



HAL
open science

L'acte littéraire comme empathie dans l'œuvre de Gueorgui Gospodinov : entre postmodernité et nouvelle humanité

Marie Vrinat-Nikolov

► **To cite this version:**

Marie Vrinat-Nikolov. L'acte littéraire comme empathie dans l'œuvre de Gueorgui Gospodinov : entre postmodernité et nouvelle humanité. L'acte littéraire à l'ère de la posthistoire (Philippe Daros, Pierre Ouellet, Pierluigi Pellini, Alexandre Prstojevic), 2017. hal-02495306

HAL Id: hal-02495306

<https://hal.science/hal-02495306>

Submitted on 1 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Marie Vrinat-Nikolov
Professeur des universités,
langue et littérature bulgares
INALCO-CREE

L'acte littéraire comme *empathie* dans l'œuvre de Gueorgui Gospodinov: entre postmodernité et nouvelle humanité

*Toutes les familles modernes se ressemblent, chaque famille postmoderne est postmoderne à sa manière¹.
Du moins, c'est le cas du postmodernisme bulgare, pour son bonheur et son malheur².*
Gueorgui Gospodinov

*Et si je dois répondre par une seule phrase à la question: «Que s'est-il passé dans la littérature / poésie
bulgare après 1989?», je répondrai sans hésitation particulière: le post-modernisme*
Plamen Doynov

*La pensée aussi connaît des migrations, des exils, des mutations, des déroutes, des fuites
et des refuges. La posture assurée de la solution est celle du décideur, pas du penseur.*
Jean-Luc Nancy³

Dans un article datant de 1993, « Archéologie d'une postmodernité », la chercheuse québécoise Frances Fortier proclamait l'obsolescence de la postmodernité en des termes pour le moins critiques : « Emporté par sa propre inertie, le bel éphémère aura vécu le temps de quelques colloques⁴ ». À quoi faisait écho, toujours en 1993, un article centré sur la temporalité postmoderne, dans lequel son auteur, Pierre Ouellet, déclarait : « Le postmodernisme n'aura été qu'un *moment* de l'histoire, après et avant tant d'autres, dont on commence maintenant à pouvoir faire le tour, cernant le mouvement de pensée qui lui a donné naissance et qu'on voit d'ores et déjà mourir de sa belle mort⁵. » Réflexion abruptement tirée d'un développement invitant, entre autres, à distinguer, par l'échelle de leur temporalité respective, « un mouvement littéraire postmoderniste plus ou moins éphémère, en tout cas ponctuel », ancré dans un *hic et nunc* social, historique et politique précis, et « un mouvement de fond certainement plus important où la littérature occidentale a su accompagner, depuis plus d'un siècle, les grandes mutations de la pensée et des formes que la société dite moderne s'est données⁶. » Un an plus tard, Caroline Bayard, alors professeur à

¹ Cf. « Toutes les familles heureuses se ressemblent ; chaque famille malheureuse est malheureuse à sa manière. » *Anna Karénine*.

² Георги Господинов, « Приписки към началата на българския постмодернизма », *По следите на модернизма и постмодернизма*, София, изд. център Боян Пенев, 2004.

³ Jean-Luc Nancy, « Savoir écouter le silence des intellectuels », *Libération*, 22 septembre 2015.

⁴ Frances Fortier, « Archéologie d'une modernité », *Tangence*, n° 39, 1993, p. 21. URI: <http://id.erudit.org/iderudit/025750ar> DOI: 10.7202/025750ar (consulté le 17/07/2015).

⁵ Pierre Ouellet, « LE TEMPS D'APRÈS l'histoire et le postmodernisme », *Tangence*, n° 39, 1993, p. 112. URI: <http://id.erudit.org/iderudit/025757ar> DOI: 10.7202/025757ar (consulté le 18/07/2015).

⁶ *Ibid.* p. 130-131.

l'université Mac Master au Canada, qui s'était intéressée de près à la culture politique tchèque, soulignait ce qui lui semblait être l'émergence d'un nouveau paradigme postmoderne : « [...] Le tournant enregistré en Europe centrale et en Europe de l'Ouest dans les années 80 nous oblige aujourd'hui à un ré-examen de cette complexe notion. Pour les Européens, déchiffrer la postmodernité comme une ironie doublement codée ne suffit plus : une telle interprétation ne tient pas compte des données qui ont bouleversé cartes, paradigmes, identités et socialités dans les années 80. [...] L'humilité, la notion de responsabilité et le souci d'autrui ont remplacé la désopilance et l'insouciance⁷. »

Preuves, s'il en fallait, que la littérature échappe, heureusement, à toute tentative de l'enfermer dans des bilans et pronostics définitifs, ce colloque, vingt-deux ans plus tard (le postmodernisme a donc plus de cinquante ans...), et surtout l'objet de mon propos : les deux romans de l'écrivain bulgare Guéorgui Gospodinov : *Un roman naturel*⁸, paru en 1999, et *Physique de la mélancolie*⁹, 2011, qui confirment les assertions de Caroline Bayard dont l'un des mérites fut d'avoir sorti l'observation du cadre fermé des postmodernismes américains et des postmodernités françaises¹⁰, pour l'ouvrir à des auteurs de l'Europe centrale (République tchèque et Allemagne) dont elle constatait qu'ils étaient « autant théoriciens qu'inventeurs de fiction, aussi obsédés par *polis* et par *ethos* que par la *poiesis* qui fit leur gloire¹¹. »

Ces deux romans, consacrés par et dans le champ littéraire bulgare (mais aussi mondial par la réception critique des traductions qui en ont été faites), jalonnent, c'est la vision que je développerai ici, non seulement l'œuvre de leur auteur, non seulement le postmodernisme bulgare en prose, mais aussi le postmodernisme tout court : je vois dans *Un roman naturel* l'écriture douloureuse et la mise en abyme de la crise postmoderne¹², et, dans *Physique de la mélancolie* l'acceptation « mélancolique » de la crise, la quête et la révélation non pas d'une « post-humanité », mais d'une « nouvelle humanité », saisie dans la métaphore du « je sommes nous » *actée* dès le prologue, confirmant ce que déclarait, en 1994 déjà, Gary Madison : « [...] la postmodernité annonce la naissance d'un « nouvel humanisme¹³ ».

