

Pour le “livre intérieur”

- 1 Dire d'un roman qu'il est “psychologique” est aujourd'hui une injure presque aussi grave que de le traiter d' “autofiction”. Le coefficient négatif imputé à ces deux termes, aussi bien par la critique journalistique et universitaire que par nombre d'écrivains, procède, me semble-t-il, d'un préjugé commun. Pour eux, en effet, le “roman psychologique” reste, au XXIème siècle, un ouvrage où chaque personnage, dans une intrigue convenue, incarne un “caractère”, sorte d' “étiquette grossière”, selon l'image de Nathalie Sarraute, dont chacun “se sert, sans trop y croire, (...) pour régler, en très gros, ses conduites”. Cette intériorité préfabriquée, évoquée par un vocabulaire sentimental et des analyses morales formatées, confortables pour le lecteur paresseux, trouverait son pendant nombriliste dans l'autofiction, le personnage étant remplacé par un je auto-centré, aveugle au monde, replié sur un moi banal mais aussi solide et glorieux qu'une statue de bronze sur la place du village. Certes, cette sous-littérature plate et sans saveur, ignorante des pouvoirs inventifs de la langue, existe bel et bien – et pas seulement en France, quoi qu'on en dise : le roman américain, notamment, n'est pas exempt de ces caractères typifiés et de leurs “sentiments courants, depuis longtemps étudiés et connus”. Remarquons cependant que lorsque Nathalie Sarraute ouvre “l'ère du soupçon”, elle ne renie pas la psychologie, c'est même l'inverse. Elle observe et appelle de ses vœux ces romans capables “de montrer la coexistence de sentiments contradictoires et de rendre, dans la mesure du possible, la richesse et la complexité de la vie psychologique”. Tout en reconnaissant que “le récit à la première personne” poursuit cet objectif, elle “s'impatiente et cherche déjà (...) d'autres issues”, mais sans récuser le but du romancier, qui est toujours de “rendre compte des états complexes et ténus (...), délicats et infimes” dont est constituée la psyché humaine. Elle l'a fait magistralement avec *Tropismes* (1957) – à cet égard un vrai modèle de littérature psychologique, malgré la révolution formelle qu'il opère.
- 2 Ce qui fait donc la différence avec les anciens parapets, c'est le renouvellement des formes, des moyens langagiers et stylistiques propres à rendre perceptibles les états psychologiques du moi – le mien et celui des autres. Comme le rappelle Sarraute dans la dernière phrase de son article, citant Flaubert, l'écrivain doit respecter “son obligation la plus profonde : découvrir de la nouveauté”. Soixante ans après *L'ère du soupçon*, cette nouveauté me semble à l'œuvre dans de nombreux romans et autofictions, qu'elle se révèle dans les métamorphoses intimes de personnages aux prises avec la société contemporaine, ou qu'elle se donne à lire dans des recherches formelles innovantes, voire expérimentales. Il s'agit de dégager la langue de ses conditionnements et le roman de ses formes mortes, pas de se débarrasser des sentiments, aussi labiles soient-ils. Sans doute faut-il commencer par renoncer au vocabulaire psychologique conformiste. Comme le dit Pierre Guyotat dans *Explications* : “Liquidier les termes psychologiques comme je l'ai fait il y a très longtemps, c'est très productif, parce que ça contraint à la poésie”. Mais on trouve déjà le même genre de conseil, fût-ce pour d'autres visées, chez les auteurs de romans policiers, tel Dashiell Hammett : “Ne pas écrire qu'un personnage est triste. Le montrer”. Ensuite, la plus grande inventivité est souhaitable. Ainsi, *On n'est pas là pour disparaître*,

d'Olivia Rosenthal, dont le thème est la maladie d'Alzheimer, tente de traduire l'intériorité d'un malade dévasté par la perte de la mémoire, les émotions de ceux qui l'entourent, mais de façon très originale, en un texte choral qui mêle exercices, jeux sur le signifiant, souvenirs, fragments décomposés, bribes biographiques ou poétiques... Ce texte me semble exemplaire de la manière neuve dont un écrivain contemporain se confronte à la psychologie et – ce qui en fait un tour de force – à propos d'une maladie actuelle caractérisée par la destruction des structures psychiques, justement – la narration de l'écrivain venant épouser cette déstructuration.

