations indiquées de possession: Gloria est possédée par son fils, mais en même-temps elle le possède et le traite comme un objet; Gloria est aussi possédée sexuellement par son amant violent, Michael Fisch; Pauline est possédée par une langue, la santabarbaroise; de plus, Pauline se trouve dans un délire de possession, dans une psychose, lorsqu'elle décide de décapiter le corps de Gloria. Ainsi, le titre du roman est la réflexion du contenu du roman, dans lequel plusieurs sortes de possessions peuvent être indiquées.

[115] Mastrangelo Bove, Carol, *Language and Politics in Julia Kristeva: Literature, Art, Therapy*. Albany: State University of New York Press, 2006, p.127

[116]Chen, Szu-chin Hestia. 2008. *French Feminist Theory exemplified through the Novels of Julia Kristeva*. New York: The Edwin Mellen Press, 2008

[117] Grand Usuel, Larousse, dictionnaire encyclopédique 4, Larousse-Bordas, 1997, p.5890

4.4.L'analyse narrative du roman

4.4.1.Le genre du roman

“*Possessions*” est un polar noir qui contient beaucoup des réflexions psychologiques. En fait, l'enquête du crime est aussi une enquête psychologique sur les côtés sombres de l'âme de l'être-humain. Juliana de Nooy [118] trouve le fait qu'une psychanalyste écrit une polar assez normal puisque le genre du polar et la psychanalyse ont fleuri à la même époque et elle donne l'exemple de Conan Doyle et Freud qui ont vécu au début de la 20ème siècle. Le polar et la pratique psychanalyste sont ainsi, selon elle, des pratiques interprétatives qui sont attentives au pathologique et cherchent la vérité à travers des événements du passé.

Dans son livre “*The severed head, Capital Visions*”, [119] écrit à la même époque que “*Possessions*”, Kristeva écrit sur la décapitation au cours de l'histoire de l'art et analyse sa signification religieuse et philosophique. Kristeva suggère que le polar écrit par des femmes traverse l'acte de meurtre et la dépression. Elle se réfère au personnage de Pauline dans son roman “*Possessions*” qui a eu une perte immense et par conséquent, n'ayant pas la possibilité d'agresser le corps de sa mère, elle attaque celui de Gloria. Kristeva suggère qu'écrire sur une décapitation c'est comme une méditation sur la dépression et donc une renaissance. Par cette raison, le polar peut être décrit comme un genre optimiste. Ainsi, on peut conclure que le choix de polar noir pour Kristeva est important pour l'investigation de l'âme qu'elle souhaite poursuivre dans ce roman.

4.4.2.Le mode narratif

En général, la narration est à la troisième personne et en grand partie au discours indirect libre qui rapporte les pensées des personnages. Cependant, le narrateur se sert aussi beaucoup de la narration à la première personne, particulièrement lorsque Stéphanie, qui prend le rôle de la narratrice, raconte de sa propre vie ou exprime ses propres pensées.

[118]Nooy, Juliana de, *How To Keep Your Head When Everyone Else is Losing Theirs: Translating Possession into Revolt in Kristeva*, in Lechte, John & Zournazi, Mary, *After The Revolution, On Kristeva*, Artspace, Sydney, 2011, pp.47-61

[119]Kristeva, Julia, *Visions capitales*, Editions de la réunion des musées nationaux, 1998 traduit en anglais par Jody Gladding comme *The severed head, Capital Visions*, Columbia University Press, New York, 2012, p.118

De plus, le narrateur rapproche les lecteurs plusieurs fois et ainsi il a également une fonction de communication, par exemple, lorsqu'elle dit: *“J'admets que mes réminiscences picturales puissent paraître, aux yeux de maints lecteurs, livresques, superflues, voire obscènes en l'occurrence.”* (PS, p.17) Ainsi, le narrateur établit un contact avec le lecteur et l'invite de participer dans le processus de l'écriture, ce qui rend le roman plutôt un texte scriptible que lisible.

4.4.3.L'instance narrative

La voix narrative varie. En général, le narrateur ne fait pas partie de la fiction et il est un narrateur hétérodiégétique. Cependant, le narrateur devient aussi homodiégétique, lorsque Stéphanie, qui est un personnage du récit, prend le rôle du narrateur et exprime ses propres réflexions ou raconte de sa vie privée.

La narration est plutôt ultérieure et raconte les événements passés dans un passé. Cependant, il est plus convenable de désigner la narration comme intercalée, puisque la narration simultanée est aussi très présente. Les propres impressions, pensées et sentiments du narrateur du moment des événements narrés sont souvent insérées.

La focalisation varie aussi entre la focalisation zéro, qui connaît les pensées des personnages et sait plus qu'ils mêmes, et la focalisation interne, lorsque Stéphanie est la narratrice homodiégétique et raconte de sa propre vie ou de ses observations.

Le niveau du récit principal est extradiégétique. Lorsque le personnage de Stéphanie, présent dans le récit principal aussi, prend la parole et raconte le récit qui traite sa vie privée, il s'agit d'un niveau intradiégétique.

4.4.4.Le temps du récit

L'ordre, selon lequel les événements sont déroulés, est en grande partie selon leur chronologie réelle. Cependant, comme souvent dans un roman policier, c'est le meurtre qui est présenté au début, et les événements antérieurs au crime sont présentés par la suite et c'est ainsi que l'assassin est trouvé. Ainsi, il faut ajouter que l'anachronie est très présente dans le récit, surtout sur la forme de l'analepse, voire les événements qui se passent avant un moment présenté dans l'histoire principale sont racontés après coup. Ce brouillage de l'ordre temporel rend l'histoire encore plus complexe et captivante. Une autre fonction de l'analepse, par exemple lorsque l'histoire tragique de Pauline est racontée, est de présenter

un portrait psychologique plus profonde de ce personnage, à partir duquel il est plus facile de comprendre les motives pour son crime.

La vitesse narrative du récit est celle du sommaire, voire le temps de l'histoire est plus longue que le temps du récit, puisque le roman peut être lu en quelques jours, tandis que l'histoire dure plus ou moins deux ans. Cependant, d'autres mouvements narratifs peuvent être trouvés également, comme la pause, par exemple lorsque la description du corps de Gloria est présentée (PS, p.11), ou la scène, lorsqu'il y a des dialogues pendant l'interrogation des témoins.

La fréquence narrative varie. En grande partie, il s'agit du mode singulatif d'énonciation, voire les événements sont racontés une fois. Cependant, le mode répétitif peut être souvent indiqué, par exemple, lorsque le narrateur revient à l'état du corps décapité de Gloria, lorsque les témoins reviennent et racontent du dîner qui a précédé le meurtre, etc. De plus, le lecteur dévoile que quelques événements se sont passés plusieurs fois, même s'ils ont été racontés une seule fois. C'est le mode itératif de fréquence, par exemple, lorsque Hester, la gouvernante, raconte du fait que Gloria a frappé son fils Jerry ou que Michael Fisch a frappé Gloria. Cette violence a été une partie intégrale des relations entre les trois, même si elle est évoquée une seule fois.

4.5. Les personnages principaux

Stéphanie Delacour

Stéphanie est la correspondante française de L'Événement ainsi qu'une voyageuse et un “*chasseur solitaire*” (PS, p.20). Elle dit sur soi-même: “[...] *je suis une migrante. Certains dorment; moi, je transite. [...] je suis de passage.*” (PS, p.31) Cette citation rappelle beaucoup la notion du nomadisme du roman “*Le Vieil Homme et les loups*” dans lequel Stéphanie, son père et le Vieil Homme étaient désignés comme des nomades dans le temps et l'espace. Comme dans le polar précédant, Stéphanie Delacour peut être identifiée comme l'alter-ego de Julia Kristeva.

Il n'y a pas beaucoup d'information sur l'autobiographie de Stéphanie. On apprend qu'elle était proche à son père et que depuis sa mort elle le consulte en imagination sur ses choix. De plus, elle a eu un amant il y a des années, dont elle était enceinte et a dû avorter à cause de toxoplasmose au septième mois. Sur cette tragédie elle note qu'elle a accouché “*de rien*”. (PS, p.158) Stéphanie est à la fois un personnage dans l'histoire et une narratrice à la première personne de plusieurs événements.

Gloria Harrison

Gloria est la victime décapitée dans le roman. Elle est une belle femme qui porte des marques de mode prestigieuses et traductrice qui souffre des migraines. Elle est riche à cause de la fortune de sa famille et est d'origine anglaise. Selon Stéphanie, Gloria a souvent été indifférente et “[...] nul ne se doutait que Gloria était un masque déposé sur une plaie.” (PS, p.148). Stéphanie rémarque: “Atavisme maternel russe ou lectures hypnotiques de Dostoïevski, Gloria était persuadée que la souffrance, le plaisir et l'ennui sont l'apanage des âmes aristocratiques.” (PS, p.57)

On apprend également, que jamais Gloria ne fut plus heureuse que pendant la grossesse, étant une personne qui vivait en solitude. Elle s'est soumise au Michael Fisch, son amant violent, même si celui a été beaucoup plus médiocre qu'elle. Selon Gloria, “une femme seule [...], c'est pire qu'une femme maltraitée.” (PS, p.136) La solitude était donc ce dont elle avait peur. Selon Kristeva,[120] Gloria présente sa tête comme son organe sexuel et comme son utile du travail, ce qui montre le plaisir que Gloria sent quand elle travaille mais aussi le migraines dont elle souffre, qui se réfèrent aussi à la souffrance sexuelle.

Enfin, Gloria Harrison représente aussi un alter-ego de Kristeva, comme elle l'avoue à plusieurs reprises: dans son catalogue d'Art “Capital Visions- The severed head” ,elle écrit “*very recently, I thought I recognized myself in the story of a decapitated woman*” [121], ce qui est une claire référence à *Possessions*, et dans son livre “*La révolte intime*” ou Kristeva écrit: “*In this image of female and maternal suffering that sums up the difficulty of being a woman I have put much of my personal experience: the decapitated woman is me*”. [122]

[120] Kristeva, Julia, *In the Beginning was Love: Psychoanalysis and Faith*. Trans. A. Goldhammer. New York: Columbia University Press cité chez Oliver, Kelly, Reading Kristeva: *Unravelling the Double-bind*. Indianapolis: Indiana University Press, 1993, p.62

[121] Kristeva, Julia, *Visions capitales*, Editions de la réunion des musées nationaux, 1998 traduit en anglais par Jody Gladding comme *The severed head, Capital Visions*, Columbia University Press, New York, 2012, p. 13

[122] Kristeva Julia, *Intimate Revolt*, Columbia University Press, New York, 2003, p.4

Northrop Rilsky

Le commissaire Rilsky fait l'enquête sur la mort de Gloria. Il aime la musique classique et se considère *“comme un esthète doublé d'un humaniste lucide et néanmoins persistant.”* (PS, p.21)

Il a 57 ans dont 30 sont passées dans la police. Son père a été chef d'orchestre au Philharmonique de Bourgas et sa mère professeur de piano. Il n'a pas eu des talents particuliers et s'est retrouvé *“dégoûté du monde et doué d'une capacité de solitude”* (PS, p.90). Il a fait des études de droit avant de s'engager dans la police. Ses chefs l'ont trouvé trop sophistiqué pour cet emploi mais il a fait preuve de bon sens et ainsi obtenu les promotions attendues. Il a l'air comme un *“snob égaré parmi les brutes”* et il est attaché *“à la loi et à la morale”*. (PS, p.90) Rilsky n'aime pas les journalistes, parce qu'il font de la manipulation et selon Stéphanie, il est d'une nature timide (PS, p.52)

Le commissaire Rilsky a un assistant, le lieutenant Popov, dont il n'y a pas beaucoup d'information dans le roman, sauf le fait qu'il manque d'imagination.

Stan Novak

C'est le mari défunt de Gloria. Il était un artiste qui aimait peindre des visages de femmes déformées. Quelques peintures de Stan ressemblent celles de De Kooning. Son mariage avec Gloria n'a pas été heureux. Les deux ont cessé de faire l'amour depuis des années et n'avaient *“plus rien à se dire, en somme, comme tout couple ou famille arrivés à maturité.”* (PS, p.42) Il n'a jamais été fidèle à Gloria et ne s'est pas occupé de son fils, Jerry.

Jerry (Jérémie)

C'est le fils de Gloria. Il est un très beau garçon et il est sourd de naissance. Il était *“un don du Ciel”* pour Gloria et on apprend que *“elle se dévoua à lui corps et âme”* (PS, p.60) Jerry est devenu un faussaire des tableaux et il a fait avant le meurtre de sa mère une imitation de La Femme à la collerette de Picasso.

Jerry pense qu'il est coupable de la mort de sa mère, parce que s'il était resté la nuit du meurtre avec elle, elle aurait moins bu et n'aurait pas pris autant de somnifères. Cependant, à la fin du roman, Stéphanie trouve que Jerry a survécu le manque de sa mère et qu'en fait il n'a pas besoin d'elle.

Michael Fish

Michael Fisch est l'amant de Gloria. Il est “*un homme d'affaires vulgaire*” (PS, p.39) qui après le rencontre avec Gloria devient marchand de tableaux. Il est très brutale avec elle et veut l'épouser pour sa richesse. Il a des cheveux coupés court et des yeux clairs et il a l'air de séducteur provincial. Il a environ cinquante ans et sa force physique dépasse sa force psychique. Il est un homme d'affaires distingué et il est possible qu'il a des liens avec la mafia. Il est celui qui a étranglé Gloria avant sa décapitation.

Brian Wat

Brian est un étudiant épileptique et assistant de Gloria qui découvre son corps et appelle la police. Il avait passé la nuit du meurtre dans la maison de Gloria pour être à sa disposition durant sa traduction des Sonnets de Shakespeare. Il n'a pas commis le meurtre, mais il va être condamné à deux ans de prison pour complicité dans le commerce illégal d'armes et de stupéfiants.

Pauline Gadeau

Pauline est l'orthophoniste de Jerry. Elle est une dame “*grise*” (PS, p.37). Son rôle est de “*faire parler les autres, pas de parler elle-même, encore moins d'elle-même.*” (PS, p.63) Au cours de son travail, elle devient très proche de Jerry et il lui fait confiance. Elle a une voix précise et monocorde. Pendant les interrogations de Rilsky elle est à peine suspecte.

Pauline vient de Bretagne et elle avait étudié à la Fac de médecine à Paris. Elle a eu un frère, Aimeric, qu'elle a aimé comme une mère. Ils voulaient tous les deux devenir des chirurgiens. Ils ont été très proches, comme des jumeaux, mais il est mort très jeune, ce qui a paralysé Pauline pour longtemps et elle n'a pas pu parler. En conséquence, elle abandonne ses études de médecine et fait plusieurs tentatives de suicide, passant quelques années dans un hôpital psychiatrique. Ensuite, Pauline se refait une vie et change de langue, en apprenant santabarbarois et l'orthophonie. Elle est “*renée*” dans une autre langue. Stéphanie dit que “*la vraie Pauline est morte avec Aimeric, même si Jerry a greffé un nouveau germe sur le tronc mort.*” (PS, p.244) C'est à cause de cela que Stéphanie la soupçonne de la décapitation.

Hester Bellini

C'est la gouvernante de Gloria. Elle n'aime pas son travail. Elle est témoin de l'étranglement de Gloria et l'aime beaucoup. Popov la décrit comme "*Le genre de femme dont personne n'a envie et qui a envie de tuer*". (PS, p.138) Elle a volé quelques objets de valeur et est partie vers son village natal. Popov croit que Hester a étranglé Gloria pour exercer une vengeance de classe, mais en fait elle n'a pas été une complice dans le meurtre.

Igor Zorine

Le professeur Zorine est ami de Gloria et amoureux d'elle. Il est chef du service de pédopsychiatrie à l'hôpital Saint-Ambroise et prend soin de Jerry. Il n'est pas suspecté d'avoir commis le crime, mais d'avoir volé le tableau de Jerry puisqu'il l'adorait.

4.6. Les thèmes principaux

4.6.1. La décapitation

La décapitation a été le sujet de plusieurs textes de Kristeva. Comme déjà évoqué, "*Possessions*" a paru à la même époque que le catalogue d'Art "*Visions Capitales*" ("*Capital Visions- The severed head*"), que Kristeva a préparé pour le Louvre à l'occasion d'une exposition des représentations artistiques de la décapitation et qu'elle a dédié à sa mère. Selon Ieme van der Poel [123] il s'agit d'un prolongement thématique du roman. Kristeva y raconte l'histoire de la décapitation, dont il y a des preuves depuis le Paléolithique inférieur. Il y avait aussi des pratiques de déformation, manipulation et reproduction décorative des crânes en tout le monde. Selon Kristeva, il y a une longue histoire de décapitations dans toutes les civilisations qui sont transmises par leur légendes et fantaisies.

Dans "*Visions Capitales*" Kristeva se demande aussi d'où vient le désir de tuer l'autre. Elle suggère que le sujet qui tue veut se débarrasser de quelque chose interne, d'une possession interne et ajoute [124] que Freud a dit que c'est la vengeance inconsciente de la femme violée qui la transforme en un coupeur des têtes.

[123] Van Der Poel, Ieme, De l'image peinte à la théorie littéraire: Giovanni Bellini Selon Julia Kristeva, Extrait de Revue des lettres et de traduction, Numéro 8 (2002), pp.231-240, reçu par email de Mme Van Der Poel

[124] Ibid., p.79

Kristeva explique que dans l'histoire de l'art il est facile de trouver des exemples des hommes décapités par des femmes, mais il n'y a pas beaucoup des femmes décapitées. Selon elle, une telle exemple est Jezebel. Dans les temps modernes il y a plus d'exemples, comme Anne Boleyn, Mary Stuart, Marie-Antoinette. La décapitation d'une femme est, selon Kristeva, la volonté de décapiter la mère, qui est la vision capitale et qui a un impact si libidinal qu'il justifie une répression capitale pareille. Cet argument passe avec le meurtre en "*Possessions*" où Pauline poursuit la décapitation dans un état psychique instable où elle mélange son passé tragique et la réalité sanglante.

Dans son article "*Decollations*" [125], Kristeva répète les mêmes idées et souligne encore une fois que la décapitation d'une femme est une répression de la femme, visée aussi à la tête de la mère, dont la vision capitale et l'impact libidinal sont trop fort et doivent être réprimés.

Dans "*Possessions*" il semble que la tête avait une grande importance pour Gloria puisqu'elle dit que c'était son "*organe sexuel*" et son "*outil de travail*" (PS, p.11). La séparation de sa tête rend Gloria anonyme: "*..sans yeux, ni bouche, sans tête ni cheveux, un cadavre n'est plus qu'une pièce de boucherie.*" (PS, p.12) La décapitation est un geste provoqué par la haine et par la jalousie. En décapiter Gloria, Pauline la détache de son identité: "*Un corps sans tête n'a rien à soi, il n'y a plus de soi [...].*" (PS, p.242) Alors, on peut conclure que par la décapitation une personne est définitivement "morte", puisque non seulement son corps est détruit, mais son âme et personnalité sont complètement inanimées. La décapitation pour Kristeva peut être interprétée comme un symbole de la fin de l'esprit humain.