⁷ Caroline Bayard, « Postmodernités européennes. *Ethos* et *polis* de fin de siècle », *Études littéraires*, vol. 27, n° 1, 1994, p. 92. URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501070ar> DOI: 10.7202/501070ar (consulté le 17/07/2015).

⁸ Георги Господинов, *Естествен роман*, София, Развитие, 1999. En français : Gheorghii Gospodinov, *Un roman naturel*, trad. Marie Vrinat, Paris, Phebus, 2002.

⁹ Георги Господинов, *Физика на тъгата*, София, Жанет-45, 2011. En français : Gueorgui Gospodinov, *Physique de la mélancolie*, trad. Marie Vrinat, Paris, Intervalles, collection Sémaphores, 2015.

¹⁰ Cf. la différence établie par Serge Connor (1987/1996).

¹¹ Caroline Bayard, « Postmodernités européennes. *Ethos* et *polis* de fin de siècle », *op. cit.* p. 93.

¹² Cf. Marc Gontard, 2013.

¹³ Gary Madison, « Visages de la postmodernité », *Études littéraires*, vol. 27, n° 1, 1994, p. 123.

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501071ar> DOI: 10.7202/501071ar (consulté le 18/07/2015)

Le « débat caché » du postmodernisme en Bulgarie

Dans un recueil bilingue bulgare-polonais de textes consacrés au modernisme et au postmodernisme¹⁴ en Bulgarie et en Pologne, Gueorgui Gospodinov rappelle que le premier ouvrage traduit en bulgare sur le postmodernisme est celui de Jean-François Lyotard, *Le postmoderne raconté aux enfants*, publié en Bulgarie en 1993. En ce qui concerne la critique bulgare, c'est le chercheur Galin Tihanov, actuellement à l'université Queen Mary de Londres, qui aurait évoqué le premier un postmodernisme bulgare dans un article sur la littérature de l'émigration, paru en 1992¹⁵. Depuis, plusieurs articles ont été consacrés au postmodernisme en général, bulgare plus spécifiquement, dont celui du poète postmoderne et universitaire Plamen Doynov : « Le débat caché du postmodernisme dans la littérature bulgare¹⁶ ». En 2010 sort le premier ouvrage bulgare consacré au postmodernisme bulgare : *La poésie des années 1990 : bulgarité et postmodernité (Le postmodernisme bulgare. Contexte. Genèse. Spécificité)*, de Plamen Antov, poète postmoderne et chercheur à l'Académie des Sciences de Bulgarie¹⁷, qui insiste, notamment sur le caractère problématique du postmodernisme bulgare :

Si nous feuilletons les premiers numéros du *Journal littéraire*¹⁸, « maternité » du postmodernisme bulgare, ceux du début des années 1990, nous tombons sur des discussions très curieuses sur le *problème* suivant : qu'est-ce que le postmodernisme et a-t-il trouvé un terreau chez nous ? L'une des choses les plus intéressantes, dans ces débats, c'est que, le plus souvent, on annonce la mort même du postmodernisme, et ce, à un moment où – de notre point de vue – le postmodernisme faisait chez nous ses premiers pas, bien avant d'avoir donné, pour ainsi dire, ses fruits les plus mûrs et d'avoir reconnu son propre visage « bulgare ». Or, ce sont les auteurs de ces lignes mortuaires qui allaient peu après donner ces fruits. Doit-on interpréter ces funestes déclarations prématurées [...] comme un refus du postmodernisme de se penser comme le énième « grand récit » et, plus généralement, comme quelque chose ?¹⁹

Pour Plamen Doynov, en revanche, si débat il y a eu, il était « caché », à lire entre les lignes :

¹⁴ *По следите на модернизма и постмодернизма, op. cit., 2004.*

¹⁵ Galin Tihanov, « Емигрантска литература и национален литературен процес. Бележки върху българския постмодернизъм », *Пламък*, 1992.

¹⁶ Plamen Doynov, « Скритият дебат на постмодернизма в българската литература », in *Най-новата българска литература, 1989-2001, Език и Литература*, 1-2, 2004.

¹⁷ Plamen Antov, *Поезията на 1990-те: българско и постмодерно (българският постмодернизъм. Контекст. Генезис. Специфика.)*, София, Жанет-45, 2010.

¹⁸ *Литературен вестник.*

¹⁹ Plamen Antov, « Постмодернизъм и палинтенеца. Ситуации на 90-те » in *Най-новата литература, op. cit.*, p. 21. C'est moi qui souligne trois fois le mot « problème dans cette citation (M. V.-N.).

Si la plupart des littératures occidentales, durant les années 1970 et 1980, et la littérature russe des années 1990 sont traversées par des débats intensifs et clairement identifiables sur le postmodernisme et le postmoderne, en revanche, dans la littérature bulgare, le débat est enfermé dans d'autres thématiques et discussions, continuellement différé, voilé, dévié et, en fin de compte, refoulé et caché. En ce qui concerne la fin du XX^e siècle, je ne connais aucun auteur bulgare qui se soit défini publiquement comme « postmoderne ».

Ce qui est d'autant plus paradoxal que, toujours selon Doynov, « Et si je dois répondre par une seule phrase à la question : « Que s'est-il passé dans la littérature / poésie bulgare après 1989 ? », je répondrai sans hésitation particulière : le post-modernisme²⁰. »

Si ses racines sont sans doute à chercher du côté de la poésie des années 1950-1960 jusqu'au début des années 1980, poésie subversive incomprise du communisme qui a muselé ses auteurs (Konstantin Pavlov, Nikolai Kantchev, Binio Ivanov), c'est entre la fin des années 1980 et celle des années 1990 qu'il se réalise vraiment, d'abord par et dans la poésie, puis dans la prose.

