

JUDYTA ZBIERSKA-MOŚCICKA

Université de Varsovie

j.zbierska-moscicka@uw.edu.pl

RÉSISTER AU MONDE. DÉCLINAISONS HISTORIQUES DE L'IDENTITÉ CONTEMPORAINE DANS QUELQUES ROMANS DE VÉRONIQUE BERGEN

Abstract. Zbierska-Mościcka Judyta, *Résister au monde. Déclinaisons historiques de l'identité contemporaine dans quelques romans de Véronique Bergen* [Resisting the world. Historical declinations of contemporary identity in some Véronique Bergen's novels], *Studia Romanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XL/4: 2013, pp. 77-85. ISBN 978-83-232-2635-2. ISSN 0137-2475. eISSN 2084-4158. DOI: 10.7169/strop2013.404.009.

Fictional autobiographies of a Belgian writer, Véronique Bergen, describing fates of outstanding characters albeit marginalised by history (Kaspar Hauser, Ludwig II of Bavaria, Ulrike Meinhof), may be interpreted as a metaphor of a contemporary man's fate, a man caught, often against his will, in a course of political or social events. The characters described here adopt an active resistance stand against life, the stand defined by Bergen in her essay *Résistances philosophiques*, and manifested by striving to create one's own, coherent world and a new language. In her reference to G. Deleuze, the author states that the said resistance is not only an act of existence but, also, an act of creation while creation of a new language involves, mainly, building of one's own 'I'. Identity of an individual is entangled within identity of a creator while reflection on language – with reflection on artistic medium.

Keywords: fictional autobiography, History, resistance, language, Véronique Bergen

Dans le numéro 6/7 de 2012 de la revue *Critique*, consacré à la biographie, Alexandre Gefen écrit à propos de la fiction biographique : « [...] le genre hésite entre plusieurs missions comme entre polarités esthétiques [...]. [II] vise à distinguer le commun du propre et à se faire discours de savoir et pensée du contemporain » (Gefen, 2012 : 568). C'est ainsi en effet que se laisse définir au prime abord l'œuvre romanesque de la romancière belge Véronique Bergen. Comme une glose au présent par le détour du passé. Comme un commentaire protéiforme d'un aujourd'hui insaisissable ou insupportable, conçu avec les matériaux qui, au premier coup d'œil, ne lui appartiennent pas. La biographie littéraire imaginée par Bergen est en effet un de ces récits « indécidables » (Touret, 2008 : 440) comme dirait Bruno Blanckeman, un pli de la littérature, pour user de ce terme cher à Deleuze et, après lui, à Bergen, un pli quitte à changer soudainement de facture, de couleur, de vecteur.

Elle s'inscrit sous ce rapport à la tendance de l'époque qui fait multiplier les variétés de la biographie littéraire. Gefen en propose une liste non-exhaustive mais éloquentes et saisit la littérature biographique dans ses « hybridations avec l'essai, le portrait, l'autobiographie, le récit de voyage, le traité sur l'art, l'enquête documentaire autant qu'avec le roman ». Elle puise dans « l'hommage funèbre », n'hésite pas devant le recours à « l'érudition encyclopédique ou l'abstraction intellectuelle » (Gefen, 2012 : 568).

À s'approcher des fictions biographiques de Bergen, on découvre une matière qui échappe aux cloisonnements faciles. *Kaspar Hauser ou la phrase préférée du vent* (2006) se situe sur deux plans temporels : l'histoire de Kaspar s'étalant aux années 1812-1833 qui occupe la plus grande partie du livre et deux interventions du narrateur qui nous explique, en 2003, l'idée du livre. S'alignent par la suite les chapitres qui font parler la mère de Kaspar, Stéphanie de Beauharnais dont le manuscrit est la base du récit, la comtesse de H., responsable de la séquestration de Kaspar, et Feuerbach qui s'occupe de l'éducation de Kaspar après sa libération. On entend enfin la voix du geôlier, celle de l'assassin de Kaspar et celle du cheval, son ami. Le récit polyphone est complété de quelques « Repères chronologiques » en fin du volume qui retracent l'histoire lacunaire de Hauser (documents et lettres comprises) ainsi que l'arbre généalogique de la famille de Bade.

La vie de Louis II, dans le roman *Requiem pour le roi. Mémoires de Louis II de Bavière* (2011), est répartie en 12 chapitres qui sont des parties d'échecs, chacune datée et située dans l'une des demeures fréquentées par Louis. Sont inscrites dans le tissu du récit les notations qui figurent des mouvements de pions sur l'échiquier. L'explication détaillée du système de notation se trouve en fin du volume.

Et finalement *Aujourd'hui la révolution. Fragments d'Ulrike M.* (2011) est rédigé sous forme de fragments du journal d'Ulrike Meinhof qu'elle aurait pu tenir dans la prison de Stuttgart-Stammheim, lors de sa détention, entre février 1973 et mai 1976. À ceux-ci se joignent quelques notes d'avant l'arrestation, des extraits de ses articles parus dans un magazine allemand de gauche, *Konkret*, des communiqués de la RAF (Fraction Armée Rouge), des déclarations collectives émanant des compagnons en armes d'Ulrike : Andreas Baader, Gudrun Ensslin et Jan-Carl Raspe. Le dernier élément de la mosaïque est apporté par les confessions de quelques autres révolutionnaires : Serguei Netchaïev, Thomas Münzer, Rose Luxembourg, Antigone (je cite ces noms dans l'ordre de leur apparition dans le texte).