4.6.2. La possession

La nature de la possession est une question centrale dans le roman. Le narrateur se demande si quelqu'un peut activement posséder ou s'il devient passivement possédé. Gloria, par exemple, doit apprendre à Jerry comment écouter, parler et penser, comment "*découvrir le goût des choses ordinaires et des mots sûres*" (PS, p.69) et par la suite elle devient possédée par son fils et ses pensées. Quand Stéphanie commence à soupçonner Pauline pour la décapitation, elle se demande si celle-ci n'était pas devenue folle quand son frère s'était noyé et si elle ne "*faisait que promener un cauchemar incurable et qui attendait son heure pour que la perte du frère s'oublie dans la possession d'un fils?*" (PS, p.218)

[125] Kristeva, Julia, *Decollations*, dans Kelly Oliver and S. K. Keltner, *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Kristeva*, State University of New York Press, Albany, 2009, pp.29-45

Ainsi, la perte de Pauline peut être substituée par une nouvelle possession. Mais c'est exactement ce mode de penser que peut être caractérisé comme une possession psychique.

Juliana de Nooy [126] fait une analyse du roman *“Possessions”* à travers le livre théorique de Kristeva publiée en même temps, *“Sens et non-sens de la révolte”* (1999) et elle lie la possession à la langue.

Elle suggère que le langage est en même temps un sujet et un objet de possession. Stéphanie dit qu'elle a possédé passivement le santa-barbarois. De Nooy explique qu'il est difficile de posséder une langue de manière active, puisque l'acquisition d'une langue est un procès où la langue commence à vivre dans le sujet parlant. La possession d'une langue peut signifier son acquisition ou l'acquisition de cette langue du sujet- posséder ou être possédé par une langue.

Il est clair, ainsi, que le sujet de la possession et de ses significations a été très importante à l'époque de la parution de ce roman.

4.6.3.La langue

L'importance de la langue est soulignée plusieurs fois dans le roman. La langue fait partie de l'identité entière et ainsi l'acquisition d'une nouvelle langue change l'identité profondément. Ainsi, Stéphanie parle de la langue barbaroise qu'elle a parlé autrefois: *“Le santabarbarois aurait pu n'être qu'un masque pour moi, tant des gens exhibent de fausses barbes, de faux seins, de faux selfs. Mais Stéphanie Delacour fait les choses à fond, elle se réincarne en santabarbarois. En glissant à une autre langue. Je pratique une forme de transsexualisme. À chacun son sadomasochisme. [...] Le santabarbarois ou le français? Langue rouge ou langue blanche?”* (PS, p.31) Ainsi, le choix d'une langue signifie le choix d'une autre identité. Chaque fois que l'individu change une langue complètement, quelque part de lui meurt: *“[...] il existe des vies dans lesquelles [...] la morte a déjà eu lieu. [...] Par exemple quand j'ai appris à traverser les langues, mourant à chaque passage de frontière pour renaître différente ailleurs.”* (PS, p.32)

Le professeur Zorine se demande lui aussi sur le rôle du langage dans la perception de l'individu et conclut que: *“ce n'est pas la perception qui stimule le langage, mais, à l'inverse, le langage qui provoque la perception.”* (PS, p.215) Ainsi, selon le narrateur, le langage est parmi les instruments fondamentales avec lesquels l'individu construit son identité et ses points de vue.

[126]Nooy, Juliana de, How To Keep Your Head When Everyone Else is Losing Theirs: Translating Possession into Revolt in Kristeva, in Lechte, John &Zournazi, Mary, After The Revolution, On Kristeva, Artspace, Sydney, 2011, pp.47-61

4.6.4. La société du spectacle

Comme dans le roman *“Le vieil Homme et les loups”*, le thème de la société du spectacle et de la présence de la média dans la vie de l'individu moderne est fortement critiquée.

Rilsky décrit le problème ainsi: *“Nous avons atteint ce qui est pour le mieux et qui n'arrive que dans le meilleur des mondes possibles. [...] les journalistes parlent des journalistes aux journalistes. Pour leur dire quoi? Tout, rien, n'importe quoi, aucune importance, pourvu que ça fasse un papier, une image, un clip. [...] on doit même aller jusqu'à dire combien elle est horrible, la société du spectacle. Ça, c'est une idée de journalistes qui plaît aux journalistes, lesquels se plaisent à faire du spectacle, lequel se dénonce lui-même en passant, et passe outre... [...] Sommes-nous tous des journalistes? Pas encore, pas tous [...] Mais nous ne rêvons que de cela: comment en être? Comment occuper, ne serait-ce qu'un instant, le petit écran, ou, au pire, quelques lignes dans un quotidien, dans le meilleur des mondes possibles où les messages parlent des messages, où les images transmettent des images...”* (PS, p.102-3)

Comme remède pour la maladie du spectacle, le narrateur propose la maintenance d'une vie émotionnelle, d'une vie psychique en se référant au Rilsky: *“[...] son racisme anti-journaliste disparaissait complètement face à certains spécismes- Stéphanie Delacour, par exemple- pour céder la place à un sentiment qui inclinait vers l'amitié. Exception qui confirmait le règle et démontrait tout simplement que les liens individuels sont les seuls authentiques, eux aussi génétiquement déterminés comme le démontraient une fois encore les plus récentes avancées de la science.”* (PS, p.103)

Cette idée fait allusion au livre *“Les nouvelles maladies de l'âme”* dans lequel Kristeva écrit sur les problèmes de l'individu et de la société moderne. Elle y conclut : *“Vous êtes en vie si et seulement si vous avez une vie psychique. Intolérable, douloureuse, mortifère ou jubilatoire, cette vie psychique- qui combine des systèmes de représentations transversales au langage- vous donne accès au corps et aux autres.”* mais elle souligne que *“l'expérience quotidienne semble démonter une réduction spectaculaire de la vie intérieure.[...] On n'a ni le temps ni l'espace nécessaires pour se faire une âme”*.^[127]

Quand on manque une vie psychique, le corps prend aussi le lieu de l'âme. En conséquence, la souffrance est perçue comme une extension du corps et non de l'âme et son remède est si superficiel comme les médias de masse.

[127] Kristeva Julia, *Les nouvelles maladies de l'âme*, Fayard, Paris, 1993, p.12-13

Selon Kristeva, l'image est omniprésente: *“Quand vous n'êtes pas pris en charge par la drogue, vous êtes ‘pansés’ par les images. Vous noyez vos états de l'âme dans le flux médiatique avant qu'ils ne se formulent en mots. L'image a l'extraordinaire puissance de capter vos angoisses et vos désirs, de se charger de leur intensité et d'en suspendre le sens. La vie psychique de l'homme moderne se situe désormais entre les symptômes somatiques (la maladie avec l'hôpital) et la mise en image de ses désirs (la rêverie devant la télé. Dans cette situation, elle se bloque s'inhibe, se meurt.”*[128]

Ainsi, Gloria est le contrepoids de la société de spectacle, de la société santabarbaroise, puisqu'elle a une vie intérieure très riche et puisqu'elle est capable de souffrir et de sentir. Elle est le personnage qui possède une *“vie psychique”* et se distance de la société du spectacle.

4.6.5. La peinture

La peinture joue un rôle principal dans le roman. Les images sont une source d'inspiration et aussi un médium dans lequel Jerry, le fils sourd-muet de Gloria, peut s'exprimer librement. Kristeva suggère [128] qu'il y a une proximité entre la littérature et la peinture dans la représentation des expériences internes puisque les deux peuvent évoquer un univers interne où on se confronte avec des images, des fantaisies ou des désirs. Dans le roman, la décapitation de Gloria est une parmi plusieurs présentées dans le roman- Dione, Aphrodite, Jean le Baptiste, Madame Roland et Picasso - dont le narrateur dit: *“rien ne vaut une bonne décollation pour relever le mauvais goût de l'artiste remâchant son impuissance.”* (PS, p.17)

Dans son essai sur Kristeva, Ieme Van Der Poel suggère qu'il faut consacrer plus des études à l'attribution de Kristeva à la lecture de l'oeuvre des peintres, comme Giotto et Bellini. Elle ajoute que dans le roman *“Possessions”* l'art et la peinture occupent un rôle principal et conclut que l'image peinte est l'endroit où le personnage et le théorique s'entrecroisent.

[128] Ibid., p.13

[129] Kristeva, Julia, *In the Beginning was Love: Psychoanalysis and Faith*. Trans. A. Goldhammer. New York: Columbia University Press cité chez Oliver, Kelly, *Reading Kristeva: Unravelling the Double-bind*. Indianapolis: Indiana University Press, 1993

[130] Van Der Poel, Ieme, *De l'image peinte à la théorie littéraire: Giovanni Bellini Selon Julia Kristeva*, Extrait de Revue des lettres et de traduction, Numéro 8 (2002), pp.231-240, reçu par email de Mme Van Der Poel

Van Der Poel explique que l'intérêt de Kristeva pour Bellini est personnel et lié aux origines communes. Le père de Bellini rappelle le Vieil Homme de son roman, puisqu'il était très dévoué et a encouragé son enfant dans son développement artistique et intellectuel. De plus, il a été indépendant par rapport aux autorités et sa foi orthodoxe. Van Der Poel ajoute qu'il y a une ressemblance entre la vie de Kristeva et celle de Bellini lui-même. À son avis, Kristeva a féminisé la Biographie de Bellini et s'est concentrée plus sur sa vie personnelle et sur l'importance de sa paternité dans sa vie que sur sa vie professionnelle. Van der Poel suggère que Kristeva a été à la recherche d'une théorie de la créativité féminine en étant jeune mère quand elle a écrit sur Bellini pour la première fois, ce qu'explique sa fascination de lui dans "*Possessions*".

Le peintre qui occupe la place la plus importante dans le roman est Picasso. Le fils de Gloria, Jerry, est un spécialiste dans l'imitation de ses tableaux. Il a également fait une imitation du tableau "La Femme à la collerette" de Picasso qui a été volée la nuit du meurtre. Rilsky pense que "*elles se ressemblent tellement, toutes ces femmes de Picasso...*" (PS, p.120) Mais selon le professeur Zorine, qui aime bien l'imitation de Jerry, ce tableau représente Marie-Thérèse et ne ressemble pas du tout aux autres portraits de Picasso. Zorine pense qu'en fait Jerry a peint sa mère, ce qui est sa façon de contenir leur amour dans le tableau. Gloria l'avait compris et c'est ce tableau parmi les autres faux Picasso de son fils qu'elle a choisi à accrocher face à sa table de travail. La peinture a été ainsi le médium par lequel Jerry pouvait s'exprimer librement.

4.6.6.La maternité

Le rapport entre Gloria et son fils, Jerry, est difficile. Leur amour est grand, mais ils sont aussi très dépendants l'un de l'autre. Gloria est une mère surprotectrice qui finit par être possédée par son fils et par renoncer à ses ambitions et plaisirs. Comme le narrateur dit: "*Gloria ne s'affola pas. Elle se cramponna au pauvre petit Jerry. Un amour. Son amour. L'unique. Sûr. À jamais. On dit que les bébés, tels les singes, s'agrippent à leurs mères. Faux. C'est l'inverse. Si Gloria n'avait pas eu Jerry, elle n'aurait pas survécu. À quoi? À la vie, à Santa Barbara, aux souvenirs d'enfance, à tout ça qui, d'ailleurs, n'a aucune importance, précisément. Et à son génie de Stanislas, l'artiste-catholique-alcoolique-et-polygame qu'elle adorait par-dessus tout. Elle n'aurait pas tenu le coup. Jerry était un don du Ciel, son complément, sa prothèse. Elle se dévoua à lui corps et âme, comme on dit. Une sainte? Rien à voir.*" (PS, p.60)

Le narrateur met en critique ainsi la mère, ou plutôt la “super-mère” qui renonce à ses propres rêves pour ses enfants. Ce n'est pas forcément puisque les enfants en ont besoin, mais puisque la mère pense qu'ils en ont besoin. La suppression complète de soi-même a des conséquences négatives. Selon Stéphanie, “*Le temps se mesurait en <<avant>> et <<après>> Jerry. [...] le temps s'était arrêté pour Gloria, ou plutôt il avait gonflé en volume [...]*” (PS, p.148)

Comme déjà évoqué dans l'introduction de la pensée de Kristeva, celle-ci pense que: “*If for a mother the child is the meaning of her life, it's too heavy. She has to have another meaning in her life*” [131] Ainsi, la mère doit maintenir une relation avec le monde symbolique tandis que la relation sémiotique avec son enfant évolue. En ce sens, Gloria peut être une “*mère suffisant bonne*”, puisqu'elle a continué son métier de traduction et elle a trouvé un amant, ce qu'implique qu'elle a d'autres désirs que son fils. Cependant, il semble que pendant (trop) longtemps le seul désir qu'elle avait, était son fils handicapé.

4.6.7.L'intertextualité

Le champ intertextuel et intermedial dans le roman est vaste et comporte la peinture, la musique et la littérature. La décollation de Gloria est reliée aux Dionée et Aphrodite, la Victoire de Samothrace (PS, p.13), l'histoire de Salomé et la tête du Jean-Baptiste sur le plateau d'argent(PS, p.14). Plusieurs peintres sont mentionnés: Léonard, Raphaël et Caravage (PS, p.15) qui, selon le narrateur, adore les têtes coupées. Il a peint Judith dégoûtée devant Holopherne, la tête du Baptiste sur le plateau devant Salomé et puis la décapitation de saint Jean à Malte. Le narrateur évoque aussi Rodin avec son “*Homme qui marche*” et Degas, dont l'oeuvre est acceptée par le narrateur, parce que l'homme qui marche et la ballerine n'ont pas besoin de tête pour marcher ou pour danser. (PS, p.17)

Le monde de la musique classique est aussi présent dans le roman. Stéphanie et Nortrop admirent Yehudi Menuhin et celui écoute quotidiennement Bach, Vivaldi, Paganini etc. Selon le narrateur, “*La musique, quant à elle, met en mesure les sentiments. Le sublime, la grâce, toutes ces merveilles qui justifient l'humanité, qu'est-ce d'autre, sinon sentir en mesure, s'émouvoir en mesure?*” (PS, p.90)

[131]Kristeva, Julia “*Julia Kristeva in Conversation with Rosalind Coward*”, in *The Portable Kristva*, p.334

Les références à la littérature sont aussi nombreuses. Ainsi, lorsque Stéphanie parle des gens de Santa-Barbara, elle cite *“Les Possédés”* de Dostoïevski: *“Tous les hommes sont esclaves et égaux dans l’esclavage; le recours à la calomnie et au meurtre est recommandé; mais le principal , c’est que tous les hommes soient égaux; obéissance complète, dépersonnalisation absolue, sauf que, tous les trente ans, ils s’autorisent des convulsions.”* (PS, p.28) De plus, juste avant le meurtre, Gloria était en train de traduire les *Sonnets* de Shakespeare.

Enfin, Kristeva fait des références à son propre roman *“Le vieil homme et les loups”* quand Stéphanie admet qu’elle se souvient de son enfance passé à Santa-Barbara et rêve: *“Son père tué à l’hôpital? Goyesque victime des hommes transformés en loups? Depuis combien d’années déjà? Le cauchemar ne cesse de revenir; plus ou moins le même, et la même culpabilité. Du père ou de la fille? Le rêve zappe.”* (p.154) Elle fait aussi une petite référence à son roman *“Les Samouraïs”* quand elle dit que Stéphanie aime les îles, parmi lesquelles aussi l’île de Ré (PS, p.156), qui était l’île secrète de Hervé et Olga, l’alter ego de Kristeva.

4.6.8.La France et Santa Barbara

Santa Barbara et la France sont les deux “pays” critiqués par le narrateur. Ce passage illustre bien l’image que Stéphanie a de France: *“Chaque arbre, au bord de la route, fait une révérence soignée. Les intrigues y sont toujours sexuelles, pour cela même violentes; cependant, lorsqu’elle est franchement érotique, la terreur s’épuise. [...] Je sais bien qu’il y a France et France, et que tous les Français ne sont pas si limpides qu’ils voudraient le faire accroire. Pourtant, quand on revient de Santa Barbara, cette vision s’impose. Pas un millimètre de paysage qui ne réfléchisse; l’être est ici immédiatement logique. [...] Moi, je me réfugie en France, définitivement.”* (PS, p.197) Et les Français *“ont bâti Notre-Dame et le Louvre, conquis l’Europe et une grande partie du globe, puis sont rentrés chez eux: parce qu’ils préfèrent un plaisir qui va de pair avec la réalité. Mais , parce qu’ils préfèrent aussi le plaisir à la réalité, ils continuent de se croire les maître du monde, ou du moins une grande puissance.”* (PS, p.198)

Même si Stéphanie aime ce pays et ses habitants, elle critique certaines caractéristiques qu’ils ont, par exemple, leur pacifisme. Elle déclare qu’elle n’aime pas *“des humanistes à Paris”* (PS, p.21), qui sont pour *“l’Intégration”* et contre *“l’Exclusion”*.

Cette opinion rappelle beaucoup à l'opinion de Kristeva sur les français "pacifistes" dans une chronique attentive à l'air de 2001 où elle dit: "*J'avoue que je me sens plus proche des angoisses des New-Yorkais et de l'engagement britannique que de ce pacifisme à la suisse mâtinée de subtilités gauloises que je perçois de Paris.*" [132]

Même si Santa Barbara veut présenter plutôt la grande ville du monde globalisé, elle rappelle aussi le pays natal de Kristeva, plutôt par quelques lieux qui portent de noms similaires. Par exemple, le père de Northrop était chef d'orchestre au Philharmonique de Bourgas, ce qui est une ville en Bulgarie. De plus, le narrateur dit que "*Popov connaissait Les Sables d'or comme sa poche*" (PS, p.94), ce qui est une station balnéaire au bord de la mer noire en Bulgarie . [133]

En lisant le roman, on a l'impression que pour Stéphanie Santa Barbara est l'inverse de ce que la France représente puisque là-bas "*[...] on s'épie, on colporte tout ce qu'on sait sur son voisin.*" (PS, p.28) Les droits de l'homme n'y existent pas et il ne manque "*ni de crimes ni de scandales.*" (PS, p.81) et c'est un lieu où on n'apprécie pas l'existentialisme. (PS, p.91)

Cependant, selon Stéphanie la mafia est partout: "*La mafia ne fait pas la différence entre l'Est et l'Ouest, le Nord et le Sud, et je connaît plus d'un député du Vieux Continent qui est un escroc [...]*". (PS, p.93-94)

4.6.9.La révolte et le matricide

Dans son article Juliana de Nooy [132] analyse le concept de la révolte dans le livre de Kristeva "*Sens et Non-sens de la révolte*" et conclut que le meurtre dans "*Possessions*" est un signe de révolte contre les formes de convention et la standardisation de l'autorité et de la loi qui dominent dans la nouvelle ordre de Santa Barbara. Ainsi, Stéphanie dit: "*[...] je n'oubliais pas que je n'écrivais pas pour moi mais pour un journal parisien dont le public demeurerait très sensible à la folie comme révolte ultime contre le conformisme.*" (PS, p.171)

De Nooy explique que la notion de la décapitation est liée à la théorie psychanalyste du "*matricide*" de Freud et de Mélanie Klein, dont Kristeva a écrit un livre [133]. Selon Kristeva, Klein privilège la mère pour la formation psychique de l'enfant. De plus, pour que l'enfant devient indépendant, il faut se séparer de la mère, ce que Klein appelle le procès de "*matricide*".

[132]Nooy, Juliana de, "*How to Keep Your Head when All about You are losing Theirs: Translating Possession into Revolt in Kristeva.*" In Lechte, John, Zournazi, Mary, *The Kristeva Critical Reader*, Edinburgh University Press 2003, pp.113-129

[133] Kristeva, Julia, *Le génie féminin II*, Mélanie Klein, Fayard, Paris, 2000

Le matricide est l'origine de la capacité de penser pour le sujet et une condition pour avoir une vie psychique. Ainsi, le meurtre de Gloria est peut-être nécessaire pour Jerry, puisque son mère trop protectrice ne lui a pas accordé aucun espace pour devenir indépendant.