- 3 Quelle que soit l'époque, le roman a toujours pour vocation de représenter des états de conscience – ou d'inconscience – qui sans lui resteraient insus et de contribuer à faire connaître "l'âme" humaine au sens propre ; si la connotation du mot est plus que désuète, sa signification reste le fondement du roman : l'âme, l'anima, c'est ce qui nous anime. C'est donc la vie, "la vie à laquelle, en fin de compte, tout en art se ramène", la vie intérieure et la vie matérielle, la vie psychique et la vie organique s'interpénétrant et s'interprétant à l'infini sur la grande scène du roman. Virginia Woolf, dans un texte de 1919, se moque du roman traditionnel, "cuit à point" mais qui invite déjà au "soupçon" sarrautien : "La vie est-elle comme ça ?". Woolf poursuit : "Regardons au-dedans. La vie, semble-t-il, est très loin d'être 'comme ça' (...) L'esprit reçoit des myriades d'impressions, banales, fantastiques, évanescences ou gravées avec l'acuité de l'acier (...). N'est-ce pas la tâche du romancier de nous rendre sensible ce fluide élément changeant, inconnu et sans limites précises, si aberrant et complexe qu'il se puisse montrer, en y mêlant aussi peu que possible l'étranger et l'extérieur ?" Cette profession de foi ne ressemble-t-elle pas aux aspirations de l'autofiction, mais d'une autofiction sans complexes, délibérément tournée vers l'introspection et le flux de conscience ?! "Regardons au-dedans". Cependant, cent ans plus tard, le choix de l'écriture de soi, ou autofictionnelle, suscite toujours la plus grande méfiance. On lui reproche de privilégier l'anima étriquée de l'auteur/narrateur à la riche anima du personnage imaginaire. Par exemple, certains lecteurs sont plus sensibles au chagrin d'une mère en deuil dans un roman que dans le récit d'une expérience vécue, parce que l'imagination leur semble plus apte à capturer toutes les nuances de la vie intérieure. Je pense le contraire. Dans *Le Temps retrouvé*, Marcel Proust, développant un point de vue très proche de sa contemporaine Virginia Woolf, évoque "le livre intérieur" : "ce livre, le plus pénible de tous à déchiffrer, est aussi le seul que nous ait dicté la réalité, le seul dont 'l'impression' ait été faite en nous par la réalité même", écrit-il. L'expression de cette impression, si je puis dire, constitue très exactement l'écriture de soi, qui traduit au dehors et transmet au public le livre intérieur. Proust oppose alors le roman qui propose "une vérité logique, une vérité possible", et celui qui offre "une vérité nécessaire". Le premier peut être "juste logiquement", mais reste "arbitraire" : nous ne savons jamais si ce qu'il affirme est "vrai". Proust conclut magnifiquement : "Ce que nous n'avons pas eu à déchiffrer, à éclaircir par notre effort personnel, ce qui était clair avant nous, n'est pas à nous. Ne vient de nous-mêmes que ce que nous tirons de l'obscurité qui est en nous et que ne connaissent pas les autres". Cette entreprise de décryptage du livre intérieur, dans le sillage de Proust, reste pour moi l'une des plus nobles ambitions de l'écrivain. Ce refus de la seule vraisemblance logique et de l'arbitraire romanesques au profit de la vérité intime n'exclut pas le monde, au contraire il témoigne d'un désir de montrer quelles traces celui-ci imprime en nous. Par ailleurs, comme le montre idéalement *La Recherche*, ce déchiffrement

ne consiste pas tant à raconter une histoire personnelle qu'à témoigner de la façon dont l'écriture a permis de la traverser, de la surmonter ou simplement de la comprendre. Serge Doubrovsky le dira plus tard en d'autres termes : "autofiction, d'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage". Tentative de traduction totale du livre intérieur par le biais d'un style singulier, voilà ce qui donne au "roman psychologique", si besoin est, ses lettres de noblesse.