Le postmodernisme arrive donc dans le roman bulgare en 1999 lorsque le postmodernisme occidental, en Amérique, puis en Europe, a produit un nombre important d'œuvres et s'est théorisé, que beaucoup le pensent moribond et obsolète, que l'amalgame s'est produit entre les deux (littéraire et philosophique), qu'un grand nombre d'œuvres de fiction et d'essais le concernant de plus ou moins près, ont été traduits en bulgare (notamment Derrida, Barthes, Genette, Foucault, Deleuze, Baudrillard, Bourdieu, Lyotard et bien d'autres).

Il arrive dans le contexte de ce qui, dans l'imaginaire social bulgare, est vécu et nommé comme « la transition » (une transition pénible et longue, qui s'effectue sous le signe de la désillusion après l'euphorie de la chute du mur de Berlin, suivie, le 10 novembre 1989, de la destitution du Numéro Un bulgare, Todor Jivkov) : transition politique d'un État totalitaire communiste à une difficile démocratie, transition économique, sociale et culturelle d'une économie planifiée et dirigée à une économie de marché dans un contexte d'ultra-libéralisme et de globalisation, lorsque les grands idéaux et idéologies issus de la modernité sont en crise, sinon en faillite, et que l'État, le collectif ne suscitent plus que méfiance dans cette partie de l'Europe.

Il arrive, enfin, après une dizaine d'années d'expérimentations bouillonnantes pour trouver une « nouvelle langue littéraire » après le réalisme, socialiste ou non, dans un champ littéraire en mutation. En témoigne le premier numéro de *Литературен вестник* (*Journal littéraire*) qui sort, le 11 février 1991, avec un éditorial de l'un de ses deux cofondateurs, le poète et critique Edvin

²⁰ Пламен Дойнов, « Скрытият дебат за постмодернизма в българската литература », *op.cit.*, p 44.

Sougarev, texte *manifeste* qui pose les enjeux de la littérature bulgare au sortir du communisme :

Cela veut dire qu'il manque une langue à cette époque qui vient de commencer pour pouvoir s'exprimer elle-même en tant que réalité faisant sens. [...] La vieille langue est impossible, morte : sans pouls, ni sens pour saisir les contrastes et les absurdités de notre temps, sans signes ni métaphores pour le chaos, sans possibilité de nommer la vérité et la liberté. La nouvelle langue est en train de naître maintenant. [...] Mais cette nouvelle langue n'est pas encore la langue de la littérature. La nouvelle langue n'est pas encore née²¹.

Les acteurs de ce champ littéraire émergent (la « génération des années 1990 » selon l'acception maintenant usuelle dans la critique bulgare) sont très souvent à la fois écrivains et critiques, ils ont donc une double, voire une triple position : dans le champ littéraire, dans le champ académique et dans le champ de la critique, ce qui est le cas de Gueorgui Gospodinov (chercheur à l'Académie des Sciences de Bulgarie, longtemps rédacteur en chef puis rédacteur de ce même *Литературен вестник*).

Il n'entre pas dans mon propos, ici, de tenter de cerner le postmodernisme bulgare dans son ensemble, mais je crois important de remarquer qu'il ne se veut pas en rupture avec le modernisme du début du XX^e siècle, qu'au contraire il entend le prolonger par-delà la « parenthèse » des quarante-cinq ans de communisme. C'est la métaphore de la recherche des « grands-pères/aïeux en moi » contre les pères, qui travaille, notamment ce poème de Gospodinov, intitulé « Cènes de la langue » :

J'aime le soir une portion de langue
de celles dépourvues de Verbe
musculeuse et nerveuse
langue de vache de bœuf ou de veau
langue des muets
langue de ceux qui nous ont précédés
langue de grand-père Whitman et de mon aïeul
langue dans laquelle il jurait
contre les moutons avec volupté
langue de papa Eliot et de mon père
leur connaissance fut très brève
langue de grand-mère Emilie de grand-mère Lisa
et de ma grand-mère lorsqu'elle attirait
la reine des abeilles et son essaim
maaaat – mat – maaat
langue sacrée
(si l'abeille ne vient pas

²¹ « Литературен вестник днес? » <http://www.litclub.bg/library/lv.html>

la langue suffit)

Nostalgie pour cette langue nostalgie pour la langue
je suis reconnaissant je ne fais pas
le délicat je ne me détourne pas
je vous prolonge
je vous mange bois engendre
tout comme seuls des fils loyaux
mangent boivent leurs aïeux

sans doute ainsi peut-on atteindre
la langue tous les soirs.

(*Le Cerisier d'un peuple*, 1996)

Peut-être peut-on avancer que c'est là l'une des différences entre le postmodernisme occidental et le postmodernisme bulgare : on ne saurait analyser le postmodernisme occidental sans la situation de postmodernité dont il est consubstantiel ; le postmodernisme bulgare est un postmodernisme à la lettre, il revisite le modernisme avec lequel il revendique créer des liens dans l'écriture même, par delà la « parenthèse » du communisme.