Kelly Oliver suggère [134] que le matricide et l'abjection ne veulent pas forcément dire qu'il s'agit de tuer la mère, mais la perte de la mère et ce que cette perte souscite dans la fille ou le fils. Kristeva dit: *"I have lost an essential object that happens to be, in the final analysis, my mother... But no, I have found her again in signs, or rather since I consent to lose her I have not lost her (that is the negation), I can recover her in language"* [135]. Le concept du matricide peut être vu comme un poursuit de la théorie de l'abjection de Kristeva, voire, cette séparation de la mère qui est essentielle pour le développement de l'enfant. Naturellement, il ne s'agit pas de tuer la mère physiquement, comme dans *"Possessions"*, mais d'une séparation qui est nécessaire non seulement pour l'indépendance de l'enfant, mais aussi pour sa capacité d'aimer sa mère comme individu et non principalement dans son rôle de mère. De plus, Kristeva explique [136] que le matricide est aussi lié à sa notion de la révolte intime, puisqu'il est essentiel pour pouvoir se révolter, voire, pour créer une vie psychique, pour développer sa propre créativité et individualité dans une société pleine de conformisme, comme l'est la notre.

[134] Oliver, Kelly, *Reading Kristeva: Unravelling the Double-bind*, Indianapolis: Indiana University Press, 1993

[135] Kristeva, Julia, *In the Beginning was Love: Psychoanalysis and Faith*. Trans. A. Goldhammer. New York: Columbia University Press cité chez Oliver, Kelly, *Reading Kristeva: Unravelling the Double-bind*. Indianapolis: Indiana University Press, 1993, p.62

[136] Kristeva, Julia, *La révolte intime, Pouvoirs et limites de la psychanalyse*, tome 2, Discours direct, Paris 1997

5.Meurtre à Byzance

(2004)

5.1.Le contenu:

Le quatrième roman de Julia Kristeva, “*Meurtre à Byzance*” (MB), est paru en 2004, à l'éditeurs Fayard et contient six parties et trente chapitres. Il s'agit encore une fois d'un polar noir, où la journaliste Stéphanie Delacour fait l'enquête des plusieurs crimes à Santa Barbara avec le détective Rilsky. À l'arrière plan, Kristeva touche le sujet de l'union européenne, de l'histoire chrétienne du continent et de son avenir politique et culturel. Selon Kristeva, c'est le roman le plus personnel qu'elle a écrit.[137]

Le roman commence avec la mort d'un homme, dont le corps est trouvé sur une plage déserte. Sur le dos de la victime, le chiffre huit est tailladé. L'assassin est dénommé par le détective Rilsky et Stéphanie le “*Numéro Huit*” ou le “*Purificateur*” et il veut purifier la ville de sectes religieuses, notamment de la secte “*Nouveau Pantheon*”. C'est le point de départ et le décor du roman policier. De ce point là, Julia Kristeva commence un voyage dans le passé, sur les traces de la culture médiévale en Bulgarie, traversée par la première Croisade avec le personnage de Sébastien Chrest-Jones. Chrest-Jones est professeur à l'université de Santa Barbara, mais son obsession véritable est la princesse et l'intellectuelle byzantine Anne Comnène dont il écrit un roman. Celle-ci a rédigé l'*Alexiade* qui raconte la vie de son père, Alexis I. Elle n'est jamais devenue impératrice et une grande partie de sa biographie, comme Chrest-Jones l'a écrite ainsi que comme elle est trouvée dans l'*Alexiade*, est discutée dans “*Meurtre à Byzance*” par Stéphanie Delacour et le commissaire Rilsky. Chrest-Jones a trouvé un ancêtre qui a été croisé dans la première Croisade, appelé Ebrard de Pagan, qui a resté à Bulgarie, dans la ville Philipoppolis (la ville Plovdiv d'aujourd'hui). Amoureux d'Anne Comnène, qui a vécu plusieurs siècles auparavant, il commence un long voyage vers ce pays pour trouver le lien entre la princesse et son ancêtre. Ensuite, l'assistante de Sébastien Chrest-Jones, Fa-Chang, est trouvée morte. Elle a été enceinte du professeur et Stéphanie suspecte que l'assassin est en fait Chrest-Jones lui-même.

[137] Huitfeldt, Birgitte Midttun. “Crossing the Borders: An Interview with Julia Kristeva”. *Hypatia* 21.4, 2006, pp.164-177

De l'autre côté, l'autre suspect, le *purificateur* Xiao Chang, est le frère de Fa Chang. Ainsi, Stéphanie devine que Xiao Chang veut tuer Sébastien Chrest-Jones pour venger la mort de sa sœur puisqu'il tue un collègue du professeur par hasard. Stéphanie trace le voyage de Chrest-Jones et comprend que celui-ci est en France. Puis, elle et Rilsky le trouvent dans une cathédrale à Le Puy-en-Velay en France, où il a fini son voyage, suivant en retour les traces des Croisés de la première Croisade. Dans la cathédrale, le *Purificateur*, l'assassin chinois de Santa Barbara tue Chrest-Jones. Puis, Stéphanie Delacour tue le *Purificateur*.

À la fin du roman, Rilsky et Stéphanie retournent à Santa Barbara, où elle explique l'histoire de Sébastien, avec tous les contextes politiques et religieux de l'histoire européenne, à son amie Estelle Pankow, une psychanalyste.

5.2. Le roman et sa réception

“*Meurtre à Byzance*” est peut-être le premier polar de Julia Kristeva qui a été reçu positivement par la critique en France. L'exemple le plus notable est celui de Bernard Henri-Lévy qui le trouve comme équivalent de “*Le nom de la rose*” d'Umberto Eco [138] et de Christine Rousseau (“*Le monde*”) qui l'appelle “*un grand roman byzantin*” [139].

La critique anglo-américaine était moins positive. Celia Wren [140], par exemple, était déçue par le fait que le roman était trop ordinaire et se demande de la raison pour laquelle une intellectuelle si importante écrit un polar.

[138] (<http://www.lepoint.fr/actualites-chroniques/2004-02-19/le-bloc-notes-de-bernard-henri-levy/989/0/117553>) consulté le 26 avril 2012

[139] Christine Rousseau, Le Monde, 6 février 2004 http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?offre=ARCHIVES&type_item=ART_ARCH_30J&objet_id=846369&xtmc=meurtre_a_byzance&xter=3 consulté le 26 avril 2012

[140] <http://www.boston.com/news/globe/ideas/articles/2006/02/19/mystery/> peut être lu entièrement ici: <http://www.wretch.cc/blog/meisland/6074090> consulté le 26 avril 2012

5.3. Le titre du roman

Le titre “*Meurtre à Byzance*” ne se réfère pas à un meurtre commis à Byzance historique. Les meurtres sont commis dans nos jours, dans une ville moderne (Santa Barbara) qui n'a pas beaucoup à voir avec l'histoire européenne. Premièrement, il faut se demander sur la signification de la notion “Byzance” que l'auteur lui accorde. Même si dans le roman existe une histoire que traite la Byzance historique, il s'agit surtout d'un concept philosophique. Byzance dans le roman est un concept difficile à décrire, ou comme Stéphanie dit: “*ma Byzance est une question de temps, la question même que le temps se pose à lui-même quand il ne veut pas choisir entre deux lieux, deux dogmes, deux crises, deux identités, deux continents, deux religions, deux sexes, deux ruses. Byzance laisse la question ouverte, et le temps aussi. Ni hésitation ni incertitude, rien que la sagesse de ce qui passe, du temps passant et se sachant passer, passable passager, futur antérieur.*” (MB, p.172) Byzance, qui est présentée dans le roman comme une utopie de l'existence humaine, comme un espace positif que la société d'aujourd'hui peut devenir à condition qu'une meilleure compréhension de notre existence soit acquise, reste un lieu loin de la réalité. Le meurtre, de l'autre côté, est commis dans la réalité contemporaine. Le meurtre, dans sa nature, appartient à la réalité. Par ce titre particulier, Kristeva veut, peut-être, illustrer qu'un mi-chemin entre la réalité et l'utopie est possible. Après tout, Kristeva voit dans le genre du polar, un “*genre optimiste*”. (MB, p.441)

5.4. L'analyse narrative du roman

5.4.1. Le genre du roman

“*Meurtre à Byzance*” est une oeuvre polyphonique qui est en même temps un roman policier, un récit historique et une satire socio-politique qui mêle actualité parisienne et mondiale, le passé, le présent et l'avenir, et enfin, c'est même une autobiographie. La journaliste Christine Rousseau l'appelle “*un roman total*” [141]. C'est un roman total, dont la narration est hybride et polyphonique. Stéphanie raconte les différents récits et les mélange dans un récit complet. Le premier fil d'histoire est celui des meurtres à Santa Barbara, dont l'assassin est cherché par le commissaire Northrop Rilsky et la journaliste Stéphanie Delacour.

[141] Christine Rousseau, Le Monde, 6 février 2004- http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?offre=ARCHIVES&type_item=ART_ARCH_30J&objet_id=846369&xtmc=meurtre_a_byzance&xtr=3 consulté le 26 avril 2012

Le deuxième est celui de l'*Alexiade*- l'oeuvre historique, écrit vers 1148, d'Anne Comnène qui raconte la vie de son père, l'empereur Alexis I, et qui est lue, citée et discutée par Stéphanie. Le troisième est celui de la vie d'Anne Comnène, comme Sebastian Chrest-Jones l'imagine et écrit, et comme lue et citée, elle aussi, par Stéphanie Delacour. Alors, il y a une polyphonie de genres. C'est aussi un genre allégorique, dont le bout est, selon Maria Margaroni, d'interroger le concept d'Europe et son héritage quand l'Europe est toujours plutôt une idée d'Europe.[142]

Selon Mélanie Gleize [143], il s'agit d'une écriture sans cadre générique, sans normes. C'est une écriture extrêmement auto-réflexive, quasi un procès de psychanalyse. C'est une chasse sans fin d'origines, de la purification des faux-semblables de l'écriture. Kristeva déconstruit les notions du temps et d'espace.

Selon S.K. Keltner, [144] les romans de Kristeva incarnent en même-temps les formes les plus modernes et les plus traditionnelles, ainsi que des éléments des plusieurs sous-genres. Le roman policier pose la question de l'identité, de qui suis-je, comme les romans de Kristeva essaient de faire. Par conséquence, le roman de Kristeva peut être lié même au genre du développement personnel. Après tout, ses romans exigent une auto-réflexion et auto-interrogation qui doit mener à une révélation et compréhension plus profonde de soi-même et du monde.

5.4.2.Le mode narratif

Comme dans le roman précédant de Kristeva, la narration est généralement à la troisième personne au discours transposé en utilisant le style indirect libre. En même-temps le narrateur se sert de la narration à la première personne lorsque Stéphanie prend la parole et raconte de sa vie privée ou exprime ses propres sentiments.

Les fonctions du narrateur sont plusieurs. D'un côté, il a la fonction narrative de base. De l'autre côté, le narrateur s'adresse directement au lecteur et maintient un contact avec lui, ce qui est une fonction de

[142] Margaroni, Maria, *Julia Kristeva's Chiasmatic Journeys: From Byzantium to the Phantom of Europe and the End of the World*, in Kelly Oliver & S.K.Keltner, *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Julia Kristeva*, New York. State University of New York, 2009, p.107-124s

[143] Gleize Mélanie, *En croisade contre les croisés*, dans Spirale: Arts-Lettres- Sciences humaines, L'art du roman aujourd'hui, nr 201, 2005, p.48-49 <http://id.erudit.org/iderudit/18741ac> consulté le 8 avril 2012

[144] Keltner, S.K., *Kristeva Thresholds*, Cambridge, Polity, 2011, 189 S., p.146

communication, par exemple, lorsque Stéphanie dit: “*Ce paradis-là n'est pas la privilège de la seule Santa Barbara, il est partout, m'objecterez-vous. Précisément. Et bonne chance se vous arrivez à localiser la Santa Barbara dont je vous parle ici même!*” (MB, p.17)

De plus, le narrateur a aussi une fonction idéologique puisqu'il apporte plusieurs fois un savoir général qui interrompe l'histoire. Par exemple, en citant l'hymne des Croisés à la Mère de Dieu (MB, p.18). Comme savoir général peuvent être considérés aussi les photos et les tableaux apportés dans le roman, comme le foto de “*La cathédrale du Puy-en-Velay*” (MB, p.357), les photos des illustrations dans l'église de Boyana, comme le “*Portrait de Dessislava*” (MB, p.309), “*La descente du Christ en Enfer*” (MB, p.313), le photo du sceau attribué à Anne Comnène (MB, p.234) et la carte de la route du Première Croisade (MB, p.180).

5.4.3.L'instance narrative

La voix narrative change. Elle est hétérodiégétique, spécialement quand l'histoire traite la vie d'Anne Comnène et la Première Croisade. Cependant, le narratrice Stéphanie, qui fait partie de l'enquête du crime a Santa Barbara en se servant de la narration à la première personne, est aussi un personnage dans l'histoire, ce qui mène le récit homodiégétique.

La narration rappelle beaucoup celle de “*Possessions*” et il s'agit d'une narration intercalée, qui allie la narration simultanée, comme, par exemple, dans la lettre que Stéphanie envoie à Rilsky (MB, p.327-335), et la narration ultérieure qui domine dans le récit.

La perspective narrative est aussi hybride. La focalisation zéro domine puisque le narrateur en sait plus que les personnages. Cependant, lorsque Stéphanie écrit à la première personne et décrit ses propres sentiments, la focalisation est interne.

Il y a beaucoup des récits emboîtés. L'intrigue principale, qui est le meurtre a Santa Barbara, est située ainsi au niveau extradiégétique. L'histoire d'Anne Comnène racontée par Chrest Jones dans son roman, est située au niveau intradiégétique et c'est le cas aussi avec l'histoire de la Première Croisade racontée par Stéphanie et Chrest Jones. Cependant, l'histoire de l'Alexiade et la vie d'Alexis I, racontée par sa fille Anne Comnène, est située au niveau métadiégétique et c'est un cas de métalepse.

5.4.4. Le temps du récit

L'ordre peut être caractérisé par l'anachronie et le désordre. Le roman s'ouvre sur le meurtre à Santa Barbara, lorsque Stéphanie se trouve encore à Paris. Puis sont présentés plusieurs événements qui sont antérieures au crime, ce qui représente une analepse. La complicité du récit principal et des récits emboîtés rend la présentation des faits dans un ordre chronologique quasi impossible. Le texte est un aller-retour continu dans le passé et le présent. Il y a aussi des cas de prolepse, comme par exemple, lorsque Stéphanie à la fin du roman (MB, p.440-441) promet de raconter quelque chose à Rilsky et d'arriver chez lui le lendemain. Ainsi, des événements qui se produiront après la fin de l'histoire sont anticipés par le narrateur.

La vitesse narrative est celle du sommaire, puisque le temps de l'histoire est beaucoup plus longue que le temps du récit. Enfin, la fréquence événementielle est plutôt de mode singulier mais il y a aussi plusieurs répétitions, par exemple lorsque des faits historiques sont racontés par le personnage d'Anne Comnène et puis discutés par Chrest Jones ou Stéphanie.

5.5. Les personnages principaux

Stéphanie Delacour

Stéphanie est une journaliste parisienne d'origine russe, dont la mère était juive, la narratrice occasionnelle du roman. Elle devient la maîtresse du commissaire Rilsky et le lecteur apprend qu'elle a adopté Jerry, le fils sourd-muet de Gloria Harrison, l'héroïne décapitée du roman précédent de Kristeva, *"Possessions"*. Elle se trouve à Santa Barbara en envoyée spéciale du journal *"L'Événement de Paris"* pour faire l'enquête sur les meurtres en série à côté du commissaire Rilsky.

Elle est en même temps une lectrice et une écrivain. Elle écrit la chronique des faits qui se passent à Santa Barbara- le meurtre, l'enquête policière, la recherche de l'assassin et elle lit et cite la chronique qu'Anne Comnène a écrit, l'*Alexiade*. Elle prend le même rôle aussi pour le récit du professeur Chrest-Jones, qui écrit sur la vie d'Anne Comnène et mélange des faits historiques avec sa propre imagination. Elle dit sur soi-même: *"Je ne suis qu'une Byzantine"*, ce que selon Ingela Nilsson veut dire qu'elle est une rêveur, une nomade qui cherche la beauté. [145]

[145] Nilsson, Ingela, *Meurtre à Byzance: Byzantine murders in modern literature*, in *Byzantine and Modern Greek Studies*, Vol.29, No.2 (2005) pp.235-238, Uppsala University, 2005
<http://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/article/view/1464/1378>).

Nortrop Rilsky

Le commissaire Rilsky est le fils d'une famille très cultivée et d'origine bulgare, qui a émigré à Santa Barbara. Il aime beaucoup la musique classique et écoute souvent Bach. Il est issu d'une famille des migrants et en fait Sebastian Chrest-Jones appartient à la même famille à travers cet ancêtre et émigré bulgare, qui s'appelle Sylvester, mais les deux s'ignorent depuis des années.

Sébastien Chrest-Jones

Le nom "Chrest" peut se référer au mot bulgare "krust", qui signifie "croix" et ainsi au christianisme en général. Chrest-Jones est professeur à l'université de Santa Barbara et spécialiste du métissage des populations et il tue Fa-Chang, sa maîtresse d'origine chinoise, à Santa Barbara. Il mène des recherches sur la Première Croisade, dont il est passionné. Il écrit un roman en secret sur Anne Comnène, qu'il trouve d'être la femme parfaite. Chrest Jones se trouve à la recherche de son identité et il a réussi de trouver un ancêtre appelé Ebrard de Pagan, un croisé français, qui a pris la route vers l'Est et s'installé à Philippopolis, ce qui est la ville Plovdiv en Bulgarie d'aujourd'hui. Dans son imagination, cet ancêtre et Anne ont eu un rencontre érotique une fois, après duquel ils ne se sont jamais vus. Cet ancêtre a enfin resté dans la territoire bulgare. Au cours du roman, le professeur disparaît et voyage vers la Bulgarie. Ce n'est pas la Bulgarie d'aujourd'hui qui est intéressante pour lui, mais plutôt celle du Moyen Âge, où les traces de la Première Croisade sont présentes.

Anne Comnène

C'est un personnage historique, une byzantine authentique qui est l'auteur d'une chronique du début XIIème siècle. Elle est l'héroïne du roman que Sébastien Chrest-Jones écrit en secret dans le roman de Kristeva. Sébastien Chrest-Jones adore Anne Comnène et il trouve qu'elle est la femme parfaite. Elle est la fille d'Alexis I et elle est élevée à la Cour de Constantinople parmi des hommes d'une très haute culture qui connaissent bien l'oeuvre des auteurs de l'antiquité. Ceux qui sont chargés avec son éducation sont des femmes. La première est sa grand-mère, qui est une femme extraordinaire, très intelligente et stricte qui doit souvent prendre le rôle de son fils quand il n'est pas dans la cour et régner sur l'empire. La deuxième est sa mère, qui est d'origine bulgare et qui a un caractère un peu rêveuse et changeante. La troisième est sa belle-mère, qui est d'origine slave et vient de l'autre rive de la Mer Noire. Elle est une femme avec un caractère plus tendre et aimable. Anne Comnène est ainsi une

femme issue de trois peuples différentes et des modèles féminines inégales. Ainsi, elle a une nez grec et des pommettes slaves rondes. Anne Comnène est née en 1083 et épouse le César Nicéphore Bryenne. Elle devient “la première intellectuelle du monde” (MB, p.161) en écrivant l’Alexiade.