- 4 Ce que j'aimerais souligner, puisque vous m'adressez personnellement la question de la représentation de la psyché, c'est que j'ai intériorisé – c'est le cas de le dire – l'injonction de Nathalie Sarraute. Bien qu'ayant consacré tout un essai à la répétition, ou peut-être pour cette raison, je déteste l'idée de "répéter les découvertes de (mes) prédécesseurs". Cette aspiration à la nouveauté est d'autant plus difficile à revendiquer qu'on me range généralement parmi les écrivains qui "parlent d'amour", ce qui, avouons-le, ne prédispose pas à l'originalité. Le préjugé est tenace qui assimile le motif amoureux (surtout féminin) au sentimentalisme niais, aux considérations éculées, et l'écriture de soi à un "misérable petit tas de secrets", à une psychologie de bazar.
- 5 D'abord, cette approche thématique ne correspond à aucune réalité, sauf à nommer "amour" la vaste gamme des affects qui relie le moi à autrui : désir, envie, jalousie, haine, honte, humiliation, rejet, négation, pulsion meurtrière, etc. Si je devais résumer le point commun à la plupart de mes romans, je citerais plus volontiers cette phrase d'Hegel : "Toute conscience poursuit la mort d'autrui". Ce qui sous-tend ma démarche romanesque, ce n'est pas l'amour mais plutôt tout ce qui anime – et tue – le rapport d'une personne à une autre, ou aux autres. Je dirais que le conflit est la base de l'intrigue, si l'on veut bien entendre aussi ce mot au sens d'énigme. Ce n'est pas le moi qui m'intéresse, mais la relation entre les différents moi, que cette altérité soit intersubjective ou intérieure : opacité de l'autre, non-transparence à soi-même, difficulté à communiquer, à se comprendre réflexivement et réciproquement. Je revendique volontiers la notion de "roman d'analyse" dans la lignée de Mme de La Fayette et de Benjamin Constant, mais un roman dans lequel l'analyse serait informée par la psychanalyse. Le ratage amoureux persiste et le désir d'élucidation perdure, mais *Malaise dans la civilisation* est passé par là, le "il n'y a pas de rapport sexuel" de Lacan aussi. Cela engendre une différence de taille (outre le génie, bien sûr) : c'est que l'analyse psychologique ne peut plus se soutenir d'identités fixes attribuées à des sujets/personnages aux contours précis, aux caractères gravés dans le marbre – et l'on retrouve "le fluide élément changeant" de Woolf, à vrai dire déjà présent chez Montaigne : "Je ne peins pas l'être, je peins le passage". Dès lors, la psyché s'appréhende de façon plus poétique que normative, et la frontière entre réalité et fiction devient poreuse. Comme le souligne Lacan, "le moi s'inscrit toujours sur une ligne de fiction", ce que Doubrovsky résume ainsi : "Je suis un être fictif". Fictif, c'est-à-dire pris dans des discours, des jeux de langage et de miroirs, fragmenté. Et sujet de l'inconscient, ce qui implique un autre rapport à la psyché. Métamorphoses incessantes du moi, schize du sujet morcelé, éclaté, multiple ("J'existe pas, je coexiste"), disruption de la conscience, autant de faits qui rendent impératives l'invention de formes capables d'en rendre compte ou la rénovation d'outils existants ou de figures classiques, tels que le monologue intérieur, le discours indirect libre, la sous-conversation, le personnage, le narrateur, etc. L'inconscient à l'œuvre dans la psyché n'est certes pas une découverte contemporaine – saint

Augustin écrivait déjà : “Il y a quelque chose dans l’homme que son esprit même ne connaît pas”, mais le roman contemporain intègre cette hétérogénéité du sujet dans la forme même du texte. Pour ma part, je traduis ce caractère composite, voire ce clivage, par la mise en scène constante de figures du double dans presque tous mes romans : Dès *Index*, mon premier roman, la psyché de l’héroïne, Claire, au prénom bien peu adapté, est mise en abyme, révélée à la fois par l’héroïne elle-même tentant de justifier un lourd secret passé et par le récit de son histoire dans le roman qu’elle vient d’acheter. Qui révèle la vérité sur son être ? Elle ou le regard qu’un autre porte sur elle ? De même, l’instance narrative à la 1ère personne se conjugue alternativement à la 3ème personne au gré des chapitres de *Dans ces bras-là*, celle de *L’amour, roman* se reflète dans les générations précédentes. *Ni toi ni moi* confronte un couple contemporain, Arnaud et Hélène, au couple littéraire de Benjamin Constant, Adolphe et Ellénore, les interrogations torturées de ce dernier étant revisitées dans le monde contemporain du cinéma, où l’image prime sur l’intériorité. *Romance nerveuse* met en scène une jumelle fictive, Ruel, double surmoïque de la narratrice. Enfin, *Celle que vous croyez* décline la duplicité d’une psyché morcelée à travers le thème de l’avatar dans l’univers d’internet : peut-on changer de vie intérieure, c’est aussi la question. Le clivage débouche alors sur la folie.