Gueorgui Gospodinov dans le champ littéraire bulgare

Gueorgui Gospodinov, né en 1968, occupe une place très particulière dans le champ littéraire bulgare, dans la mesure où il a réussi à entrer aussi bien dans le champ restreint (comme en témoignent les critiques bulgares, mais aussi allemandes, américaines, françaises et italiennes, pour ne citer que les plus importantes, de même que les nombreux travaux universitaires qui se penchent sur son œuvre) que dans le champ large (on ne saurait oublier, un dimanche de l'été 2013, la longue queue de lecteurs de tous âges attendant de parler avec lui et d'avoir leur autographe dans une rue de la capitale rendue piétonne dans le cadre de l'opération « Sofia respire »). Alors qu'il s'est fait remarquer, dès 1992, en tant qu'auteur de l'un des premiers recueils de poèmes postmodernes, *Lapidarium*, suivi, en 1996, du recueil *Le Cerisier d'un peuple*, c'est *Un roman naturel*, traduit maintenant en vingt langues, qui a catapulté son auteur sur le devant de la scène littéraire, redonné goût aux lecteurs de lire des œuvres bulgares et devait faire du roman le genre dominant dans la littérature bulgare du XXI^e siècle (au lieu de la poésie)²². Ont suivi un recueil de récits²³, deux pièces de théâtre²⁴, deux recueils de poèmes, le roman *Physique de la mélancolie*, un recueil d'essais

²² En témoigne la rencontre-débat intitulée « *Un Roman naturel* : sept ans et huit langues plus tard », organisée en avril 2006 par le critique Dimitar Kamburov. « *Естествен роман – седем години и осем езика по-късно* », consultable en ligne : <http://liternet.bg/publish2/anonim/ggospodinov.htm>

²³ *И други истории*, София, Жанет-45, 2001. En français : *L'Alphabet des femmes*, traduit du bulgare par Marie Vrinat, Arléa, 2003 / réédité en poche en 2014.

²⁴ *D.J. et Апокалипсисът идва в 6 вечерта* [L'apocalypse survient à six heures du soir]. En français : « D. J. », traduit

littéraires²⁵, ainsi qu'un recueil de nouvelles²⁶. Autant de titres et de textes qui dessinent les contours d'une œuvre cohérente, déclinant, comme des rhizomes, les grandes interrogations de leur auteur : imbrication de la petite histoire de chacun et de la grande Histoire, peur de l'oubli et du refoulement, souci des oubliés et des négligés, vision du sublime dans le trivial et l'infime, etc. ...

Il est évident que la consécration acquise à l'étranger par la traduction a contribué (ce qui corrobore les thèses déjà énoncées en 1999 par Pascale Casanova²⁷), outre la profonde originalité de l'écriture, à sa légitimation en Bulgarie : *Un roman naturel* a été, de l'aveu de son éditeur, un succès d'estime en France, quant à *Physique de la mélancolie*, non seulement il a été salué par la critique dans les littératures qui l'ont accueilli, mais il a fait partie des finalistes nominés pour quatre prestigieux prix européens. Gospodinov est lauréat, pour beaucoup de ses œuvres, d'un grand nombre de prix nationaux.

Enfin, et c'est important ici, Gueorgui Gospodinov est un écrivain qui s'engage pour l'émergence d'une société civile en Bulgarie, pour une morale politique, pour la reconnaissance des laissés pour compte et marginaux (homosexuels, Tsiganes), pour une société et un monde qui ne soient pas uniquement assujettis à l'économie et à la finance. Il le fait tant par les chroniques qu'il tient régulièrement dans la presse bulgare (certaines ont été traduites dans des journaux allemands et français), qu'en faisant de l'acte poétique un acte politique (dans ses essais *Les crises invisibles*, comme dans ses romans, ses pièces et ses poèmes), et par son engagement soutenu lors des « protestations » qui ont duré presque un an, en 2013 et 2014, en Bulgarie (dans l'indifférence de l'Europe...).

Un roman naturel, premier roman postmoderne bulgare

Lorsqu'*Un roman naturel* paraît, la dernière année du « long XX^e siècle », la société bulgare est en crise, le champ littéraire en pleine mutation, en pleins bouleversements²⁸ : essor de l'Internet et de la publication en ligne incontrôlée, effondrement des structures traditionnelles de production, diffusion et distribution des livres, désengagement brutal de l'État, dispersion de la création, montée en puissance des médias qui attirent une grande partie du public « littéraire » de l'époque du totalitarisme, où la presse n'était que superficiellement lue, puisqu'on savait à l'avance quelle idéologie et quels messages elle allait diffuser. Les écrivains perdent brusquement leur statut à la

du bulgare par Marie Vrinat, Leo Scheer, *La Revue littéraire*, N° 37, été 2010.

²⁵ *Невидимите кризи* [Les crises invisibles] (2013).

²⁶ *И всичко стана луна* [Et tout devint lune] (2013). La nouvelle éponyme a paru d'abord en français, traduite par Marie Vrinat, dans *Espaces : fictions européennes*, Observatoire de l'Espace / CNES, 2008.

²⁷ Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.

²⁸ Je renvoie à mon article : Marie Vrinat-Nikolov, « Éloge de la rupture : la littérature bulgare du XXI^e siècle et ses nouvelles esthétiques », *Sans faucille ni marteau, Ruptures et retours dans les littératures européennes post-communistes* (Clara Royer et Petra James dir.), Peter Lang, 2014, p. 273-287.

fois prestigieux et messianique, leur sécurité financière et sociale, la confiance de leurs lecteurs potentiels car bien peu s'étaient opposés au régime (contrairement à l'importance des dissidences russe, polonaise, tchèque), pour dépendre entièrement des lois du marché. Sans compter que, très vite, ils sont déchirés par des dissensions intérieures et un conflit entre « jeunes » (en grande partie postmodernes) et « anciens », qui prend des dimensions à la fois esthétiques et politiques. Le roman aussi est en crise : sorti il n'y a pas si longtemps des ornières où le réalisme socialiste l'avait relégué, ce n'est, traditionnellement, ni le genre le plus prisé, ni le plus prestigieux, ni le plus réactif, contrairement à la poésie.

Un roman naturel, on l'a vu, contribue grandement à un renversement de paradigmes. La consécration que lui valent la vingtaine de traductions, les nombreuses rééditions et les faveurs du public comme de la critique, est perçue, par les jeunes écrivains, comme un signe : pour accéder à un public qui dépasse les frontières du national, il faut écrire un roman (et, de préférence, non réaliste, non linéaire, « postmodernisant ».)