Ebrard de Pagan

Il s’agit d’un personnage fictionnel, qui est le héros du roman de Sébastien Chrest-Jones sur Anne Comnène et la Première Croisade. Ebrard est un traducteur dans la Croisade. Quand il arrive à Philippopolis il rencontre Anne Comnène, qui se trouve à cette époque-là chez sa grand-mère, Marie de Bulgarie. Ebrard sauve la vie d’Anne quand elle se trouve dans un lac et est attaquée par quelques croisés. Ce rencontre transforme Ebrard et il quitte la Croisade et s’installe dans ce pays pour “cultiver son jardin”.

Xiao Chang

Xiao Chang, appelé aussi Wuxian, est un étranger d’origine chinoise à Santa Barbara qui tue des membres d’une secte religieuse. Sa but est de purifier la ville des maladies de la société.

5.6. Les thèmes principaux

5.6.1. La quête identitaire, l’étrangeté et le nomadisme

Stéphanie voit dans son enquête un antidote au nouvel monde qui normalise tout et elle se trouve à la recherche d’une identité byzantine. Il s’agit d’une identité hybride, sans des frontières fixes ou comme Kristeva le dit dans un entretien: “Je citerai Saint-Augustin pour définir ce que je ressens profondément: « *In via, in patria* ». C’est-à-dire : la seule patrie, le voyage. Dans mon roman *Meurtre à Byzance*, je fais dire d’ailleurs à l’héroïne : « *Je me voyage* ». Pour moi, il n’y a pas d’identité fixe.” [146] L’autre personnage qui cherche son identité est Chrest-Jones. Il commence son long voyage sur les traces de la première Croisade pour trouver les traces de ses ancêtres et d’Anne Comnène. Ce voyage géographique et historique représente la recherche de sa propre identité, ce qui rappelle un peu l’Odyssée et la recherche éternelle de l’individu de Soi-même. C’est un voyage intérieur permanente.

[146] Julia Kristeva, *Le Courrier de Russie*, 31-12-10, <http://www.lecourrierderussie.com/2010/12/31/julia-kristeva/#>

Comme dans tous les romans de Kristeva, l'étranger joue un rôle très important. Presque tous les personnages sont d'origine étrangère, dont la plupart portent des noms de famille bulgares: Rylsky, Tomov, Popov. Stéphanie Delacour est d'origine russe et Sébastien Chrest-Jones est fils d'un couple mixte. Le destin des migrants, des voyageurs et des marginales n'est pas situé seulement au présent, mais aussi au passé. Dessislava dans l'église de Boyana représente aussi l'étrangeté, par le seul fait qu'elle est une femme, ainsi que Ebrard de Pagan, qui décide de vivre dans un territoire étranger (la Bulgarie) où il se sent le plus "chez-soi", ce qui montre clairement que l'identité est un espace sans des frontières géographiques ou historiques. En fait, l'identité hybride peut être vue comme une condition pour survivre comme étranger dans un nouveau territoire (ou pays) puisque l'étrangeté implique un changement continu et un apprentissage qui de leur part, changent l'identité profondément.

5.6.2. La féminité et la maternité

Comme déjà évoqué dans l'introduction, Julia Kristeva s'oppose souvent aux féministes militants en insistant sur l'individu que chaque personne l'est. Stéphanie aborde aussi le féminisme et démontre les mêmes idées quand elle dit: *"D'autres femmes s'épuisent à vouloir égaler le pouvoir des pères ou la performance des mâles. Moi, depuis toujours, j'ai lâché prise, car 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. Ainsi cadré, le plaisir de mon étrangeté ne connaît plus de limites, je peux me fondre sans crainte aucune dans l'anonymat des masses."* (MB, p.145)

De plus, le narrateur aborde la maternité lorsque Stéphanie fait le deuil de la mort de sa mère. Un chapitre entier ("*Silence, ma mère est morte*", MB, p.327-337) est dédiée à la relation avec sa mère et à son rôle dans sa formation intellectuelle. Selon Stéphanie, le silence de sa mère ne représente pas un sacrifice, comme elle est souvent perçue dans le discours traditionnel, mais une curiosité. Elle trace la généalogie slave et juive de sa mère et suggère que sa propre capacité d'interroger et de penser viennent de ce lien maternel. La mère est celle qui nourrit l'esprit et la créativité féminine vient de la capacité de penser de manière individuelle, ce qui est essentiel pour pouvoir se révolter., selon Kristeva.

S.K.Keltner, [147], explique que la relation entre Stéphanie et Jerry, le fils de Gloria de "Possessions" qu'elle a adopté suspend le temps généalogique de l'histoire. Cette relation rend le lecteur à réfléchir sur

[147] Keltner, S.K., *Kristeva Thresholds*, Cambridge, Polity, 2011

la fonction symbolique de la maternité sans la célébration des origines biologiques, historiques et géographiques. Keltner ajoute que l'attachement de Delacour à Jerry engage sa sensibilité féminine, qui est extérieure du spectacle. La relation entre les deux offre une image de la maternité comme un modèle privilégié de l'attachement et non comme la source naturelle et biologique de la sensibilité féminine. Cet image rappelle la conception de Kristeva sur l'être féminin comme un être frontière, au seuil de la signification et l'être. La sensibilité féminine et maternelle de Delacour, selon Keltner, doit être comprise en relation avec son concept de nomadisme et d'étrangeté.

5.6.3. La religion

La religion occupe une place principale dans "*Meurtre à Byzance*". Selon Bianca Rus [148], l'enquête de Stéphanie à Santa Barbara sur les droits humains et les meurtres en série est en fait une enquête philosophique sur le rôle de la religion dans la mémoire collective qui constitue l'identité européenne. Rus pense que le roman est une réponse à la crise européenne de 2001 sur la première Constitution proposée pour l'UE où le débat était sur l'inclusion de références religieuses. La première version ne contenait aucune référence au Dieu ou aux valeurs chrétiennes et par conséquent, le Pape, ainsi que plusieurs hommes politiques, intellectuels et écrivains s'y opposaient. Les pays séculaires qui étaient contre une référence aux valeurs chrétiennes étaient d'avis qu'une telle référence sera en fait une violation de droits humains et des libertés fondamentales. D'autre part, les pays où la religion joue un rôle plus important, comme l'Espagne, l'Italie, la Pologne ou la Hongrie, étaient d'avis qu'il est impossible de comprendre l'histoire d'Europe sans reconnaître le rôle et l'influence de la religion sur les vies des gens et sa contribution à l'identité européenne.

De plus, Rus pense que dans le roman Kristeva réfléchit sur le discours religieux qui a été utilisé pour des bouts politiques, comme dans certains pays de l'Europe d'Est, où la soumission au Père a été favorisé, ce qui a mené au communisme et à l'apparition des chefs d'États despotiques. Dans le roman, le personnage de Rilsky pense que l'église orthodoxe a nourri le nihilisme qui à sa part a créé le communisme dans les pays de l'Europe d'Est.

[148]Rus, Bianca, *Remapping the European Cultural Memory: the Case of Julia Kristeva's Murder in Byzantium*, Atlantis-A Women's Studies Journal, Vol 35, No 1, 2010, p. 15-24 <http://dc.msvu.ca/journals/index.php/atlas/article/view/169>

L'auteur suggère que dans la tradition orthodoxe il est impossible de combiner la croyance avec la raison, ce qui favorise une dépendance et une sorte de mysticisme. De plus, la doctrine de “*Per filium*” de l'église orthodoxe fait le culte des pères et ainsi des dictateurs. “[...] *Philippopolis [...] a basculé dans la tache aveugle de l'Histoire. Pourquoi? A cause de Byzance l'Orthodoxe qui s'était cambrée, avec Anne, contre les Croisés tout en les laissant passer, en les appelant même au secours, en rusant avec eux, ces Latins pas vraiment hérétiques mais déjà trop mondains, trop guerriers, trop impérialistes avec leur pape qui se prenait pour le centre du monde – et qui avait fini par surpasser l'Empire orthodoxe, à imposer la version catholique de la vrai foi, à nous mépriser? Pu bien à cause des Turcs qui nous ont coupés du monde pendant cinq siècles? Ou à cause du communisme qui ne s'est jamais si bien porté qu'en pays orthodoxe, de la Russie à la Roumanie et à la Bulgarie jusqu'en Serbie, sans publier les Grecs qui passent aujourd'hui pour national-marxistes quand ils ne sont pas fascistes? Pourquoi? A cause du per Filium qui subordonne le Fils au Père, puisque les orthodoxes croient que le Saint-Esprit descend d'abord du Père pa le Fils qui lui est soumis, et non qu'il descend à égalité du Père et du Fils, Filioque, comme l'affirment les catholiques? Ce qui fait du Fils orthodoxe un serviteur sentimental, potentiellement masochiste et homosexuel, nécessairement adorateur des (petits) Pères du peuple, en somme. Une croyance qui ne vous laisse, à vous, le fils, qu'une seule porte de sortie : la casse, l'anarchie, le terrorisme, la révolution, le meurtre, la mafia, Staline puis Putine, c'est du joli!*” (MB, p.304)

Cette citation peut être définie comme une analyse psychanalyste de la croyance, ce qui est intéressant mais aussi très problématique. Le fait que l'absolutisme français, la fascisme italien ou le nazisme allemand, qui ont tous été une sorte de dictature, ne sont pas créés dans les pays où la foi orthodoxe domine, montrent que la religion n'est pas la seule condition pour la naissance d'une dictature, mais peut être une parmi plusieurs. Et même si le rôle de la religion dans l'émergence de la dictature peut être majeur, il ne s'agit pas d'une religion explicite, mais plutôt du degré de la croyance et du fanatisme du peuple.

Il est important que le rôle que la religion joue encore dans le comportement individuel ou collectif des Européens est mis en question. Il est possible que l'ordre séculaire peut être mieux adapté pour adresser les crises politiques de l'identité européenne. Cependant, Bianca Rus explique que selon Kristeva, l'ordre religieux ainsi que l'ordre séculaire sont liés à l'exclusion du féminin et du maternel. Ainsi,

Kristeva propose une autre religion- l'art: *“Opposite religion, or alongside it, 'art' takes on murder and moves through it. It assumes murder insofar as artistic practice considers death the inner boundary of the signifying process. Crossing that boundary is precisely what constitutes “art”. In other words, it is as if death becomes interiorized by the subject of such practice; in order to function, he must make himself the bearer of death.”*[149]

5.6.4.La société du spectacle

Comme dans *“Le vieil homme et les loups”* ainsi que dans *“Possessions”*, il y a dans *“Meurtre à Byzance”* une confrontation avec la société moderne, en particulier avec son aspect médial, ou ce que Kristeva appelle *“la société du spectacle”*, en se référant à Guy Debord. Elle pense qu'il est possible de créer un autre spectacle, qui est conscient de l'illusion qu'il crée et du fait que la seule manière de se révolter contre celui-ci est en fait d'y participer.

Selon Maria Margaroni [150], Kristeva nous alerte de la maladie des images puisque le spectacle nie le pouvoir néantisant des images, voire sa fonction critique en regard de la réalité. Il ne s'agit pas de démoniser l'univers des images, mais d'en être ivre. Quand tout est imaginaire, l'imaginaire est mort, avec la marge de la liberté. Ce qui dérange Kristeva est l'immersion non critiquée à la fantaisie. Le consommateur postmoderne de la société du spectacle vient à manquer de l'imagination.

Santa Barbara représente la ville globalisée et moderne où la société du spectacle s'est évoluée. Selon Bianca Rus [151], Santa Barbara, la ville globale et séculaire, est un lieu dangereux, plein de corruption, d'administration chaotique et marquée par l'absence d'une orientation politique, ce qui a mené à la violence, à l'extrémisme religieux etc. Ce sont les effets de la sécularisation et le capitalisme dans une société entraînée par des images et consommation, la société du spectacle.

[149]Kristeva, Julia, *Revolution in Poetic Language*. Trans. Margaret Waller. New York: Columbia University Press. p.70

[150]Margaroni, Maria, Julia Kristeva's Chiasmatic Journeys: From Byzantium to the Phantom of Europe and the End of the World, in Kelly Oliver & S.K.Keltner, *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Julia Kristeva*, New York. State University of New York, 2009, p.107-124

[151]Rus, Bianca, Remapping the European Cultural Memory: the Case of Julia Kristeva's Murder in Byzantium, *Atlantis-A Women's Studies Journal*, Vol 35, No 1, 2010, p. 15-24 <http://dc.msvu.ca/journals/index.php/atlantis/article/view/169>

5.6.5. La psychanalyse

Comme dans les romans précédents de Kristeva, il y a des analyses de caractère psychanalytique partout. Selon Mélanie Gleize [152], Kristeva déconstruit toutes les idéologies et les théories de la psychanalyse. Elle ironise son propre travail théorique et confuse ses lecteurs. Elle est une écrivain importante de la matricide, mais elle dit que le monde se suicide de l'absence des pères mais personne de l'absence des mères. Dans son monde, les hommes forts sont faibles, la gauche et la droite s'indiffèrent, les purificateurs haïssent les terroristes. Elle ridicule son propre oeuvre théorique en se référant à soi-même dans le roman comme une psychanalyste de Paris éloignée du réel et montre ainsi qu'elle est très consciente de la critique et des limites de son oeuvre. *“Voilà ce qu'avancent quelques psy à Paris, avec Julia Kristeva, mais c'est loin de faire l'unanimité, la foi est bien plus retorse que ne l'imaginent les successeurs du Dr Freud [...]”* (MB, p.304)

5.6.6. La liberté, le voyage, la révolte

Dans *“Meurtre à Byzance”* la question de la liberté est liée aux dimensions politiques, religieuses et subjectives. Dans ses oeuvres théoriques sur la révolte Kristeva écrit que c'est l'apparition de la pensée qui ouvre la possibilité de se libérer. C'est la capacité d'auto-réflexion, d'interrogation, de penser et de mettre en question les systèmes de valeur. Dans le roman, Kristeva trace le concept de la liberté dans la culture occidentale jusqu'à Saint-Augustin, selon lequel la liberté est coextensive avec la capacité de l'individu de se réinventer, de recréer la vie psychique. Ainsi, Ebrard de Pagan se sent libre quand il décide de quitter la Croisade et la violence qu'elle suscite et non en libérant Jérusalem, par exemple. Le voyage est aussi une notion de la liberté. À la formule de Saint-Augustin *“In via in patria”*, voire la vie comme un voyage permanente, Kristeva ajoute une dimension de mouvement intérieur, un voyage continu dans la psyché.

L'histoire d'Ebrard de Pagan illustre une sorte de révolte. Dans ce cas il s'agit d'une dissidence religieuse. Il décide de mettre en question la cruauté et la violence des Croisades. Il se révolte et maintient sa capacité d'avoir une vie et pensée indépendantes lorsqu'il décide de quitter la croisade trop violente et rester dans le territoire bulgare. Ainsi, par sa révolte il devient libre.

[152] Gleize Mélanie, En croisade contre les croisés, dans Spirale: Arts-Lettres- Sciences humaines, L'art du roman aujourd'hui, nr 201, 2005, p.48-49 <http://id.erudit.org/iderudit/18741ac>

5.6.7. La Bulgarie

Dans le roman “Le vieil homme et les loups” il y avait plusieurs références au pays natal de Kristeva, mais dans “Meurtre à Byzance” on peut se demander si le roman entier n'y est pas consacré. Les liens avec le pays natal de l'auteur, évoqués dans le roman sont innombrables. La plupart des personnages portent des noms de familles bulgares: Rytsky, Popov, Tomov. Le commissaire Rylski est le fils d'une famille très cultivée et bulgare, qui a émigrée à Santa Barbara.

Bulgarie c'est aussi le pays vers lequel le professeur Chrest -Jones voyage quand il disparaît de Santa Barbara. C'est là-bas qu'il cherche des traces de ce qui s'est passé avec son ancêtre et Anne Comnène au Moyen Âge et ainsi les lecteurs obtiennent une présentation très détaillée du pays, de ses paysages, de ses villages et naturellement, de son histoire. Chrest-Jones arrive d'abord à Plovdiv, où on peut sentir l'odeur des roses dans l'air, qui sont la fleur “nationale” du pays, et voir des belles femmes qui les déposent dans les cheveux partout. C'est une ville de carrefour culturel, où on trouve des philosophes, des commerçants et des hommes des lettres.

Ensuite, Chrest-Jones fait une visite à l'église de Boyana, qui se trouve sur le mont Vitosha, au près des quelques quartiers de Sofia. C'est une église très célèbre qui a été construite au Xème siècle et où il y a des fresques merveilleuses sur les murs, dont la signification est très ambiguë.

Ensuite, Chrest Jones continue vers la mer Noire, dont les rivages portent la mémoire d'Odysseus et des populations différentes qui ont habité ou habitent encore cette territoire: les Croisés, les Slaves, les tribaux Bulgares, les Byzantines, les Romains, les Grecques et les Thraces. Il s'arrête à Nessebre qu'il compare avec Saint-Tropez mais où les enfants jouent encore sur des pierres des vestiges romains au bord des maisons en bois et là-bas il visite les églises antiques. L'église importante dans ce voyage est celle de Saint Stéphane, elle aussi construite au Xème siècle où il trouve des fresques polychromes.

C'est une église de carrefour entre l'Occident et l'Orient.

À la fin du roman, le lecteur a l'impression qu'il a fait la connaissance d'un pays avec une histoire extraordinaire, où des peuples et des cultures différentes se sont mélangés pendant des millénaires, d'un pays qui est toujours en mouvement et en changement, comme l'est l'Europe. C'est une micro-représentation de l'Europe et de ses sources culturelles. Le choix de ce pays qui se trouve à la frontière de l'Europe d'Est avec le monde musulman est centrale pour le roman, qui, de sa part, aborde les relations problématiques entre l'Orient et l'Occident d'aujourd'hui, ainsi que du passé.

5.6.8. La Byzance

Maria Margaroni décrit [153] la Byzance de Kristeva comme un topos utopique de sérénité atmorelle dans le champ de bataille où les principes opposés (Santa Barbara et Paris, la nouvelle empire du spectacle et la vieille Europe de ruines glorieuses) se rencontrent et se heurtent. Avec le voyage historique en Byzance, Kristeva complique les choses et montre qu'il y a une autre Europe que Paris et une autre origine au-delà de la vieille.