- 6 Si je suis un être fictif, il en va de même de l’autre, dont “je” m’efforce de percer le mystère à grands coups de projections imaginaires. L’amour, c’est un roman que j’écris sur quelqu’un, et réciproquement, dans le meilleur des cas. *Celle que vous croyez* adopte une forme qui a pour but de faire éprouver ces phénomènes psychiques que sont l’imagination, le fantasme, l’illusion, en les plaçant dans le contexte contemporain d’internet et des réseaux sociaux. Surfant sur les capacités du lecteur à fantasmer et à croire, jumelles de celles de l’internaute sur Facebook, la narration en poupées russes s’apparente aussi aux métamorphoses du kaléidoscope : à partir des mêmes fragments colorés, et à l’aide d’un jeu de miroirs, diverses formes se composent, se décomposent et se recomposent, mimant les possibles démultipliées du virtuel en un roman lui-même tissé de virtuel.
- 7 S’agissant d’autrui, l’unité du sujet n’est pas plus assurée, et d’autant moins que l’époque favorise le décentrement, la versatilité, la labilité des sentiments. *Romance nerveuse*, en choisissant pour (anti) héros un paparazzo borderline cherche à saisir, à travers une psyché déjantée, ce qui caractérise de plus en plus notre temps : l’absence de refoulement, la quête effrénée de la sensation au détriment du sens, un moi hyperactif, extraverti et désinhibé, ce qui n’est pas incompatible avec une souffrance intime. Le zapping permanent des pensées, des émotions et d’autrui, reflété par un rythme saccadé et des dialogues chaotiques, rejoint certaines constatations des psychanalystes JP Lebrun et Charles Melman sur les états-limite et “la nouvelle économie psychique” du XXIème siècle. Comme l’inconscient ne peut être connu que par ses manifestations, on n’a accès à l’intériorité de ces “neo-sujets” que par l’extérieur, à travers des passages à l’acte, des symptômes, des lapsus. Cela change beaucoup la substance du récit. Pourquoi l’intériorité lisible dans les romans contemporains resterait-elle de même nature que dans les romans du passé, alors qu’elle affronte des changements de société si radicaux ?
- 8 A ce sujet, on m’a quelquefois demandé pourquoi je mettais en scène dans mes romans des personnages sans grande profondeur, frivoles, voire stupides. Un critique a même noté à propos du paparazzo de *Romance nerveuse* qu’on “en apprenait plus

sur lui qu'on n'avait envie d'en savoir". Mais, ai-je coutume de répondre, est-ce que Mme Bovary est intelligente ? Sa vie intérieure est-elle d'une richesse telle que nous nous attachions à la suivre passionnément pendant trois cents pages ? Qu'est-ce qui nous intéresse, dans l'âme humaine ? Est-ce forcément ce qui est noble, subtil, moral ? N'est-il pas tout aussi passionnant de se pencher sur les ressorts des psychismes tortueux, complexes dans leur part de folie inconnaissable, de désir forcené et vain, de médiocrité ? N'est-ce pas ainsi qu'ils nous éclairent le mieux sur nous-mêmes ? En outre, ces personnages sont souvent le théâtre d'affects puissants, parfois secrets. "Le fond des choses, c'est la douleur", dit Artaud. La littérature des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles a beaucoup plus à voir avec le traumatique que celle des siècles précédents. Héritière de Freud, elle s'attache à évoquer, voire à décrire cliniquement les effets du trauma sur le sujet humain : la Shoah chez Perec et Doubrovsky, la maladie chez Hervé Guibert, l'inceste, le deuil ou la psychose chez d'autres. Le refus d'en "savoir davantage" me semble le signe d'un puritanisme assez répandu qui, reprenant une posture morale conformiste, pourrait se résumer ainsi : "On ne parle pas de ces choses-là". Mais si on n'en parle pas, justement, écrivons-les ! Tout en gardant cependant à l'esprit un autre apport de la psychanalyse : c'est que dans l'ordre des vérités psychiques, il y a un reste, quelque chose qui échappe à toute représentation, cette part en nous de désir, de perte et de deuil que Lacan appelle le Réel, "ce qui ne cesse pas de ne pas s'écrire". Dans les derniers retranchements de l'intime, c'est ce à quoi le roman doit nous confronter.

Camille Laurens
Écrivain

Citations extraites de :

Nathalie Sarraute, *L'ère du soupçon*

Pierre Guyotat, *Explications*

Virginia Woolf, *L'art du roman*

Jacques Lacan, *Séminaire XX*

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu – Le temps retrouvé*

Serge Doubrovsky, *Le livre brisé – Fils*

Saint Augustin, *Confessions*