Un roman naturel est donc le premier roman qui « écrit la crise » (pour reprendre le titre de l'ouvrage que Marc Gontard consacre aux esthétiques postmodernes : *Écrire la crise*). Une crise caractérisée par le doute généralisé. S'ouvrant sur une citation attribuée à « Un Français moderne, 1966, Paris », dans lequel on reconnaîtra Foucault, il déclare dans l'une de ses épigraphes : « J'aimerais que l'on dise : ce roman est beau parce qu'il est tissé de doutes ». Un doute qui est au cœur de la création, comme le rappelle utilement François Laplantine :

Notre époque, dont on dit tant de mal, constitue un défi extrêmement stimulant pour l'imaginaire. Elle nous incite à penser l'évanescence, l'aléatoire, le précaire, le turbulent, sans aucune certitude de trouver un lien nécessaire de causalité ou un ordre caché, qui sont les deux modalités de la rationalité explicative²⁹.

La crise est, elle, au cœur du roman : crise personnelle, crise d'une société, crise du langage, crise de l'identité. C'est la non-histoire d'un couple qui divorce parce que la jeune femme est enceinte d'un autre homme que son mari. La crise qui en découle, pour celui-ci, est indicible, littéralement. D'où un jeu de variations et de digressions, une structure en zig-zag, qui sont la matérialisation par et dans l'écriture de l'impossibilité de raconter une histoire dans sa linéarité, de l'impossibilité d'être certain d'être soi, de l'impossibilité d'en rester à une littérature référentielle et mimétique d'une « réalité » qui ne peut être appréhendée que par l'œil à facettes de la mouche. Tout est soumis au doute, au « soupçon ».

²⁹ François Laplantine, *Je, nous et les autres*, Paris, Le Pommier, 2010, p. 10.

C'est tout d'abord la désintégration du moi, par la prolifération de la prise en charge de la narration et par un jeu d'identification entre le narrateur homodiégétique d'un récit 1 (celui qui vit et raconte l'expérience de son divorce), dont il ressort qu'il s'appelle Gueorgui Gospodinov, comme l'auteur du roman ; un narrateur hétérodiégétique qui n'apparaît que dans un chapitre (« Note du rédacteur »), appelé lui aussi Gueorgui Gospodinov ; un vieux naturaliste et clochard dont on a tout lieu de penser que ce sont des avatars du narrateur-personnage et qui termine le récit par une mise en abyme, en annonçant son intention d'écrire un roman, précisément celui que le lecteur est en train de lire.

C'est aussi la désintégration de la narrativité mimétique, « réaliste », qui a longtemps dominé la prose bulgare, par la porosité des genres, l'intrusion de la métafictionnalité qui met en doute la littérature même à l'époque postmoderne :

Comment le roman est-il possible, aujourd'hui, quand le tragique nous est refusé. Comment est possible l'idée même d'un roman lorsque le sublime est absent. Lorsque n'existe que le quotidien, dans toute sa prévisibilité ou, pire dans le mystère – qui le dépasse – de hasards écrasants. Le quotidien dans sa médiocrité : là, seuls étincellent le tragique et le sublime. Dans la médiocrité du quotidien.

D'où la nécessité d'écrire un roman « naturel » :

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

C'est-à-dire un roman capable d'appréhender le monde sous toutes ses facettes :

Un roman à facettes évoquant la vue de la mouche. Et, comme elle,

un roman rempli de détails, des choses les plus petites et les moins remarquées au simple coup d'œil. Un roman quotidien comme les mouches. [...] Le roman idéal sera celui qui aura pour fil conducteur entre les différents épisodes une mouche volant de l'un à l'autre³⁰.

Les chapitres traitant du divorce (récit 1) alternent donc avec d'innombrables digressions (sur les toilettes et les graffitis dans les toilettes comme principale dissidence en Bulgarie), des histoires naturelles (des toilettes, des mouches), des conversations entendues dans un café, des listes de plaisirs des années 1960, 1970, 1980, une Bible des mouches, des retours auto-fictionnels sur l'enfance et le communisme, une attention portée à l'éphémère, au banal, au dérisoire, aux petites histoires personnelles délaissées par la « grande Histoire », des poèmes... bref, autant de récits emboîtés qui convoquent intertextualité et réflexion métatextuelle et finissent par revenir avec une fréquence de plus en plus élevée, pour s'achever sur la déliquescence du narrateur et la désagrégation du langage même qui n'est plus qu'une suite de mots pris dans le roman et arbitrairement assemblés :

Durant cette année-là beaucoup de chiens écrasés sur les routes
chats poils collés sang séché sur les buissons queues dans les caniveaux
l'autre est venu s'installer chez Ema avec trois aquariums pleins de poissons
les poissons se reproduisent vite mais meurent très facilement pigeons
beaucoup près des containers moi quoi je ne les mange pas je subodore que
nous sommes de la même race joyeuse fête interdit d'entrer avec des chiens
dans le magasin recherchons vendeuses Clinton s'en va mais à qui est cette
fille non je ne veux pas de maison seulement des toilettes domestiques
mouououche mouououche votre décision est-elle définitive un petit sourire
s'il vous plaît les frères Sokolov ouste loin du cerisier³¹.

Autant de figures désormais reconnues pour participer de l'esthétique postmoderne telle que la cernait en 1998 André Lamontagne :

Malgré les divergences évoquées, il existe une relative unanimité autour d'une poétique postmoderne, qui s'articulerait autour des éléments suivants : autoréflexivité, intertextualité, mélange des genres, carnalisation, polyphonie, présence de l'hétérogène, impureté des codes,

³⁰ *Un roman naturel*, op. cit., p. 116-117.

³¹ *Un roman naturel*, op. cit., p. 181-182.

ironie métaphysique, déréalisation, destruction de l'illusion mimétique, indétermination, déconstruction, remise en question de l'Histoire et des grandes utopies émancipatrices, retour de la référentialité et du sujet de renonciation (sous une forme fragmentée et avec une subjectivité exacerbée), refus de la scission entre le sujet et l'objet, participation du lecteur au sens de l'œuvre, retour de l'éthique, discours narratif plus « lisible », réactualisation des genres anciens et des contenus du passé, hybridation de la culture savante et de la culture de masse³².