Elle explique que dans la historiographie européenne la réputation de Byzance était duoteuse. Son existence politique et sa production culturelle de presque mille ans sont souvent vus comme un interval malheureux entre la Grece antique et la Renaissance. Depuis la Lumière, Byzance était un synonyme pour la décadence, la stérilité intellectuelle, l'obscurantisme, l'attention excessive à l'artifice et comme un système bureaucratique de l'administration. Elle était associé avec la paresse physique et spirituelle, l'exotisme et la passion uncontrollable à cause de l'orientalisation. Selon Margaroni, l'Europe Occidentale a la tendance de dissoudre l'Empire Byzantine et l'Empire Ottomane dans le même champs "oriental", même s'il est clair qu'il s'agit de deux mondes complètement différentes. Elle pense que c'est le produit d'un opportunisme politique qui a permit aux Européens de l'Ouest de compléter la conquête de Constantinople en 1204 par les Croisés, en éliminant toute trace d'une Empire Chretienne Orientale. De plus, elle cite Panayiotis Agapitos qui suggère que sans l'Empire Byzantine, les Européens Occidentales pouvaient placer l'origine des états européens dans le Moyen Âge Latin et de réclamer l'héritage de la civilisation antique des Grecques à travers Rome et la Renaissance, même si le savoir immédiate de la langue et de la culture grecques est arrivé à l'Ouest avec les Byzantines. Enfin, Margaroni conclut que Byzance a fonctionné comme l'Autre nié et ce que Kristeva essaie de faire, c'est de retrouver et sentir ce trou de l'origine perdue. C'est le monde byzantin imaginé de Sebastian qui réussit de reconcilier l'Est avec l'Ouest avec l'histoire d'amour entre la byzantine Anne Comnène et le latin Ebrard de Pagan. Sebastian meurt convaincu que le moment de leur embrasse dure pour toujours. Kristeva écrit que Byzance est le future anterieur de l'Europe, une histoire qui a formé et encore forme l'Europe et en même temps un en-tête future.

[153] Margaroni, Maria, *Julia Kristeva's Chiasmatic Journeys: From Byzantium to the Phantom of Europe and the End of the World*, in Kelly Oliver & S.K.Keltner, *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Julia Kristeva*, New York. State University of New York, 2009, p.107-124

Byzance et l'Europe sont des synonymes entre le monde amériacin et le monde du Jihad. Ainsi Anne Comnène dit à Ebrard qu'il n'y a pas de différence entre les musulmans fanatiques et les barons latins qui ont envahi sa terre pour libérer Jerusalem. Anne fait allusion à l'existence d'une église qui s'est opposé à la guerre sainte de l'Eglise en proposant une troisieme voie entre eux.

Contrairement à Margaroni, Ingela Nilsson [154] , pense que dans l'imagination historique française, Byzance a une connotation de raffinement et porte une signification positive et abstraite: de rêveur et de irréel, cela qui existe au-delà du temps et d'espace, qui peut-être n'a jamais existé. Être une Byzantine, c'est être un rêveur, un nomade moderne qui est à la recherche de l'amour et de la beauté. *“Ma Byzance a moi n'est qu'une manière d'être, un style aux couleurs du temps. Passe, présent et futur se bouclent par écrit dans la langue attique.”* La langue attique, la grecque stylisée d'Anne Comnène, est une métaphore pour l'intemporalité qui a caractérisé Byzance et que continue à exister dans les pensées des personnages du roman.

Byzance est aussi une réflexion de la société moderne et ainsi l'objet de critique et d'interrogation. C'est le monde occidental d'après 9/11, qui est obsédé par la peur du terrorisme et d'Islam. L'Europe prend le rôle de Byzance entre l'Est et l'Ouest, qui va peut être se détériorer, comme celle-ci qui a été *“la plus avancé des pays de l'Est, le plus sophistiqué des pays de l'Ouest”*.

Autre que les références politique et historiques de Byzance, elle représente aussi quelque chose de féminin. Être byzantine pour Stéphanie veut dire être femme et étrangère. La Byzance est vulnérable à manipulation et à l'abus, mais en même temps elle est prête à se renouveler et se réinventer et elle reste toujours ouverte à ce que lui est étranger.

[154]Nilsson, Ingela, *Meurtre à Byzance: Byzantine murders in modern literature*, in Byzantine and Modern Greek Studies, Vol.29, No.2 (2005) pp.235-238, Uppsala University, 2005

<http://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/article/view/1464/1378>

5.6.9.L'Europe

La Byzance historique se réfère à l'Europe d'aujourd'hui et les parallèles entre les deux sont innombrables. Les frontières à cette époque là sont ouvertes comme elles sont aujourd'hui à l'UE, les populations différentes du continent se mélangent et changent de territoire tout le temps.

L'Europe d'aujourd'hui est mise en question d'un côté par la mondialisation des États-Unis et de l'autre, par le tiers monde, représenté par les fondamentalistes islamiques. C'est une situation pareille à celle de Byzance, qui était pressée entre des forces orientales et occidentales et qui finit par s'écrouler. Selon Chrest-Jones l'Europe d'aujourd'hui est condamnée, comme l'était Byzance. Elle est trop fière, mais trop pauvre pour jouer le rôle du policier global. Stéphanie est plus optimiste, parce qu'elle voit dans Byzance une qualité, une identité et non seulement une territoire.

Selon Bianca Rus [155], le roman invite le lecteur à penser sur les dilemmes éthiques et politiques les plus urgentes de l'Europe en ce qui concerne le rôle de la religion et l'inclusion des références religieuses dans la Constitution de l'Union Européenne. Kristeva trace le sujet de l'unification européenne jusqu'à la schisme ente l'église occidentale et orientale en 1054, qui a mené à rupture entre l'Europe de l'Ouest et de l'Est. Elle considère la première Croisade de 1094 comme la première tentative d'une unification européenne, basée sur des raisons religieuses, puisque l'identité géopolitique de l'Europe n'a pas encore existé.

S.K. Keltner [156] pense aussi que le roman poursuit en fait une enquête à l'identité européenne. À son avis, Kristeva se pose la question si le modèle de société qui privilégie la performance économique et l'innovation technologique est favorable à la vie humaine ou si l'imposition de ce modèle de société ne risque pas de détruire d'autres systèmes socio-économiques et d'autres conceptions de subjectivité. Sa stratégie est de déstabiliser cette certitude et d'interroger et proposer une chiasme dans le coeur de l'identité européenne.

[155]Rus, Bianca, Remapping the European Cultural Memory: the Case of Julia Kristeva's Murder in Byzantium, *Atlantis-A Women's Studies Journal*, Vol 35, No 1, 2010, p. 15-24

<http://dc.msvu.ca/journals/index.php/atlantis/article/view/169>

[156] Keltner, S.K., *Kristeva Thresholds*, Cambridge, Polity, 2011, p.144

Enfin, Maria Margaroni [157] se réfère à l'article de Kristeva "Europe Divided: Politics, Ethics, Religion"[158], dans lequel elle voit le projet de l'intégration européenne la tâche de fédérer les flux diverses du christianisme, qui partagent leur spiritualité en Europe. Elle suggère que Byzance rappelle des champs différents: Athènes, Rome, Constantinople, Boyana, Jérusalem. Ainsi la question d'Europe doit être ouverte aussi aux autres traditions que le christianisme européen.

Est-ce que l'Europe peut présenter une troisième voie entre les extrémismes des Américains ou du musulman? La réponse reste ambiguë: *"Pourtant, que fait l'Europe d'aujourd'hui, si ce n'est pas la même chose, en proposant une "troisième voie" entre Ben Laden et Sharon, Al-Qaïda et George Bush? L'union européenne serait-elle une survivance du rêve byzantin d'Alexis Ier, du vœu romain d'Urbain II, de la fêrle du Saint-Empire germanique? Non, du rêve d'Ebrard, surtout : rangez vos armes et cultivez votre jardin."* (MB, p.323)

Ainsi, même si l'Europe ne réussit pas d'avoir un pouvoir politique suffisant pour faire la paix entre les parties rivales aujourd'hui, son importance est grande. L'idée d'Europe, ce qu'elle représente, est éternelle. C'est une illusion qui doit être réinventée sans cesse pour survivre.

[157]Margaroni, Maria, Julia Kristeva's Chiasmatic Journeys: From Byzantium to the Phantom of Europe and the End of the World, in Kelly Oliver & S.K.Keltner, *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Julia Kristeva*, New York. State University of New York, 2009, p.107-124

[158]Kristeva, Julia, *Crisis of the Subject*. New York: Other Press, 2000,pp.112–162.

6.Conclusion

Dans les chapitres 2-5 de ce mémoire j'ai traité les quatre romans de Julia Kristeva séparément pour souligner les particularités de chacun d'eux, mais comme il est évident, les liens et les similarités entre eux sont beaucoup. Ils se ressemblent dans leur construction narrative, dans le manque d'appartenance à un genre particulier et dans les thèses philosophiques et théoriques qu'ils abordent.

Ce chapitre a pour l'objet de trouver les raisons pour lesquelles Julia Kristeva a commencé d'écrire des romans et de se demander sur le choix particulier du genre détective pour les trois polars et sur la possibilité de les lire comme une trilogie. Un bref résumé sur les similarités au niveau du genre et de la narration entre tous les quatre romans en suivra. Enfin, je voudrais résumer les concepts philosophiques les plus importantes de Kristeva, qui sont au coeur de tous ses romans, et ouvrir une discussion sur la contribution possible des romans pour l'oeuvre entier de Julia Kristeva.

6.1.Pourquoi écrire des romans?

Kristeva admet qu'elle a commencé à écrire ses romans après avoir fait une analyse. Elle explique: "Je suis venue à la psychanalyse il y a une vingtaine d'années, apparemment pour des raisons rationnelles. J'ai voulu interroger les états limites du langage, non pas froidement et à distance comme le fait la linguistique, mais en m'impliquant dans le transfert-contretransfert. Mais j'ai vite réalisé que ces raisons étaient peut-être une sorte d'excuse. Profondément, on ne va pas sur le divan par excès de bonheur. La blessure a vite fait surface. [...]Il n'y a rien d'autre à dire qu'une douleur, l'être meurtri. Est-ce révélé par la psychanalyse, est-ce lié au fait d'être femme, qui n'est pas toujours une facilité, est-ce ma situation d'étrangère ? Je ne sais pas. Mais je suis de plus en plus convaincue qu'on écrit, et en particulier des romans, à partir de cet état de meurtri." [159]

Même si les quatre romans de Kristeva se ressemblent beaucoup, il sont créés dans des contextes différentes et abordent des concerns variables de l'auteur.

[159] Fauconnier, Bernard, « *Julia Kristeva : L'urgence de la révolte* », Le Magazine littéraire, juin 1996

“*Les Samouraïs*” n'est pas un roman policier et il est le plus célèbre, ainsi que le plus accessible des romans de Kristeva. Il marque aussi le début de son écriture romanesque et même s'il contient des nombreuses références aux thèses théoriques de l'auteur, il reste son roman le plus lisible. Il apparaît au même temps que “*Nations without Nationalism*” (1993) et “*Étrangers à nous-mêmes*” (1991) et incarne plusieurs idées de ces livres théoriques de Kristeva: l'étrangeté, la dissidence, l'exil, la maternité, le féminisme, le consumérisme de l'Ouest et le communisme de l'Est.

Dans un entretien avec Ross Gubermann, Kristeva explique qu'elle voulait décrire la vie intime des intellectuels et qu'elle pensait que le travail sur son roman lui permettrait d'écouter ses patients plus attentivement. Elle y avoue aussi que le type de l'écrivain qu'elle représente ne se distingue pas de l'analyste, en ajoutant que par le roman elle a essayé de mettre en pratique ce qu'elle a voulu communiquer à ses étudiants: “*the connivance between words and sensory rupture*” [160]. De plus, en écrivant “*Les Samouraïs*”, Kristeva a pu présenter ses idées d'une manière plus accessible, par l'expérience personnelle d'une étrangère, une femme, une intellectuelle, une mère et une psychanalyste, représentées par Olga Morena et Joëlle Cabarus.

Le polar “*Le vieil homme et les loups*” est publié dans un contexte très différent, environ à la même époque que son livre sur Proust “*Le temps sensible*” [161] où elle analyse les temps dans lesquels l'histoire est narrée. Elle y écrit sur les croyances selon lesquelles “[...]les âmes des morts serait captives d'êtres inférieurs (bête, végétal, chose inanimée), et survivraient en eux, métamorphosées et inconnues de nous”. Ces croyances rappellent beaucoup aux loups dans son roman, qui peuvent être interprétés comme des hommes dont l'âme est morte, ce qui les transforme en loups féroces.

Dans un entretien avec Bernard Sichère sur le roman elle explique qu'elle a choisi la forme romanesque puisqu'elle illustre sa propre détresse de la société et de la mort de son père [162]. La métaphore dans le roman peut illustrer des inscriptions qui sont à la frontière de l'innommable.

[160]Kristeva, Julia/Guberman, Ross Mitchell, Julia Kristeva interviews, paru dans la revue L'infini de 1990, p.243-4

[161]Kristeva, Julia, *Le temps sensible, Proust et l'expérience littéraire*, Gallimard,1994, p.15

[162]Kristeva, Julia/Guberman, Ross Mitchell, Julia Kristeva interviews, 1990, pp.162-175

Avec la création d'une intrigue, l'essence dramatique de la passion est activée et comme la capacité du discours théorique d'utiliser la métaphore ou l'intrigue n'est pas grande, Kristeva a choisi d'écrire un polar. Pour elle, le genre romanesque est une sorte d'analyse continuelle et l'écriture des textes littéraires a une fonction thérapeutique pour elle, ce qui lui aide de travailler sur sa mélancolie, née avec la perte de ses parents et de sa langue maternelle ainsi qu'avec la séparation de ses racines. “*Possessions*” peut être lié à l'intérêt de Kristeva pour la maternité et les enfants handicapés, comme il devient clair du fait qu'elle a été la président du Conseil National Handicap [163]. Le roman est écrit au même temps que son catalogue d'art “*Visions capitales*” qui traite des décapitations dans l'histoire de la peinture.

La relation avec la mère est aussi un thème dans “*Meurtre à Byzance*” où la narratrice dédie à sa mère un chapitre entier dans lequel elle glorifie sa capacité de nourrir sa vie psychique à travers une pensée indépendante. Le roman a été écrit à la suite de la mort de la mère de Kristeva et il peut être interprété comme une thérapie pour elle et comme un hommage à la relation qu'elle a eu avec elle. Cependant, les thèmes les plus importants dans ce roman restent le destin de l'Europe, la révolte, le nomadisme et l'étrangeté.

En somme, les romans de Julia Kristeva incarnent beaucoup de ses idées théoriques qu'elle a déjà développées, mais la fiction lui permet d'incorporer aussi des éléments historiques, personnelles et ainsi de renforcer leur dimension politique. Ainsi, les romans peuvent élargir le public de Kristeva puisqu'ils rendent des concepts théoriques complexes plus accessibles en les incorporant dans le personnel et l'actualité.

6.2. Pourquoi le polar?

Les romans “*Le vieil homme et les loups*”, “*Possessions*” et “*Meurtre à Byzance*” appartiennent avant tout au genre détective. Les raisons pour ce choix sont multiples.

Julia Kristeva est une intellectuelle qui a toujours essayé de comprendre la nature humaine. Ainsi, par exemple, ses observations sur le langage dans les années '60 sont parmi les premiers à se demander sur l'être parlant et les influences que le “*sémiotique*” a sur le “*symbolique*” en incarnant l'expérience intime et privée de l'individu dans le langage.

[163] “Motherhood Today” <http://www.kristeva.fr/motherhood.html> consulté le 6 juin 2012

Son intérêt et sa spécialisation dans la psychanalyse sont une conséquence logique pour une personne qui est toujours à la recherche de ce qui se trouve dans le psyché humain. Le roman détective peut être vu comme un choix raisonnable pour effectuer une enquête sur les motifs personnels d'un crime. Le polar de Kristeva engage le lecteur dans la recherche, située dans le psyché des personnages, ainsi que dans leur propre.

Peg Birmingham, [164] a des conclusions pareilles en écrivant que Kristeva utilise le format du polar pour mieux explorer la violence, la peur et l'abjection qu'elle situe dans le psyché, mais aussi dans l'engagement politique.

S.K. Keltner souligne [165] que l'intérêt de Kristeva pour le genre du polar est lié à l'émergence de ce que Guy Debord analyse comme le dernier étape du capital, voire, "*la société du spectacle*", qui est un antagoniste principal dans les polars. Elle explique que quand viol, meurtre, inceste, abus, abduction et torture sont présentés sous la forme d'une histoire détective, cela nous permet de se confronter avec les secrets et les anxiétés de la vie moderne, dont les manifestations populaires produisent et maintiennent la banalité de la violence et l'horreur. La fiction détective représente donc un antidote au spectacle puisqu'elle ouvre la possibilité pour réflexion et imagination, voire une vie intérieure, dans la société spectaculaire qui se nourrit de leur répression. La fiction détective transforme ses "spectateurs" en chercheurs de vérité.

Ensuite, Keltner introduit les possibilités que le roman policier ouvre. Chaque fiction détective ou criminelle incarne au moins trois éléments: le mystère (qui peut contenir un crime), un protagoniste-détectif, et une investigation. Les trois éléments sont organisés d'après deux histoires constitutives: 1. l'histoire qui s'est déjà passée (le mystère ou le crime), 2. le narratif qui contient le plot (l'intégration qui découvre le mystère).

[164] Birmingham, Peg, *Political affections: Kristeva and Arendt on violence and gratitude*, in Chanter, Tina, Ziarek, Ewa *Revolt, affect, collectivity: the unstable boundaries of Kristeva's polis*, State University of New York Press, 2005

[165] S.K. Keltner, Kristeva's Novelistic Approach to Social and Political Life, in *Kristeva Thresholds*, Cambridge, Polity, 2011, pp.131-148

La fiction détective peut être divisée selon la présence ou l'absence de "l'effet du puzzle" (J.Rzepka) qui présente le mystère comme un problème continu qui doit être découvert par le lecteur et son pouvoir d'engager ses capacités de raison. L'introduction de l'élément de puzzle retarde la résolution du mystère et permet des multiples constructions imaginaires de l'histoire cachée, de la part du lecteur aussi bien que du détective. Le détective et le lecteur collaborent dans la recherche de la solution. Ainsi, l'expérience de la lecture engage notre désir de créer des significations. Le lecteur fait ainsi un effort continu d'interrogation qui est productif pour la construction imaginative. C'est pourquoi on peut distinguer cette forme d'autres formes de fiction détective que Kristeva peut appeler "spectacle". Selon Kristeva, la question éthique est si la structure de découverte, par le mot imprimé, mystifie et banalise encore plus le mal. Ce risque existe mais d'autres possibilités peuvent exister aussi. Ces possibilités peuvent être comprises comme des expériences de révolte qui mettent en doute la recherche de bouc émissaire hégémonique et la fragmentation du spectacle et promettant des nouvelles significations et liens.

Selon Keltner, Kristeva appelle sa propre fiction détective une forme de "révolte" et elle évoque un autre élément de la fiction détective, "*l'enquête propre*", qui incarne l'élément du puzzle. La recherche du sens peut en même temps mettre en doute et transformer l'ego spectaculaire. Il se distingue du spectacle de la fiction détective quand le sujet reconnaît la criminalité, le mal comme une partie de sa propre identité intenable. "*L'enquête propre*" qui constitue le pouvoir demystifiant de l'histoire détective peut être trouvée, selon Keltner, dans le mystère et l'organisation du roman "*Le vieil homme et les loups*". "*L'enquête propre*", ou l'histoire détective dans le roman, apparaît dans la deuxième partie, "Série noire", qui commence ainsi: "*Ainsi peut commencer le récit de Vieil Homme et des loups, conçu de loin par un observateur anonyme et caché, qui n'est autre qu l'auteur dissimulé de l'aventure. Pour peu que le meneur du jeu se révèle, que le narrateur occulte se manifeste et s'inclut dans l'histoire, celle-ci- jusqu'à présent onirique ou livresque, vraisemblable ou grotesque, vous l'avez remarqué- se transforme (par la seule implication de l'observateur dans un nouveau rôle) en quête d'énigmes. En enquête policière.*" (LVH, p.69).

Ainsi, "*l'enquête propre*" commence lorsque le rôle de l'auteur est mis en doute et devient un policier ou un archéologue. Les événements criminels du récit sont ainsi l'implication de la propre recherche et inquiétude du narrateur.

Keltner ajoute que la fiction détective de Kristeva contient aussi une dimension psychanalytique. Dans chaque roman détective, Stephanie confronte, résiste et décrit la “*société du spectacle*” avec ses capacités réflexives et interprétatives. Dans “*Le vieil homme et les loups*” Vespasian diagnostique le Professeur, Septicious Clarus comme l’“*Homme-Loup*” de Freud. Dans “*Meurtre à Byzance*” la psychanalyse est présentée comme une discussion vide d’une party, parce que Kristeva veut distinguer sa propre compréhension de la psychanalyse de celle de la réception populaire.

Ainsi, le polar apparaît le genre le plus logique pour l’écriture littéraire de Kristeva: elle peut y donner des interprétations psychanalystes, de critiquer notre société du spectacle et d’essayer d’effectuer une analyse psychanalyste avec et sur le lecteur, qui est engagé dans l’histoire.

3. Les polars: une trilogie?

Les trois polars de Kristeva peuvent être lus aussi comme une trilogie. Au premier lieu, il faut mentionner que le texte littéraire de Kristeva qui apparaît après eux et s’appelle “*Thérèse, mon amour*” n’appartient pas au genre détective. Ainsi, jusqu’au point final de ce mémoire, ils restent les trois seuls polars de Kristeva. Ensuite, ils contiennent plusieurs similarités importantes: le narrateur-investigateur est toujours Stéphanie Delacour, la ville où les crimes sont commis est la ville imaginaire de Santa Barbara; “*Possessions*” se réfère au roman précédant “*Le vieil homme et les loups*”, ainsi que dans “*Meurtre à Byzance*” on apprend que Stéphanie a adopté le fils de Gloria, qui est l’héroïne de “*Possessions*”. De plus, dans “*Meurtre à Byzance*” on peut interpréter l’affaire amoureuse entre Stéphanie et Rilsky comme un point culminant avec lequel les destins de deux personnages principales dans les polars se rencontrent finalement. Tout ça montre que entre les polars il y a une continuité et une évolution de l’histoire.

Les polars se distinguent de “*Les Samouraïs*” par le fait qu’ils ne contiennent pas de notions de temps. Lorsque dans “*Les Samouraïs*” il y a des dates et de lieux liés à la réalité ainsi que des dates du journal que Joëlle tient, les histoires dans les trois polars se trouvent dans un temps irréel sans des dates et des lieux. Il s’agit d’un temps de métamorphoses, dans la pensée et la mémoire des personnages, qui est un temps vrai et réel pour eux, mais qui reste inaccessible au lecteur et à la réalité. Et même si “*Meurtre à Byzance*” contient une histoire liée à une réalité et à un livre (l’Alexiade) historiques, le temps et le lieu de l’enquête principale ne sont pas liés à une “réalité” historique précise.

Mélanie Gleize [165] pense également que les trois romans peuvent être vus comme une trilogie. Elle explique que leur source est une douleur intime: “Le vieil homme et les loups” a le prétexte de la mort du père de Kristeva, “Possessions” parle de ses difficultés maternelles et “Meurtre à Byzance” vient après la mort de la mère de Kristeva et est marqué par la recherche d'origines et d'un autre monde. Selon Gleize, c'est le drame personnel qui est le prétexte du traitement profond des questions de deuil et de résurrection. Elle voit aussi une évolution des personnages principales dans les trois romans, ce qui renforce l'idée qu'il s'agit d'une trilogie.

À mon avis, l'intention de Julia Kristeva n'a probablement pas été de créer une trilogie, mais elle s'est sentie à l'aise dans ce genre pour l'utiliser lorsqu'elle a voulu se mettre à écrire des textes littéraires.

6.4. Narration et genre dans l'oeuvre littéraire de Julia Kristeva

Ce que les quatre romans ont en commun sans doute est le champ intertextuel immense et la difficulté de la lecture. Ils n'offrent pas des histoires cohérentes et faciles à suivre et il n'est pas facile de s'identifier beaucoup avec les personnages principales.

Les quatre romans invitent le lecteur de prendre part dans le processus, la production et la construction narrative de l'écriture et ils peuvent être définis comme des textes “*scriptibles*” [166], ça veut dire comme un texte qui sollicite le lecteur à prendre part dans la construction du sens, un texte plus ouvert, ce qu'est le contraire du texte “*lisible*”, un texte univoque qui invite à une lecture sans efforts. Les lecteurs de ses romans ne rencontrent pas un divertissement pur puisqu'ils sont engagés dans les réflexions psychanalystes, politiques, éthiques de l'auteur.

De plus, ce que les quatre romans ont en commun est l'auto référence de l'auteur: le titre “*Les Samouraïs*” se réfère au titre du livre d'enfants que le personnage d'Olga Morena écrit avec le même nom dans le roman; dans “*Meurtre à Byzance*” l'auteur se réfère plusieurs fois à Julia Kristeva, la philosophe et la psychanalyste; et dans “*Le vieil homme et les loups*” l'auteur se met en question et se réfère à soi-même ainsi qu'au processus de l'écriture à plusieurs reprises, comme par exemple ici:

[165] Gleize Mélanie, *En croisade contre les croisés*, dans Spirale: Arts-Lettres- Sciences humaines, L'art du roman aujourd'hui, nr 201, 2005, p.48-49 <http://id.erudit.org/iderudit/18741ac>)consulté le 8 juillet 2012

[166] Barthes, Roland, S/Z, Éditions du Seuil, Paris, 1970

“Il suffit que la bizarrerie de ses propres constructions lui apparaisse pour que l'auteur, distant et anonyme, se mette en cause. C'est ce qui est en train de se produire, ici et maintenant. L'auteur se nomme pour interroger d'abord ces spectres plus ou moins grotesques dont il a peuplé ses pages et qui lui révèlent, comme dans un cauchemar, des pans vécus ou redoutés de sa propre biographie. Il ouvre par la suite l'enquête, se fait policier ou archéologue.[...] Une fois les éclats de son moi partagés entre les protagonistes de cette série noire qui aura pris la place de son épique récit initial, il se peut que l'enquêteur, devenu pour les besoins de la narration détective, se révèle, pour finir, un sensible. [...] C'est dire que le contemplatif, qui aura été un temps chercheur, se métamorphose en poète. Le roman régresse en fragments, prose poétique, sensiblerie et compassion plus ou moins acides, qui signent l'éternel retour de la lucidité.” (LVH, p.70-71)

Au niveau narratif, les similarités sont nombreuses aussi. Le mode narratif est pareil- un aller et retour entre l'écriture à la première et la troisième personne se trouve dans tous les romans et le narrateur a une fonction de communication dans les quatre romans, puisqu'il rapproche le lecteur directement. De plus, la voix narrative varie entre la hétéroagique et la homodiégétique, la focalisation varie entre la focalisation zéro et la focalisation interne, le niveau varie entre l'intradiégétique et l'extradiégétique, la fréquence narrative est généralement singulative, mais parfois aussi répétitive. En somme, les romans de Kristeva sont marqués par une hybridité de narration et par une manque d'unité au niveau narratif. Ainsi, plusieurs perspectives sur les faits sont présentées, ce qui rend à une grande diversité des sens. Les quatre romans ont en commun aussi le manque d'appartenance à un seul genre. Tandis que les trois “polars” sont un mélange entre le roman noir gothique, le roman policier métaphysique, le roman historique, la satire socio-politique, et le roman total, “*Les Samourais*” représente un mélange du roman à clefs, du roman historique et du roman à thèses. À mon avis, s'il faut choisir un genre auquel les quatre romans peuvent appartenir, c'est le roman à thèse puisque tous les romans abordent de nombreuses thèmes importantes liés à la condition humaine en mettant en critique la société moderne et en offrant des solutions philosophiques et éthiques.

6.5. Le cœur du monde fictionnel de Julia Kristeva

Au cours des chapitres 2-5 de ce mémoire j'ai analysé les thèmes principales de chaque roman séparément. Ces thèmes ont été confrontés avec des concepts principales de la pensée théorique de Julia Kristeva pour montrer surtout l'omniprésence de sa théorie dans sa fiction. Je voudrais ainsi terminer cette analyse avec ce que j'ai trouvé comme le cœur de la production littéraire de Kristeva: son autobiographie ainsi que sa relation avec ses origines, la révolte contre la société du spectacle et le discours de l'étrangeté.

6.5.1. Le rôle de l'autobiographie

Ce que les quatre romans ont en commun le plus, c'est l'autobiographie de Kristeva. Cela peut attribué au fait que Kristeva avoue dans un article [167] que son concept de fiction implique que la pensée critique est inséparable de l'expérience vécue ou inscrite dans la mémoire. Ainsi, écrit-elle, il est possible de suivre sa propre mémoire autobiographique en relation avec la héritage de la mémoire culturelle européenne.

Comme il était déjà montré, les éléments autobiographiques dans ses romans sont très nombrables: Olga Morena, Joëlle Cabarus et Stéphanie Delacour sont ses alter-egos les plus évidentes et en même temps "*Le vieil homme et les loups*" et "*Meurtre à Byzance*" traitent de la perte de ses propres parents. L'autobiographique est reflété aussi dans les thèmes dont elle parle et les positions qu'elle prend. Elka Agoston-Nikolova [168] pense que l'origine de Kristeva joue un rôle très important dans sa pensée, puisque la Bulgarie est une carrefour de civilisations, ce qui rend l'individu, comme Kristeva, plus ouvert au déplacement et à la marginalité. Je ne suis pas sûre que Kristeva admettra la même chose, puisque ses relations avec la Bulgarie semblent être assez complexes.

[167] Kristeva, Julia, *Rethinking 'Normative Conscience'- The Task of the Intellectual Today*, Common Knowledge 13 (2-3), 2007, p. 219-226

[168] Elka Agoston Nikolova, "*The World Is Vast - Bulgarian Exile Writers between Two Cultures*," in Willem G. Weststeijn, ed., *Dutch Contributions to the Twelfth International Congress of Slavists*, Amsterdam, 1999, 10.

Ainsi, selon Dusan Bjelic [168] Kristeva rejette son identité bulgare, sa “*mère archaïque*”, et préfère le cosmopolitisme français. Il mentionne qu'elle a proposé aux citoyens bulgares de faire une psychanalyse pour joindre l'Union européenne, ce qu'implique qu'elle a accepté le point de vue du dominant pour la cure civilisationnelle des Balkans. Ainsi, Bjelic conclut que Kristeva doit démoniser son identité bulgare selon sa propre théorie de l'abjection pour devenir un sujet français. Il évoque aussi le fait que quand elle a accepté le Doctor Honoris Cause de l'université bulgare en 2002, elle a utilisé seulement la langue française. Enfin, il accuse Kristeva de confondre la politique avec les relations interpersonnelles puisque quand Kristeva a écrit l'article “*Bulgarie, ma souffrance*”, elle a critiqué la politique bulgare avec des jugements liés à la psychanalyse. Il compare la position de Kristeva avec celle de Tzvetan Todorov, qui a été beaucoup plus modeste et objectif avec ses jugements sur la Bulgarie après plus de vingt années d'absence du pays en analysant les circonstances logiquement: la longueur de l'absence, la rupture complète et la difficulté de transmission d'information entre les deux pays pendant ses années.

Bjelic remarque que Kristeva a été critiquée aussi par des intellectuels Bulgares, qui l'accusaient de trouver son propre accomplissement dans le manque d'intérêt et de savoir sur son pays. Il finit par suggérer qu'on a interprété le discours sur l'exile et l'étranger de Kristeva comme préconisant le pluralisme culturel puisqu'elle même est une émigrée, mais en fait, elle présente une rationalisation normative de homogénéité culturelle et d'exclusion ethnique et raciale.

Je trouve la critique de Bjelic correcte mais en toute façon, trop dure. Il oublie que le roman “*Meurtre à Byzance*” contient une vaste présentation historique et touristique du pays natal de Kristeva avec des connotations plutôt positives et le fait que dans le roman elle est une admiratrice des “*choses byzantines*” qui critique l'hégémonie occidentale. De plus, à mon avis, la critique vers le propre pays natal représente souvent un patriotisme sincère qui a pour l'objet de chercher une vraie solution pour les problèmes existants.

[168]Bjelic. Dusan i., *Julia Kristeva: Exile and Geopolitics of the Balkans*, Slavic Review Vol. 67, No. 2 (Summer, 2008), pp. 364-383 <http://www.jstor.org/discover/10.2307/27652848?uid=3737760&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21100858011171>)

Enfin, Bjelic ne prend pas en considération le fait que Julia Kristeva n'a pas eu la possibilité de visiter le pays pendant presque 30 années, pendant lesquelles elle s'est développée dans la langue française. Il est ainsi fort probable qu'elle ne se sent pas à l'aise de parler la langue bulgare lorsqu'elle parle de ses concepts théoriques, développés et écrits dans la langue française. En fait, Kristeva qui parle la langue anglaise utilise la langue française lorsqu'elle enseigne dans les universités américaines, ce qu'elle fait depuis des décennies. Cela montre, à mon avis, qu'il est plus important pour Kristeva d'exprimer le contenu de ses idées correctement en langue française que faussement dans une autre langue, y compris sa langue maternelle.

6.5.2. La révolte à la société du spectacle

L'oeuvre théorique sur la révolte, dont l'essentiel sont les livres *“Sens et non-sens de la révolte”* et *“La révolte intime”*, est reflété dans les trois polars clairement, mais même dans *“Les Samouraïs”*, la capacité de l'individu d'interroger, de mettre en critique chaque dogme et de penser individuellement, est présentée favorablement, puisque les personnages présentes sont tous des êtres pensants qui critique d'une façon ou de l'autre la société, les systèmes (politiques, linguistiques, etc.).

La figure qui représente le révolutionnaire par excellence au sens kristevien est le vieil Homme. Il est l'intellectuel qui peut survivre dans des conditions totalitaires avec l'aide de sa propre imagination et vie spirituelle. C'est exactement cette vie interne et cette capacité d'interroger qui rend l'homme privé de liberté un homme libre et même heureux. Alba et Vespasien qui connaissent déjà la liberté politique et le consumérisme occidental ne sont pas capables de se révolter parce qu'ils manquent une vie psychique et une pensée indépendante, ce qui est précipité par le consumérisme et la corruption. À mon avis, Kristeva suggère que la dictature politique n'est pas le seul système qui prive l'individu de sa liberté, puisque dans notre société occidentale et politiquement libre, le consumérisme crée une endoctrinement, selon laquelle plus on consume, plus on est heureux/réussi/normal, ce qui est loin d'être la vérité unique.

Les romans de Kristeva contiennent des représentations hétérogènes et des vérités nombrables, ce qui peut impliquer qu'en fait il n'y a pas une réponse unique et que la recherche et l'interrogation de la vérité sont continues. Joëlle Cabarus, Stéphanie Delacour et Le Vieil Homme sont capables de penser et d'interroger, ce qui est central pour une révolte et pour l'intellectuel. Ainsi, ce qui aide à

Stéphanie de trouver la solution aux crimes, c'est sa capacité de se mettre dans la place de quelqu'un d'autre, de s'installer dans sa logique et d'imaginer ses motifs et ses émotions. C'est la capacité du détachement de soi-même, du déplacement, qui constitue la révolte.

Les personnages de Kristeva se révoltent contre ce que Kristeva appelle "*la société du spectacle*". [169] Selon Maria Margaroni, Kristeva utilise le terme de Guy Debord de la "*société du spectacle*" en décrivant la ville globalisée de l'Ouest, où la seule valeur qui a resté est l'échange, le meurtre est l'évènement le plus important. L'intimité est étouffée, l'autorité est confondue avec le totalitarisme, la communauté est réduite à l'interactivité. Selon Margaroni, dans l'oeuvre littéraire de Kristeva cette société de barbares modernes se trouve à Santa Barbara qui est un pays fictionnel qui représente les États-Unis et elle nous alerte de la maladie des images puisque le spectacle nie le pouvoir néantisant des images, voire sa fonction critique en regard de la réalité. Il ne s'agit pas de diaboliser l'univers des images, mais d'en être ivre. Quand tout est imaginaire, l'imaginaire est mort, avec la marge de la liberté. Ce qui dérange Kristeva est l'immersion non critiquée à la fantaisie. Le consommateur postmoderne de la société du spectacle vient à manquer de l'imagination.

Selon Keltner [179], le genre détective est logique pour aborder le sujet du spectacle, puisqu'il donne le contexte pour une description concrète de a.) la présence envahissante et oppressive du spectacle dans les sociétés modernes, b.) les manières différentes dans lesquelles le spectacle constitue le sujet moderne, c.) les stratégies pour la transformation du spectacle par la production d'une signification. La thèse de la société du spectacle permet à Kristeva de transformer un récit de l'espace social, culturel et historique de la vie moderne comme un espace virtuel. Elle représente avec métaphore cet espace comme une métropole moderne étendue qui brille et éblouit malgré sa pègre- des rues recouvertes, sordides et avaries, qui rappellent un film ou roman détective. Dans tous les romans, les crimes, qui parfois restent officiellement non résolus, ne sont pas limités aux actes de violence particuliers.

[169]Margaroni, Maria, *Julia Kristeva's Chiasmatic Journeys: From Byzantium to the Phantom of Europe and the End of the World*, in Kelly Oliver & S.K.Keltner, *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Julia Kristeva*, New York. State University of New York, 2009, p.107-124

[170]S.K.Keltner, *Kristeva's Novelistic Approach to Social and Political Life*, in *Kristeva Thresholds*, Cambridge, Polity, 2011, pp.131-148

Le vrai mystère dans “*Le vieil homme et les loups*” n'est pas un au quelques crimes, mais une métamorphose massive de ses habitants en criminels virtuels potentiels ou véritables. La description de Santa Barbara et de ses habitants accentue la banalité de la société moderne, qui mène au désespoir nihiliste et à sa violence subséquente qui constituent la ville de l'image. Les personnages des romans détectives incarnent les erreurs de la fonctionnement social et la condition du sujet moderne, et non pas des “anomalies” individuelles.

Keltner conclut, que les romans détectives de Kristeva présentent la ville virtuelle et les sujets virtuels formés par la société de spectacle. Le Vieil Homme est le représentant de la résistance et de la critique au totalitarisme et il incarne la “Loi” ancienne. Cette loi à laquelle Kristeva se réfère est plutôt une sorte de nécessité d'autorité, qui a été accordée avec la permission des gens et impliquée pour les protéger. Il ne s'agit pas d'une autorité totalitaire et violente qui abuse le désir des gens. Ainsi, lorsque Stéphanie dit: “*Quand tout est interdit, rien ne l'est. [...] Partout le règne de l'inconscient est barbarie.*” (LVH, p.129) elle se réfère au fait qu'il y a une profonde absence de moral et de respect pour la Loi à Santa Barbara.

La fiction détective et le journalisme investigateur ne sont pas immunes du spectacle et ils ont une fonction mystifiante. Delacour admet que ce qui est découvert par l'activité journaliste-investigatrice ne dérangera personne et cela sera le sujet d'un nouvel film, roman, autobiographie. Dans le spectacle, l'image absorbe tout. Ainsi, ses petites investigations peuvent proposer un “exit” du spectacle puisque si on donne une signification aux incitations, on peut être libéré de se comporter selon eux. Ainsi, elle prétende d'éviter le crime en écrivant sur lui.