Mais faut-il n'y voir que le énième jeu postmoderne, érudit, spirituel, tantôt drôle, tantôt tragique, tantôt tout de dérision ? Qui ne ferait que répéter, « à la bulgare », les œuvres postmodernes américaines et européennes qui l'on précédé ? C'est ce que voudraient nous faire croire certains critiques bulgares qui ne voient, dans ce livre, qu'une imitation mercantile de la littérature occidentale (j'en veux pour preuve une série de débats, parus dans des journaux et revues culturels entre 2007 et 2009³³).

La parution, douze ans plus tard, du second roman de Gueorgui Gospodinov, *Physique de la mélancolie*, nous invite à une autre lecture d'*Un roman naturel* pour y déceler avant tout l'angoisse de la dérélition, de la perte des repères, des fondements, de la stabilité, de l'amour, de toute la part d'humanité en l'homme (la dérision n'est là que pour éviter le pathos, la sentimentalité, l'apitoiement sur soi-même). Ce roman apparaît alors comme un immense point d'interrogation porteur d'angoisse, car le « je » ne sait plus qui il est vraiment. Et *Physique de la mélancolie* apporte, à défaut de réponse, une consolation, un apaisement.

***Physique de la mélancolie* : l'écriture comme acte d'empathie poétique et politique**

Physique de la mélancolie, roman-labyrinthe, apparaît alors comme un prolongement et un dépassement longuement et patiemment mûri de cette quête du moi, décomposé et fragmenté dans *Un roman naturel*, qui, ici, englobe tous les autres « en moi », et ce, dès le tout début du roman, dans son prologue qui déclare : « Je sommes nous. »

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

³² André Lamontagne, « Métatextualité postmoderne : de la fiction à la critique », *Études littéraires*, vol. 30, n° 3, 1998, p. 63. URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501214ar> DOI: 10.7202/501214ar

³³ Cf. Marie Vrinat-Nikolov, « Rôle de la traduction sur la consécration d'œuvres et de genres littéraires : l'exemple de *Estestven roman (Un roman naturel)* de Georgi Gospodinov », in *Języki orientalne w przekładzie, Oriental languages in translation*, ed. by M. Piela, A. Zaborski VOL. I, Kraków 2014, 311-318.

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

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

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

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

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

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

Je sommes nous.

Dans ce labyrinthe – celui des histoires, mais aussi celui du Minotaure, premier enfant abandonné par ses parents, rejeté, en cela *alter ego* d'un narrateur laissé seul à son imagination dans l'appartement à ras-de-terre, pendant que ses parents travaillent – Gueorgui Gospodinov pousse plus loin cette démultiplication des « je » grâce à l'empathie qui lui permet d'entrer dans ceux qui l'entourent, de vivre ce qu'ils vivent, de sentir ce qu'ils ressentent, de penser ce qu'ils pensent.

« Si nous sommes mélancoliques, écrit le critique Boyko Pentchev, ce n'est pas parce que nous sommes bulgares, mais parce que nous sommes des humains. La mélancolie de Gospodinov est nostalgie de la complétude perdue : c'est le prix que nous avons payé pour devenir ce que nous sommes³⁴. ».

De multiples fils d'Ariane relient ce moi incomplet, *hic et nunc*, aux autres « moi » d'autres lieux et d'autres époques, humains, animaux ou plantes, le transformant en un moi collectif, atteint du « syndrome empathico-somatique obsessionnel » qui lui permet de traverser les âges et d'entrer

³⁴ Boyko Pentchev, « Gospodinov, la mélancolie et le Minotaure », *Kapital*, 5/01/2012.

tour à tour dans les histoires et les corps de son grand-père, dans la Hongrie de 1945, du Minotaure, de Gueorgui Gospodinov, dans la Bulgarie communiste et post-communiste de 1968 à 2011, d'une mouche à vin, d'un nuage de printemps, d'une perdrix, etc. Avec l'enfance prend fin l'empathie. Le moi collectionne, « achète » alors les histoires d'autrui, encapsule le temps. Pour retarder la fin du monde. Pour ne pas oublier. Ce que l'on oublie habituellement, le périssable, l'éphémère, le quotidien, l'oublié par la « Grande Histoire », le Minotaure. Parce que le sublime est partout, même dans « l'architecture, la physique et la métaphysique de la bouse de buffle ». Parce que le passé est le seul futur possible. Pour atteindre une « mémoire archétypale ». Pour que ceux qui naîtront après les apocalypses découvrent ce « kit de survie » et se souviennent de ce qui a été. Car, si l'imbrication de l'Histoire et des histoires personnelles, la mélancolie suscitée par l'impossibilité de communiquer vraiment entre les êtres, traversent l'œuvre de Gospodinov, elle est également « imbibée » du sentiment des apocalypses à venir, grandes et petites. La grande, la menace d'une guerre atomique brandie par le régime totalitaire durant la guerre froide, depuis la maternelle, avec les cours de « défense civique », les abris anti-bombes et les masques. Les petites : séparations, divorces, amours et rencontre manquées, cruauté à l'égard de l'Autre, épuisement de l'amour pour le prochain, de la faculté de communiquer, tarissement, à mesure que l'être humain grandit, de l'empathie,...

Mais mélancolie n'est pas que douleur. Elle est aussi douceur, voire plaisir.

Car raconter, depuis Shéhérazade, est plus que libérateur, c'est, au sens le plus littéral, salvateur, comme le rappelle Gospodinov lui-même :

Tout le roman est en fait un roman qui se développe autour d'un thème et ce thème, c'est la mélancolie. Et une tentative pour l'examiner de plusieurs côtés. [...] Il y a quelque chose qui ressemble à une mélancolie mondiale, un automne mondial. Certains lui donnent le nom de « crise économique », mais moi, je crois que, derrière cette crise, il y en a d'autres, plus importantes. C'est ça que j'ai envie de décrire, cette sensation de mélancolie, d'épuisement du sens, qui, d'un côté, peut être une sensation pénible, mais qui, de l'autre, peut-être aussi un sentiment lumineux. L'homme triste, c'est l'homme pensant, l'homme triste, c'est l'homme contemplant. Je pense que, lorsqu'on raconte une mélancolie, elle devient plus lumineuse. C'est la mélancolie non racontée qui est une mélancolie pesante³⁵

³⁵ Guéorgui Gospodinov, interview donnée pour le journal *Darik*, 7/12/2011.