Les deux concepts sont étroitement liés l'un à l'autre. La société du spectacle, qui a privé l'individu de sa liberté d'esprit, doit être mise en question par la révolte de l'individu. Je trouve que la révolte représente ainsi une thèse philosophique très importantes dans les romans kristeviens, specielement si on les lit comme des romans a thèses. Ainsi, on remarque que tous les personnages principales de ses romans sont des révolutionnaires qu'interrogent et mettent en question les dogmes et les affirmations incontestables de la société.

6.5.3.L'étrangéité, l'exil, la dissidence, le nomade, le marginal... et la femme

Dans les romans de Kristeva la plupart des personnages principaux sont des étrangers.

Olga Morena est une étrangère qui est acceptée très rapidement dans le nouveau milieu à Paris, ce qui l'étonne: *“Elle était frappée et, pour tout dire, déboussolée par la proximité immédiate qu'ils [ses amis intellectuels: Bréhal, Edelman, Carole, Cédric...] lui témoignaient. Plus qu'une acception, une sorte de parenté spontanée. Comme s'ils avaient vécu ensemble depuis l'enfance. Peut-être, après tous? Elle était prête à le penser. Puisqu'ils avaient lu les mêmes livres.”* (LS, p.29)

Cependant, cette acceptation par ses amis peut être liée au fait qu'ils mêmes étaient des marginaux dans la société française, comme Kristeva explique dans son livre *“Étrangers à nous-mêmes”*, publié à la même époque. Ainsi, d'un côté, le personnage de l'étranger provoque la curiosité de la société “indigène” qui veut faire connaissance avec une autre culture; de l'autre côté, par le personnage de l'étranger, il est possible de critiquer le propre pays et ses institutions. Le personnage d'Olga incarne les deux: elle est une étrangère qui vient d'une autre culture, qui a aussi visité des autres cultures, comme la Chine ou les États-Unis et quia une vie extraordinaire, ce qui fascine la société française. De l'autre côté, elle prend distance de la France, son pays accueillant, en mettant en question ses idéologies et ses institutions. Elle occupe la place de l'étranger qui est capable de reconnaître les avantages et les défauts de chaque système, de l'Est et de l'Ouest.

Dans *“Le vieil homme et les loups”* Alba Ram joue le rôle de l'étranger, ce qui suscite la hostilité de la société de Santa-Barbara, où elle est une habitante de seconde classe. Alba n'est pas intégrée complètement et elle devient une victime: son chat est empoisonné, ses parents disparaissent, son mari se moque d'elle et du fait qu'elle est étrangère. Petit à petit, son identité et individualité est supprimée et elle est psychologiquement “tuée”. Ainsi, à la fin du roman elle devient l'une des loups puisqu'elle a cessé de se révolter contre eux et de les combattre.

Dans “Possessions” Gloria Harrison, la héroïne du roman et la victime décapitée, est aussi une étrangère. Selon Hestia Chen [171], les habitants de Santa Barbara sont hostiles à elle à cause de son

[171]Chen, Szu-chin Hestia, *French Feminist Theory Exemplified Through the Novels of Julia Kristeva*, The Bridge from Psychoanalytic Theory to Literary Production, Lewinston New York, The Edwin Mellen Press, 2008

étrangeté, mais aussi puisqu'elle est une femme célèbre et très riche grâce à son talent et à son intelligence. Ainsi, elle explique leur xénophobie avec leur peur de civilisation. La possibilité que l'étranger devient une victime est, selon Stéphanie, fort probable quand il s'agit d'une femme civilisée: *“Une traductrice qui, par définition, s'entraîne à aimer; avait dû être plutôt incapable de haïr. C'était là son défaut, j'imagine, j'en suis sûre: une tare irrémédiable, rare, un démon en négatif que cette absence de haine qui vous livre sans protection à tous les autres”*. (PS, p.277)

Il est ainsi évident que l'étranger, l'exilé, le dissident et le marginal ont une place très importante dans le monde fictionnel de Kristeva et c'est le cas aussi dans son oeuvre théorique. Kristeva est elle même une étrangère et le premier qui a souligné se fait était Roland Barthes dans son article *“L'Étrangère”*, dédié à Kristeva, où il écrit: *“elle détruit toujours le dernier préjugé, celui dont on croyait pouvoir se rassurer et s'enorgueillir; ce qu'elle déplace, c'est le déjà-dit, c'est-à-dire l'insistance du signifié, c'est-à-dire la bêtise; ce qu'elle subvertit, c'est l'autorité, celle de la science monologique, de la filiation.”* [172]

Il rend hommage à sa capacité de mettre en question les opinions dominantes et associe cette activité critique avec le marginal et l'étranger. C'est ainsi que la notion de la révolte des années '90 (voire, la capacité de de s'interroger, de mettre en question les dogmes) peut être associée à l'étrangeté qui accompagne Kristeva depuis son arrivée en France dans les années '60.

Toril Moi [173] décrit Kristeva comme une marginale qui a mis en question l'ordre existant: elle était une immigrée bulgare à Paris, travaillant dans un milieu dominé par les hommes, qui a écrit sur la maternité de la langue et non sur l'utilisation de la langue dans la communication. Cette biographie très particulière a influencé Kristeva beaucoup puisqu'elle même souligne le lien entre l'étranger et le dissident dans son article *“Un nouveau type d'intellectuel: le dissident”* [174]. Elle y écrit qu'il y a trois sortes de dissident: 1.le révolutionnaire qui attaque la pouvoir politique 2.le psychanalyste qui par son analyse se distance de la religion 3.l'écrivain qui met en question la loi de l'ordre symbolique.

[172] Barthes, Roland, *“L'Etrangère”*, La Quinzaine littéraire, 93, May 1-15, 1970, pp. 19-20 , http://www.pileface.com/sollers/article.php?id_article=1127#section1) consulté le 3 juillet 2012

[173] Moi, Toril, *The Kristeva Reader*, Columbia University Press, New York, 1986

[174] Kristeva Julia, *Un nouveau type d'intellectuel: le dissident*, Tel Quel, no.74, 1977, p.7

Elle explique que l'exil est une sorte de dissidence, puisque les deux impliquent de se déraciner de la famille, du pays ou de la langue. De plus, la femme est aussi une dissidente, puisqu'elle met en question l'ordre symbolique. Il est ainsi important de mentionner que la femme et la créativité féminine se trouvent au centre des quatre romans. Stéphanie Delacour prend le rôle de l'investigateur qui interprète les faits dans les trois polars, tandis que dans "*Les Samouraïs*" Olga et Joëlle interprètent et écrivent sur des faits importantes de la vie intellectuelle française pendant environ trente années. Les femmes sont les marginales de la société, ou elles sont à la fois des étrangères et des participantes. Enfin, Kristeva présente aussi l'écriture comme une forme d'exil et de dissidence: "*Comment peut-on s'empêcher de sombrer dans le bonsens, sinon en s'exilant de son pays, sa langue, son sexe, son identité?*" [175]. En fait, on peut remarquer que Kristeva peut être identifiée avec les trois sortes des dissidentes évoquées dans l'article: elle était une révolutionnaire qui a attaqué le système politique des années '60, elle est une psychanalyste et une écrivaine qui écrit dans un style qui sans doute met en question l'écriture "dogmatique" et de plus, elle est une femme..

Kristeva est aussi une exilée linguistique, ou comme Miglena Nikolchina [176] écrit, le recours aux langues différentes est vu par Kristeva comme le recours aux identités différentes. Ainsi, on peut s'exiler d'une langue à l'autre. Kristeva s'est exilée sans doute d'une langue et identité bulgare à la langue française. Sa transformation est si complète qu'elle a des difficultés de s'exprimer dans la langue bulgare, comme il était évident à l'occasion de la parution de la traduction bulgare de "*Meurtre à Byzance*" à Sofia [177]. Elle y avoue qu'elle sent en bulgare, mais comme presque toute sa carrière intellectuelle s'est produite en français, elle pense en français. On peut conclure ainsi que l'identité "intellectuelle" de Kristeva est française, puisqu'elle s'est exilée dans cette langue complètement. Ce qui correspond avec sa déclaration qu'elle ne reconnaît pas des frontières et de limites, et qu'elle n'est qu'une nomade...

[175] Ibid., p.7.

[176] Nikolchina, Miglena, *The lost territory- Parables of exile in Julia Kristeva*, in Lechte, John & Zournazi, Mary, *The Kristeva Critical Reader*, Edinburgh University Press, 2004, p.18-172

[177] <https://www.youtube.com/watch?v=uKRJPnuui6Y> consulté le 20 août 2012

Selon Cecilia Sjöholm [178], Kristeva souligne la valeur de l'intellectuelle féminine et en même temps montre la féminité même comme dissidence, comme une forme de singularité, de non-conformisme à l'ordre masculin, capable de mettre en question les liens socio-politiques. La dissidence nécessite une position analytique puisque “*true dissidence today is perhaps simply what it has always been: thought.*” [179]

Sarah Cooper [180] explique que la notion kristevienne de l'exil, liée à l'état de déplacement spatial, peut être partout en général et nulle part en particulier en même temps. L'expérience de l'exil appartient ainsi à tout le monde. La séparation initiale de la mère, qui est essentielle pour la formation de l'identité, envoie le sujet-en-procès à un voyage loin de chez-soi. Ainsi, l'exil est lié à l'expérience de l'abjection. Cooper suggère que même si Kristeva n'a jamais dédié une œuvre entière à l'exil, on peut suggérer qu'elle n'a jamais écrit de quelque chose de l'autre, ce qui était mon observation non-professionnelle également.

Selon McAfee, le fait que Kristeva se décrit souvent comme une étrangère, ce qui peut paraître comme une menace à l'identité et à l'ordre, ou comme une perturbation au statu quo, est présent dans son écriture littéraire. L'étrangeté ainsi se montre dans la difficulté de ses textes, qui sont connus pour être exigeants, même pour les lecteurs plus cultivés. McAfee suggère aussi, que c'est pourquoi son nom est plus connu que le contenu de ses théories et pour le fait que son influence reste assez limitée. Les romans offrent des idées intéressantes mais l'écriture est souvent exigeante et fatigante, ce qui rend la compréhension de ses idées difficile. De plus, on peut se demander sur le public auquel les romans, en particulier les trois polars, sont adressés. Tandis qu'un public n'ayant pas la connaissance de l'œuvre théorique et de l'écriture spécifique de Kristeva aura du mal de les comprendre, le public, plutôt intellectuel, qui suit son œuvre avec plaisir depuis des années, se demande pour la raison de la répétition de ses théories dans le genre romanesque.

[178]Sjöholm, Cecilia, *Kristeva and the Political*, Routledge, London, 2005

[179]Kristeva, Julia, A New Type of Individual: The Dissident. In Moi, Toril, *The Kristeva Reader*, Columbia University Press, New York, 1986, p.292-300

[180]Cooper, Sarah, *Julia Kristeva: A Stranger to Queer Theory?*, in *Relating to Queer Theory, Rereading Sexual Self-Definition with Irigaray, Kristeva, Wittig and Cixous*, Peter Lang Ag, European Academic Publishers, Bern 2000, pp.141-161

[181]McAfee, Noelle, *Julia Kristeva*, Routledge, London, 2004, p.119

McAffee remarque aussi que la fiction kristevienne n'offre pas des expérimentations innovantes de forme. Ainsi, la plupart des lecteurs lit ses romans à cause d'un intérêt dans son oeuvre théorique en essayant de découvrir les concepts kristeviens dans ses romans. Ce qui, en fait, était partiellement l'objet de ce mémoire..

Enfin, on peut conclure que dans ses romans Kristeva montre les perspectives de l'étrangère, l'exilée, la nomade, la femme, qui ont été réprimées pour la plupart de l'histoire occidentale. L'écriture exigeante ainsi que le fait que toutes les héroïnes dans son monde fictionnel, qui souvent prennent le rôle du narrateur, sont des femmes, est interprétée comme une tentative de l'étranger de se révolter contre les dogmes de la société, de changer l'ordre symbolique et la mentalité des lecteurs, plutôt occidentales. En fait, on a l'impression que Kristeva ne cesse de parler que de l'étrangeté, ce qui suggère qu'elle est très concernée par ce sujet depuis de décennies.

Cependant, ce qui peut reconforter le lecteur préoccupé de "l'âme" errante et "étrangère" de Julia Kristeva est peut-être que cette insistance sur l'étrangeté montre, en fait, qu'au moins dans le rôle de l'étranger, Kristeva se sent chez-soi.

7.Zusammenfassung in deutscher Sprache

Die vorliegende Diplomarbeit ist der bulgarisch-französischen Philosophin, Sprachwissenschaftlerin, Literaturkritikerin und Feministin, Julia Kristeva, gewidmet. Das Ziel dieser Arbeit ist die Analyse von ihrer vier Romanen: "Die Samurai", "Der alte Mann und die Wölfe", "Possessions" und "Mord in Byzanz", die von ihrem theoretischen Diskurs geprägt sind. So werden ihre Theorien in den verschiedensten Bereichen in ihrer fiktionalen Welt durch den Verhalten und die Merkmale ihrer Protagonisten, die Gesellschaften in denen sie leben und das Leben das sie führen, wiedergespiegelt.

Julia Kristeva ist am 24.Juni 1941 in Sliwen, Bulgarien geboren und lernt das Französische in einer von Dominikanerinnen geleitete Schule, wo sie sich mit der französischen Literatur und Philosophie bekannt gemacht wird. Nach ihrem erfolgreichen Studium an der Universität in Sofia, bekommt sie das Stipendium "de Gaule" und somit setzt sie ihr Studium 1965 in Paris fort, wo sie unter Roland Barthes, Lucien Goldman, Jacques Lacan und Emil Benveniste studiert. Sie adaptiert sich schnell und erfolgreich im intellektuellen Pariser Milieu der 60er Jahre und ihre linguistischen Theorien kennen einen großen Erfolg. Sie beschäftigt sich mit der Semiologie und der strukturalen Linguistik und in der Zeit von Mai 68 auch mit der politischen und ästhetischen Avantgarde. Sie schreibt an der literaturkritischen Zeitschrift "Tel Quel" und heiratet dessen Herausgeber, der Schriftsteller Philippe Sollers. Ihre bekannteste Werk von dieser Epoche bleibt "Die Revolution der poetischen Sprache", wo sie die klassischen Sprachtheorien in Frage stellt, denn die Sprache verändert sich von ihrer Sprecher und der Zeit in der sie leben. So betrachtet sie Rhythmus und der Klang der Stimme für eine Äußerung des UnbewusstSein im Zeichensystem. So unterscheidet sie zwischen dem Symbolische (das Zeichensysteme) und das Semiotische, die auch das Körperliche und das Unbewusste enthält und mit dem Mütterlichen verbunden ist.

Nach einer Reise nach China, beginnt Kristeva sich von dem politischen Leben zu distanzieren und sie spezialisiert sich im Bereich der Psychoanalyse unter der Leitung und dem Einfluss von Lacan. Auch ihre theoretische Ansätze und Bücher über die Melancholie, den Abjektion und die Liebe, werden mehr und mehr an der Psychoanalyse gewidmet. Sie schreibt auch viel über die Frau und die Mutterschaft,

besonders in Texten wie “Stabat Mater” (1976). In ihrer feministischen Theorie will sie die Singularität zur Kenntnis nehmen und distanziert sich von jeglicher Bewegung.

In den späten 80er Jahren beginnt Sie wieder mit der politischen Sphäre zu beschäftigen, mit Büchern wie “Fremde sind wir uns selbst” (1988), wo sie die Figur der Fremde in der europäischen, westlichen Geschichte vorstellt. Sie lehnt sich dann an Freud und seine Schriften über das “Unheimliche” und schließt davon, dass nur wenn man seiner eigenen Differenz bewusst wird, können sich Menschen alle als Fremde erkennen. Kristeva plädiert für eine neue Gesellschaft und Ethik, für einen anderen Umgang mit dem Fremden, denn das Fremde ist unser eigenes Unbewusstes.

In den 90er Jahren beginnt Kristeva sich mit dem Konzept der Revolution, in Büchern wie “Sinn und Unsinn von Revoltieren” und “Die intime Revolte” zu beschäftigen, die eine große Bedeutung in ihrer literarischen Produktion aufweist. Sie sieht die Revolte als eine Rückkehr auf sich selbst, dass zu einer Selbstbefragung und zu dem Auffinden der eigenen Wahrheit führt. Der moderne Mensch muss sich gegen die robotisierte, technokratische Welt revoltieren und gegenüber Institutionen, aber auch soziale Dogmen skeptisch sein. In dem man sich immer in Frage stellt, kann er wirklich frei sein. Danach erscheint ihre Trilogie “Das weibliche Genie. Das Leben. Der Wahn. Die Wörter”, die Hannah Erndt, Melanie Klein und Colette gewidmet ist.

Sie unterrichtet an der Universität Paris VII und ist Gastprofessorin an der Columbia University in New York. Sie hat mehrere Auszeichnungen erhalten, darunter den Holberg International Memorial Prize und den Hannah-Arendt-Preis.

Die vier analysierten Romane in der vorliegenden Diplomarbeit werden mit ihren eigenen politischen, philosophischen, psychoanalytischen und feministischen Konzepten konfrontiert. Ihre Romane, die eine hybride Narration und Struktur aufweisen, repräsentieren eine Widerspiegelung dieser Konzepte und sind viel mehr ein philosophisches Werk, auch wenn drei davon in der Genre des Kriminalromans sind.

Der erste Roman Kristevas ist *“Les Samourais”* (1990) und er ist auch der bekannteste. Der Roman beschreibt das Leben von Olga Morena, eine Migranten aus Osteuropa in den späten 60er Jahren, die sich schnell in dem intellektuellen Milieu in Paris integriert. Es ist in erster Linie ein autobiographischer Schlüsselroman, der das Denken, die Kunst, die Geburt mehrere von den Theorien Kristevas und die Debatte der Pariser Intellektuellen, wie Lacan, Barthes, Lévi-Strauss, Sollers, Benveniste, Goldaman, Foucault und anderen von den sechziger Jahren bis in Ende der 80er Jahren schildert.

Dazu wird auch die Geschichte von Joëlle Cabarus repräsentiert, die eine Psychoanalytikerin ist und ein Tagesbuch über ihre Patienten hält. Dort sind mehrere Referenzen über Olga Morena zu finden, aber die beide treffen sich nie persönlich.

Der Roman umfasst eine Reihe von Themen und Theorien, sowie psychoanalytischen Analysen die Kristeva selbst gehören oder mit denen sie sich beschäftigt hat und deshalb kann er auch als ein Thesenroman beschrieben werden.

Der zweite Roman Kristevas *“Le vieil homme et les loups”* stammt von dem Jahre 1991 und ist dem Tod ihres Vater in einem bulgarischen Krankenhaus gewidmet. Es geht um ein metaphysischer Kriminalroman, der die Gesellschaft in der fiktiven Stadt Santa Barbara vorstellt. Diese Gesellschaft von Wölfen kann zugleich die bulgarische post-kommunistische Gesellschaft, als auch jene westliche Großstadt bezeichnen. Die Wolfsmeute steht für die Korruption in dieser Stadt, aber sie kann auch die allgemeine Barbarische oder den Kommunistische Regime bezeichnen.

Der Alte Mann, oder Septicius Clarus, die Hauptfigur des Romans, ist eine Vaterfigur der auch ein Symbol für das Gesetz und die Autorität steht und mit seinem Tod, sterben auch diese. Der Körper von dem Alten Mann wird gegen seine Religion kremiert und der Fall bleibt ungeklärt.

Die Figur des Alten Mann verkörpert den Konzept der Revolte von Kristeva, denn er bleibt sich selbst treu auch in Zeit der Barbarei und er schafft es, sein eigenes psychisches Leben zu behalten und frei zu sein, auch wenn die Gesellschaft zunehmend böser und korrupter wird und die Menschen um ihn in Wölfe verwandeln.

Sein Tod wird von Stéphanie Delacour, die auch mehrmals als Erzählerin im ersten Person auftritt, untersucht, aber ein Täter kann nicht gefunden werde, denn es ist die ganze Gesellschaft die für den Mord verantwortlich ist.

Der dritte Roman von Kristeva, *“Possessions”* (1996), erzählt die Geschichte von Gloria Harrisson, die ermordet und enthauptet in der erfundenen Stadt von Santa-Barbara wird. Gloria Harrisson ist eine reiche und erfolgreiche Übersetzerin, von Migrantenfamilie, die ein gehörloser Sohn hat. Sie hat für ihr Kind auf vieles verzichtet und so spielt die Mutterschaft eine große Rolle in diesem Roman. Dann werden die Motiven von den mehreren Täter analysiert und verschiedenen psychotischen Zustände diskutiert. Kristevas Konzept von der Psychose, die eine Zerstörung des Symbolischen repräsentiert und zu Gewalttätigkeiten und zu Gedankenverirrungen führen kann, wird ein Hauptthema des Romans. Am Ende des Romans, trifft die Journalistin-Detektivin Stéphanie Delacour den Sohn von Gloria und stellt fest, dass er seine Mutter nicht wirklich braucht.

Der vierte Roman Kristevas, *“Meurtre à Byzance”* (2004), ist ein historischer Kriminalroman, der sich mit mehreren politischen und philosophischen Themen, wie Europa, Exil, Herkunft und Fremdsein, beschäftigt. Die Journalistin Stephanie Delacour und der Detektiv Northrop Rilsky suchen nach dem Mörder, der Santa Barbara von religiösen Fanatiker des “Neuen Pantheon” reinigen will. Dazu suchen sie auch den Migrationprofessor, Sebastian Chrest-Jones, der sich auf den Spuren des ersten Kreuzzug befindet und nach Bulgarien gefahren ist, woher seine Vorfahren gekommen sind. Er schreibt dazu ein Roman über Anne Comnene, die erste Historikerin der Welt, die im zwölften Jahrhundert die “Alexiade” geschrieben hat. Die Zukunft von einem Zusammenleben zwischen den östlichen und den westlichen Teil Europas wird so in Frage gestellt, wonach Europa heutzutage Vermittlungsrolle zwischen den amerikanischen und den islamischen Extremismus übernehmen kann.

Alle vier Romanen erweisen narrative und thematische Ähnlichkeiten. Ihre Struktur und Erzählweise sind hybrid und oft schwer zu folgen. Der Leser ist engagiert und wird offen von dem Erzähler direkt angesprochen. Der Erzähler bezieht sich oft auf sich selbst, auf sein Schreiben oder sogar an Julia Kristeva, die Psychoanalytikerin aus Paris. Die Themen die in allen Romanen behandelt werden, sind auch ähnlich: Fremdheit, Exil, Dissidenz, Revolte, Mutterschaft, Feminismus, Intertextualität, die Gesellschaft des Spektakels (nach Guy Debord) etc. Das sind Themen mit denen sich Kristeva seit Jahrzehnten in ihren theoretischen Schriften beschäftigt. Ihre Wahl des literarischen Schreiben um über diese Themen wieder zu schreiben ist interessant. Durch die personelle, die historische und die autobiographische Aspekten, erweitert sich die politische Dimension von diesen Theorien und so

können sie auch zugänglicher werden. Jedoch, ist der Stil von Kristeva schwer und anspruchsvoll, was anscheinend der Grund dafür ist, dass ihre Romane keine große Popularität genießen.

Kristeva ist von ihrer Position als Fremde sehr geprägt, nicht nur in ihren Theorien, sondern auch in ihren Romanen. Sie zeigt genau diese Perspektive des Fremden- als Frau, als Emigrant, als Intellektuell, der sich oft am Rande der Gesellschaft befindet, aber jedoch ein Teil davon ist. Anscheinend, ist es genau der Platz, wo sich Kristeva am wohlsten fühlt.

Abstract

This research paper examines the four novels of Julia Kristeva: “Les Samourais”, “Le vieil homme et les lous”, “Possessions” and “Meurtre a Byzance” through her very own theoretical concepts in the fields of literature, linguistics, psychoanalysis, philosophy, politics and feminism.

Julia Kristeva was born on the June 24th, 1941, in Sliven, Bulgaria. Since the 1960s she has been living in France and publishing a prolific corpus of work in different disciplines, making herself one of the most important thinker in the post-Second World War era. Some of her works have had a profound influence in the Humanities and in Psychoanalysis, such as “Revolution in Poetic Language” (1974), Powers of Horror: An Essay on Abjection (1982), Black Sun: Depression and Melancholia (1987), “New Maladies of the Soul”(1993), “Strangers to Ourselves” (1988) and others.

All her novels, among them three in the detective genre, have a similar hybrid and polyphonic narration. They contain many autobiographical aspects and although belonging to different genres at once, they may all be attributed to the “Thesis novel”. The leading protagonists often represent an alter-ego of Kristeva and they often share similar philosophical views and psychoanalytic ideas. The themes of the revolt, the society of the spectacle and the strangeness are central in her oeuvre and this emphasizing on the stranger, the dissident, the marginal, the nomad who does not belong anywhere, illustrate, probably, that it is exactly where Julia Kristeva feels at home.

Bibliographie

Primaire

- Kristeva, Julia, *Les Samouraïs*, Librairie Arthème Fayard, 1990, 460p.
- Kristeva, Julia, *Le vieil homme et les loups*, Éditions Fayard, Paris, 1991, 187p.
- Kristeva, Julia, *Possessions*, Éditions Fayard, Paris, 1996, 254p.
- Kristeva, Julia, *Meurtre à Byzance*, Éditions Fayard, 2004, 400p.
- Kristeva, Julia, *Étrangers à nous mêmes*, Gallimard, Paris, 1991, 293p.
- Kristeva, Julia, *Pouvoirs de l'horreur*, Seuil, Point Essais, 1983
- Kristeva, Julia, *Lettre ouverte à Harlem Désir*, Rivages, 1990, 85p.
- Kristeva, Julia, *Seule une femme*, Éditions de l'Aube, 2007
- Kristeva Julia, *La révolte intime*, Le Livre de Poche, Biblio Essais, 2000, 382p.
- Kristeva Julia, *Sens et non-sens de la révolte*, Fayard, Paris, 1996, 500p.
- Kristeva Julia, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX e siècle : Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1985, 633p.
- Kristeva Julia, *Histoires d'amour*, Gallimard Education, Folio, 1985, 474p.
- Kristeva Julia, *Polylogue*, Seuil, Tel Quel, 2008, 537p.
- Kristeva Julia, *Les nouvelles maladies de l'âme*, Fayard, Paris, 1993, 351p.
- Kristeva Julia, *A new type of intellectual: The Dissident*, Moi, Toril, The Kristeva reader,
- Kristeva, Julia, *Un nouveau type d'intellectuel: le dissident*, Tel Quel, no.74, 1977, p.3-8
- Kristeva, Julia, *Nations without Nationalism*, New York, Columboa University Press, 1993, 108S.
- Kristeva, Julia, *Julia Kristeva Interviews*, ed. by Ross Mitchell Guberman, New York, Columbia University Press, 1996, 292 S.
- Kristeva, Julia, *Visions capitales*, Editions de la réunion des musées nationaux, 1998 traduit en anglais par Jody Gladding, Columbia University Press, New York, 2012
- Kristeva, Julia, *"Stabat Mater"*, dans le journal Tel Quel sous le titre "Hérthique de l'amour" 1977
- Kristeva, Julia, *Crisis of the Subject*. New York: Other Press, 2000
- Kristeva Julia, *Un nouveau type d'intellectuel: le dissident*, Tel Quel, no.74, 1977, p.7
- Barthes, Roland, S/Z, Éditions du Seuil, Paris, 1970
- Kristeva, Julia, *Le génie féminin II, Mélanie Klein*, Fayard, Paris, 2000

Kristeva, Julia, *Sémeiotiké: recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969,
 Kristeva, Julia, *Le temps sensible, Proust et l'expérience littéraire*, Gallimard, 1994, p.15
 Julia Kristeva, "Bakhtine, le mot, le dialogue et le roman", Critique, avril 1967
 Kristeva, Julia, Visions capitales, Editions de la réunion des musées nationaux, 1998 traduit en anglais
 par Jody Gladding : *The severed head, Capital Visions*, Columbia University Press, New York, 2012

Secondaire

- *Kristeva, Julia /Navarro, Marie-Christine, *Au risque de la pensée*, La Tour- d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2006, 131p.
- *Huitfeldt, Birgitte Midttun. "Crossing the Borders: An Interview with Julia Kristeva". Hypatia 21.4 , 2006, pp.164-177
- *Oliver, Kelly, *The Portable Kristeva*, Columbia University Press, New York, 1997,
- *Riboni, Josaine Leclerc, *Des Mandarins aux Samouris, La fin d'un Mythe*, New York, NY ; Vienna, Lang Ed., 1997, 155S.
- *Fauconnier, Bernard, « *Julia Kristeva : L'urgence de la révolte* », Le Magazine littéraire, juin 1996
- *Van Der Poel, Ieme, De l'image peinte à la théorie littéraire: Giovanni Bellini Selon Julia Kristeva, Extrait de Revue des lettres et de traduction, Numero 8 (2002), pp.231-240,
- *Oliver, Kelly, Reading Kristeva: *Unravelling the Double-bind*. Indianapolis: Indiana University Press, 1993
- *Sjoholm, Cecilia, *Kristeva and the Political*, Routledge, London, 2005
- *Moi, Toril/Kristeva, Julia, *The Kristeva reader*, Oxford, Blackwell, 2009, 327 S.
- *Keltner, S.K., *Kristeva Thresholds*, Cambridge, Polity, 2011, 189 S.
- *McAffee, Noëlle, *Julia Kristeva*, Routledge, London, 2003, 168p.
- *Lechte, John &Zournazi, Mary, *After The Revolution, On Kristeva*, Artspace, Sydney, 2011
- *Kelly Oliver & S.K.Keltner, *Psychoanalysis, Aesthetics, and Politics in the Work of Julia Kristeva*, New York. State University of New York, 2009
- *Lechte, John & Zournazi, Mary, *The Kristeva Critical Reader*, Edinburgh University Press, 2004, p.18-172
- *Mastrangelo Bove, Carol, *Language and Politics in Julia Kristeva: Literature, Art, Therapy*. Albany: State University of New York Press, 2006, p.127

- *Cooper, Sarah, *Julia Kristeva: A Stranger to Queer Theory?*, in *Relating to Queer Theory, Rereading Sexual Self-Definition with Irigaray, Kristeva, Wittig and Cixous*, Peter Lang Ag, European Academic Publishers, Bern 2000, pp.141-161
- *Birmingham, Peg, *Political affections: Kristeva and Arendt on violence and gratitude*, in Chanter, Tina, Ziarek, Ewa *Revolt, affect, collectivity: the unstable boundaries of Kristeva's polis*, State University of New York Press, 2005
- *Fauconnier, Bernard, "Kristeva: L'aventure d'une génération," Magazine littéraire, 277, May 1990, pp. 64-65.
- *Savigneau, Josayne: "Quand les Samouraïs répondent aux Mandarins", Le Monde, no.14032, 9mars1990, pp.19-20 <http://www.thefreelibrary.com/The+Old+Man+and+the+Wolves.-a018540967>
- *Julia Kristeva, *Readings of Exile and Estrangement*, St.Martin's Press, 1996, 246 p.
- *Kristeva Julia, *Speaking the Unspeakable*, http://books.google.ch/books/about/Julia_Kristeva.html?id=t1ndD_-fzuEC&redir_esc=y
- *Maria Margaroni, John Lechte, *Julia Kristeva: Live Theory*, Continuum International Publishing Group Ltd., 2005
- *Chen, Szu-chin Hestia, *French Feminist Theory Exemplified Through the Levels of Julia Kristeva, The Bridge from Psychanalytic Theory to Literary Production*, Lewinston New York, The Edwin Mellen Press, 2008
- *Chanter, Tina & Ziarek, Ewa Plonowska, *Revolt, Affect, Collectivity, The Unstable Boundaries of Kristeva's Polis*, State University of New York Press, New York, 2005
- *Debord, Guy, *La Société du Spectacle*, Buchet-Chastel, 1967
- *Margaroni, Maria. "Byzantium: The Future Anterior of Europe?". *Women: a cultural review* 18.2 (2007): 223-225.
- *Barthes, Roland, "L'Etrangère", La Quinzaine littéraire, 93, May 1-15, 1970, pp. 19-20 , http://www.pileface.com/sollers/article.php3?id_article=1127#section1)
- *Kristeva, Julia, *Rethinking 'Normative Conscience'- The Task of the Intellectual Today*, *Common Knowledge* 13 (2-3), 2007, p. 219-226
- *Bjelic, Dusan i., *Julia Kristeva: Exile and Geopolitics of the Balkans*, *Slavic Review* Vol. 67, No. 2 (Summer, 2008), pp. 364-383 <http://www.jstor.org/discover/10.2307/27652848?uid=3737760&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21100858011171>

- *Elka Agoston Nikolova, “*The World Is Vast - Bulgarian Exile Writers between Two Cultures*,” in
- *Willem G. Weststeijn, ed., *Dutch Contributions to the Twelfth International Congress of Slavists*, Amsterdam, 1999, 10.
- *Kristeva, Julia, *Julia Kristeva Interviews*, ed. by Ross Mitchell Guberman, New York, Columbia University Press, 1996,
- *Steiner, Wendy, *The Bulldozer of Desire*, New York Times, 15 novembre 1992,
<http://www.nytimes.com/1992/11/15/books/the-bulldozer-of-desire.html?pagewanted=all&src=pm>
- *Kristeva, Julia /Navarro, Marie-Christine, *Au risque de la pensée*, La Tour- d'Aigues, Éditions de l'Aube, 2006
- *Julia Kristeva, *Le Courrier de Russie*, 31-12-10, <http://www.lecourrierderussie.com/2010/12/31/julia-kristeva/#>)
- *Kristeva, Julia, *Bulgarie, ma souffrance*, paru dans *L'Infini*, n°51, Automne 1995, pp. 42-52
- *Bibliographie complète de Kristeva : <http://ms.cc.sunysb.edu/~volat/kristeva/kristeva.htm> (consulté le 02.avril, 2012)
- *Entretien avec Marie-Andrée Lamontagne, 2006,
http://www.contacttv.net/i_dossier_recherche_contenu.php?id_article=1317&id_rubrique=332
 (consulté le 24.juin 2012)
- *Christine Rousseau, Le Monde, 6 février 2004- http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?offre=ARCHIVES&type_item=ART_ARCH_30J&objet_id=846369&xtmc=meurtre_a_byzance&xtrc=3 consulté le 26 avril 2012
- *Grand Usuel, Larousse, dictionnaire encyclopédique 4, Larousse-Bordas, 1997,
- *Bodin, Helena. "Seeking Byzantium on the Borders of Narration, Identity, Space and Time in Julia Kristeva's Novel *Murder in Byzantium*," *Tidsskrift i Litteratur og Kultur*, Spring 2009, Vol. 24, pp. 31-43. (<http://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/article/view/1464/1378>)
- *Gleize Mélanie, *En croisade contre les croisés*, dans *Spirale: Arts-Lettres- Sciences humaines*, L'art du roman aujourd'hui, nr 201, 2005, p.48-49 <http://id.erudit.org/iderudit/18741ac>
- *Nilsson, Ingela, *Meurtre à Byzance: Byzantine murders in modern literature*, in *Byzantine and Modern Greek Studies*, Vol.29, No.2 (2005) pp.235-238, Uppsala University, 2005
<http://septentrio.uit.no/index.php/nordlit/article/view/1464/1378>
- *Kristeva, Julia, *Un père est battu à mort*, (<http://www.kristeva.fr/pere.html>) consulté le 6 mai 2012

*Rus, Bianca, *Remapping the European Cultural Memory: the Case of Julia Kristeva's Murder in Byzantium*, Atlantis- A Women's Studies Journal, Vol 35, No 1, 2010, p. 15-24

*Edmunson, Mark, "Headless Body in Lawless Burg," in New York Times Book Review, 5 avril 1998, p. 35 <http://www.nytimes.com/books/98/04/05/reviews/980405.05edmundt.html>

Sitologie

<http://www.kristeva.fr/bulgarie.html>

<http://dc.msvu.ca/journals/index.php/atlantia/article/view/169>

http://www.contacttv.net/i_dossier_recherche_contenu.php?id_article=1314&id_rubrique=332

http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2010.fernandez_c&part=287649

http://www.pileface.com/sollers/article.php3?id_article=1127

<http://www.youtube.com/watch?v=qDv3xB1tDfY>

<http://www.youtube.com/watch?v=z-fLYb-9KVA&feature=related> consulté le

<http://www.kristeva.fr/celine-ni-comedien-ni-martyr.html>

http://kristeva.fr/oslo_europe.html

<http://www.kristeva.fr/kultabeats.html> consulté le 03.avril,2012

http://www.pileface.com/sollers/imprime.php3?id_article=1127&var_mode=recalcul

http://www.e-litterature.net/publier2/spip/spip.php?page=article5&id_article=477

http://www.kultura.bg/media/my_html/2371/book.htm

<http://www.youtube.com/watch?v=oaQiiN3G87s&feature=related>

<http://www.culturebase.net/artist.php?4192>

<http://www.lepoint.fr/actualites-chroniques/2004-02-19/le-bloc-notes-de-bernard-henri-levy/989/0/117553>

<http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?>

[offre=ARCHIVES&type_item=ART_ARCH_30J&objet_id=846369&xtmc=meurtre_a_byzance&xtcr=3](http://www.lemonde.fr/cgi-bin/ACHATS/acheter.cgi?offre=ARCHIVES&type_item=ART_ARCH_30J&objet_id=846369&xtmc=meurtre_a_byzance&xtcr=3)

<http://en.wikipedia.org/wiki/File:ObituariesontheWall.jpg>

<http://dc168.4shared.com/doc/xFrvKfmx/preview.html>

<http://chronotopia.wordpress.com/2007/10/12/necrologues-in-bulgaria/>

<http://www.defactobg.com/index.php?act=2&id=617>

Lebenslauf

Persönliche Daten:

Name: Irina Kalderon Libal

Geburtsdatum: 23.04.1985

Geburtort: Sofia, Bulgarien

Ausbildung:

2007-2012 Studium der Romanistik an der Universität Wien, Französisch, Italienisch, Spanisch

2006-2007 Barockgesangsstudium in Madrid, Spanien

2005-2006 Studium der allgemeinen Geschichte an der Universität Tel-Aviv, Israel

2003-2006 Gesang- und Klavierstudium an der Musikakademie in Jerusalem, Israel

Berufliche Tätigkeiten:

Seit 2007 Privatunterricht von Französisch und Hebräisch; Übersetzerin: Französisch, Hebräisch, Bulgarisch, Deutsch, Englisch

2005-2006 Sopranistin im Opernchor von Tel Aviv

2002-2007 Sopranistin als Teil von verschiedenen Barockensembeln