Si la structure de *Un roman naturel* formait un zig-zag, et finissait sur la désagrégation de tout, celle de *Physique de la mélancolie* est un labyrinthe avec ses « aires d'arrêt » et ses « couloirs latéraux » permettant au lecteur de reprendre son souffle, de se promener à son rythme dans ce grand texte. On connaît un grand nombre d'interprétations, freudiennes ou non, du labyrinthe en littérature. Ici, outre qu'il est appelé par le Minotaure, il est évidemment le lieu de la perte d'identité et des repères, de l'obscurité qui fait peur, de la solitude angoissante.

Mais c'est aussi ce qui permet d'abriter tous et tout, contrairement au « grand récit linéaire », avec cette idée chère à Gopodinov que la littérature (plus que le Verbe lui-même) donne vie :

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

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

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

Et ce qui a été écrit se remplira de sang et prendra vie de manière parfaite. Et « le lion » se transformera en lion, « le cheval » hennira comme un cheval, « la corneille » s'envolera de la feuille avec un exécrable croassement... Et le Minotaure sortira au grand jour³⁶.

C'est un labyrinthe qui accueille et abrite « ma » parole et celle des autres, les histoires du narrateur, les histoires des autres, celles qu'il achète une fois l'empathie tarie ou raréfiée. Un labyrinthe qui permet de se cacher derrière « je », « tu » ou « il » :

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

Je cours dans l'abri anti-bombe de la troisième personne, j'envoie quelqu'un d'autre dans les champs minés du passé. Celui-là même qui,

³⁶ *Physique de la mélancolie*, op. cit., p. 195-196.

naguère, était à la première personne, qui était moi, et j'ai peur de demander s'il est en vie. Sont-ils vivants ceux que nous avons été ?

L'intertextualité, très présente par les citations, références et nombreuses épigraphes, n'est ni ironie, ni pastiche. Elle est accumulation, elle participe, elle aussi, à ce « je sommes nous », à cette longue chaîne d'écriture humaine à laquelle le narrateur est relié.

Le labyrinthe, c'est enfin (ou d'abord) la demeure du Minotaure, qui n'est plus le monstre dévorant des jeunes gens, mais la figure de l'enfant abandonné, esseulé, de tous les abandonnés dont on a une liste dans le livre, les petits, les misérables et miséreux, les oubliés, les négligés, les vaincus, ceux que la Grande Histoire passe sous silence, elle qui ne garde que les vainqueurs. *Physique de la mélancolie* est une belle apologie du périssable, de l'éphémère, car le sublime est dans le trivial et l'infime, dans « l'architecture, la physique et la métaphysique de la bouse de buffle », « cathédrale en miniature, coupole d'église et dôme de mosquée, que toutes les religions me pardonnent »... Le Minotaure, enfin, est un appel à la tolérance, une tolérance nouvelle, qui ne soit pas que passive (il ne suffit pas de supporter, de tolérer), mais surtout active (curiosité pour l'Autre, empathie), la figure d'une nouvelle humanité.

C'est cela, je crois, la révélation de ce roman très proustien, dans le fond. Après la quête, la recherche de la complétude perdue si l'on s'en tient au seul « moi », après l'acceptation mélancolique de cette perte, survient la révélation finale : la totalité, la somme (que, par l'un de ces heureux hasards de traduction, on entend dans le français « je sommes nous ») compensent cette complétude du seul moi perdue.

QUE RESTE-T-IL À LA FIN

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

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

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

une femme, à Harkan, reçoit une lettre,

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

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

mon père et ma mère regardent du balcon d'un appartement clair au dernier étage...
la fillette et moi, nous sommes maintenant du même côté du rayon lumineux, je vois l'extrémité de son visage, elle se retourne...
Coucou, papa.

Même si le roman s'achève sur « Je étions nous », sur toutes les morts qui répondent à toutes les naissances du début, il n'en demeure pas moins, juste avant, ce passage révélation, l'image lumineuse d'Aya, l'enfant qui est l'avenir. Le postmodernisme de Gospodinov est un postmodernisme malgré tout ouvert sur un avenir. Comme dans le passage où le grand-père du narrateur est abandonné au moulin par sa mère alors qu'il n'a que trois ans. In extremis, il est sauvé par sa grande sœur qui refait le chemin à pied, le soir, malgré sa peur, pour venir le chercher. Et cette image inattendue : les visages des futurs enfants, petits-enfants et arrière-petite-fille du grand-père, hissés sur la pointe des pieds et regardant par-dessus la palissade du temps, venant du néant, ils ne sont pas encore nés, anxieux de savoir ce qu'il va arriver au petit garçon qu'il est, car leur avenir, leur existence future dépendent de la décision qui sera prise : va-t-on l'abandonner ou non...

Roman d'épiphanies, après les apocalypses, après « la pensée crépusculaire qui développe tout un imaginaire de la *fin*³⁷ », roman de lumière, d'images irradiant tout le texte, malgré le labyrinthe et les caves qui en occupent une bonne partie, il propose une vision qui se situe déjà au-delà de la postmodernité, une nouvelle humanité. Une humanité qui n'est plus celle de la modernité, qui ne croit plus dans le pouvoir salvateur de la Raison, dans le progrès, dans une téléologie de l'Histoire, qui a mis en doute les certitudes héritées des Lumières et qui est passée par l'épreuve des guerres, des catastrophes, des apocalypses, de l'aliénation. Une humanité qui a pris conscience que, si elle veut survivre, elle doit construire une autre tolérance, cultiver l'empathie et la solidarité. remplacer « l'universel » (qui ne l'est jamais puisqu'imaginé à partir d'un point de vue qui se décrète tel) par la totalité. C'est là, je crois, l'apport majeur du postmodernisme bulgare (gospodinovien) au postmodernisme européen.

En transposant au politique, on est proche, me semble-t-il, de la forme de postmodernité qu'appelaient Václav Havel de ses vœux, dans son « discours de Davos », en 1992 :

The fall of Communism can be regarded as a sign that modern thought
– based on the premise that the world is objectively knowable, and that the

³⁷ Marc Gontard, *Écrire la crise*, op. cit. p. 25.

knowledge so obtained can be absolutely generalized – has come to a final crisis. This era has created the first global, or planetary, technical civilization, but it has reached the limit of its potential, the point beyond which the abyss begins. [...] We must try harder to understand rather than to explain. [...] Such an approach promotes an atmosphere of tolerant solidarity and unity in diversity based on mutual respect, genuine pluralism and parallelism. In a word, human uniqueness, human action and the human spirit must be rehabilitated. [...] It is my impression that sooner or later politics will be faced with the task of finding a new, post-modern face³⁸.

* * *

Ainsi, le postmodernisme bulgare nous a fait don de deux romans dont le potentiel de dissémination des sens permet des relectures différentes et nouvelles. C'est ainsi que, dans une première³⁹ lecture d'*Un roman naturel*, avant la parution de *Physique de la mélancolie*, je mettais l'accent sur l'esthétique postmoderne qui le travaille (et dont j'analysais les principaux traits), qui me semblait être particulièrement propice à allier les contraires, notamment mémoire collective (celle du socialisme) et mémoire individuelle (celle du monde de l'enfance), nostalgie et dérision par l'ironie, dans ce que je décelais être une quête d'un « moi » longtemps sacrifié au nom de l'édification collective d'un nouveau modèle de société, mais qui se révélait, chez Gospodinov, n'avoir de sens qu'en tant que maillon d'une autre grande chaîne collective le rattachant à l'histoire d'un peuple et à l'histoire mondiale⁴⁰. Après avoir traduit et relu *Physique de la mélancolie*, être revenue à *Un roman naturel* que j'ai forcément lu autrement une douzaine d'années plus tard, j'y ai vu un mouvement assez proustien de quête et de révélation : la désagrégation du moi, du langage, d'une certaine littérature, des certitudes, à l'œuvre dans *Un roman naturel*, est actée par le narrateur de *Physique de la mélancolie*, avec une mélancolie qui n'est pas exempte de plaisir car, par la révélation empathique que « je sommes nous », la complétude est retrouvée : toute l'humanité est en « moi », dans ce « sommes », qui est aussi somme, et elle procure une force, une solidité qui compensent la perte de l'identité. Cette révélation personnelle se double d'une révélation narrative : l'auto-fiction se fait « nous-fiction »⁴¹. La troisième lecture, qui vient d'être développée ici va un peu

³⁸Václav Havel, « The End of the Modern Era », *The New York Times*, 1/03/1992.

³⁹ Pas tout à fait, la première lecture étant la « lecture-écriture » que constitue la traduction.

⁴⁰ Marie Vrinat-Nikolov, « Mémoire individuelle et mémoire collective dans *Un roman naturel* de Guéorgui Gospodinov : le roman postmoderne et la mémoire du totalitarisme », Alexandre Prstojevic (dir.), *Raconter l'histoire*, Paris, L'Improviste, 2009, p. 165-179.

⁴¹ Marie Vrinat-Nikolov, « De *Un roman naturel* à *Physique de la mélancolie* (Gueorgui Gospodinov) : de « nous sommes je » à « je sommes nous », À la recherche de la totalité perdue », article à paraître dans la revue *Slovo*, INALCO, 2016.

plus loin en voyant dans ces deux romans une mise en abyme de ce qui est un mouvement, possible ou à l'œuvre, dans la littérature, et pas seulement bulgare, du XXI^e siècle : mouvement de l'écriture de la postmodernité vers l'avènement d'une nouvelle humanité par l'*acte poétique et politique* qu'est l'écriture. Nouvelle parce que ce n'est pas le retour pur et simple à l'humanité de la modernité, mais la nécessité d'inventer une humanité qui ait pris acte des crises et des mutations de la seconde moitié du XX^e siècle et du début du XXI^e et puisse être le fondement d'un nouveau vivre-ensemble. *Physique de la mélancolie*, c'est la mélancolie de l'homme post-moderne qui doit retrouver (réinventer) une autre humanité (une autre modernité). Au « moi libéré du nous » dont parle Jean-Claude Guillebaud⁴² s'oppose « je sommes nous ».

Bibliographie

По следите на модернизма и постмодернизма, [À la recherche du modernisme et du postmodernisme] София, изд. център Боян Пенев, 2004.

Пламен Антоу, *Поезията на 1990-те: българско и постмодерно (българският постмодернизъм. Контекст. Генезис. Специфика.)* [La poésie des années 1990 : bulgare et postmodern (Le postmodernisme bulgare. Contexte. Genèse. Spécificité)], София, Жанет-45, 2010.

Пламен Дойнов, « Скрытый дебат на постмодернизма в българската литература » [Le débat caché du postmodernisme dans la littérature bulgare], in *Най-новата българска литература, 1989-2001, Език и Литература*, 1-2, 2004.

Pascale Casanova, *La République mondiale des Lettres*, Paris, Le Seuil, 1999.

Steven Connor, *Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary*, Oxford: Basil Blackwell, 1989, 274 p. / Oxford: Blackwell, 1996, 327 p.

Marc Gontard, *Écrire la crise, esthétique postmoderne*, Rennes, PUR, 2013.

François Laplantine, *Je, nous et les autres*, Paris, Le Pommier, 2010, p. 10.

⁴² Jean-Claude Guillebaud, *La trahison des lumières*, Paris, Le Seuil, 1995, p. 184.