À ces trois biographies fictives, il faut ajouter le roman datant de 2008, *Fleuve de cendres* qui a ceci de commun avec les trois autres qu'il se nourrit, lui aussi, du passé. Mais cette fois il s'agit du passé le plus proche : la II^e guerre mondiale et le destin des rescapés des camps. Le roman tissé de chapitres-images, à une intrigue presque inexistante, met en scène la figure exubérante, mi-réelle mi-fantastique de Chloé, celle d'Ilse, son amante qui est la narratrice du livre, celle ensuite du grand-oncle de Chloé,

Ossip, survivant des camps et enfin celle de son père Lev. Tous les trois, Ilse exceptée, attelés à l'écriture. Le journal de Chloé interrompt régulièrement la trame, toute tenue qu'elle soit.

Multiforme, l'œuvre romanesque de Bergen suscite nombre de questions que l'on peut rassembler dans deux groupes thématiques. Premièrement, s'y laisse lire un rapport à l'Histoire perçue comme poids, comme prison, comme devoir qu'il faut assumer même au prix de la vie. Figure du présent, l'Histoire renvoie l'individu contemporain à lui-même et lui tend un miroir dans lequel se reflète sa fragilité, son incertitude ainsi que son exubérance friande d'un espace à soi. Interroger des vies de personnages historiques permet de reconstituer des processus de formation d'identités dans leur dynamisme et leurs développements naturels autant que dans leur relation à la réalité ambiante. Comme le remarque Michel Maffesoli dans son article « Tribalisme postmoderne », à l'époque contemporaine, « c'est moins l'Histoire linéaire qui importe que les histoires humaines » (Maffesoli, 2011 : 13). Elles nous ramènent au présent et témoignent d'une contraction du temps au profit de l'espace. Le temps présent, – la donnée primordiale et le référent unique de l'individu contemporain, – est d'ailleurs celui des biographies de Bergen. Nous découvrons Kaspar, Louis II et Ulrike, dans leur présent de l'énonciation qui doit être aussi le nôtre.

Deuxièmement, et comme corrélat de la représentation de l'Histoire en présent, s'affirme, chez les personnages de Bergen, une posture qu'elle nomme résistance. Celle-ci théorisée dans l'essai de la romancière, *Résistances philosophiques* (2009), signifie une manière de vivre autant l'Histoire que la réalité immédiate. C'est une manière de réagir à la réalité, « réagir » que nous comprendrons comme répondre en agissant et cette action consistera essentiellement en la création. À partir de cette équation deleuzienne entre résister, être et créer, Bergen construit le noyau de ses livres.

La particularité de ces quatre romans de Bergen qui traitent des événements historiques passés est de ne pas les présenter comme appartenant à un univers clos ou achevé que verrouillerait, dans le cas des trois personnages, la mort du héros. Chacune des ces histoires s'ouvre sur l'après, abrite en soi les germes de l'avenir, s'en nourrit même en en faisant la raison, voire la condition d'être. Une émotion habite tous les personnages, qui les libère de l'entrave du temps en les transportant dans l'actualité de nos angoisses et nos préoccupations. L'Histoire, dans l'optique de Bergen, est davantage une histoire humaine que politique ou princière. Concernés par les événements, impliqués dans leur cours implacable ou confrontés à des choix non voulus, les personnages en question sont tous mis à l'épreuve d'une allure de vie qui les affecte profondément. Le mouvement qui décloisonne l'univers, pourtant daté et historiquement repérable, des personnages de Bergen s'origine certainement dans leur attitude par rapport au monde. Ayant, comme dirait Marc Augé, l'histoire sur leurs talons (Augé, 1992 : 43), ils œuvrent à se procurer des échappées censées apporter

un sens à eux. Loin d'eux l'enfermement dans une logique victimaire dans laquelle auraient pu les tenir un deuil inaccompli (le cas d'Ossip dans *Fleuve de cendres*), l'inflexibilité de la raison d'État (Kaspar ou Louis II) ou bien la persistance des fantômes du nazisme dans le pouvoir légitime (*Aujourd'hui la révolution*). La fugue, comme geste qui caractérise la plupart des personnages, ne signifie pas départ définitif ou désintéressement. Elle correspond à une espèce de nomadisme mental qui inspecte les revers de l'Histoire sans cependant la quitter des yeux. Les héros de Bergen se cherchent de l'autre côté du pli :

Plonger dans Kaspar Hauser, c'était plonger dans les arcanes du temps, remonter à l'origine de l'humain. Cette remontée mythique me convainquit de ce que l'homme était tout autant un pli du monde que le monde un pli de l'homme. [...] en faisant parler Kaspar, je laissais éclorre ce qui s'était toujours tu, ma peur d'une vie sans armes ni bagages, la route noire en arrière de moi-même [...]. Je me réinstallais à l'intérieur des mots, tout près de leur matière incandescente, là où les toucher équivalait à se toucher soi-même (Bergen, 2006 : 30).

Le fragment cité illustre bien cet éclatement interne de l'Histoire qui en fait propulser les éléments au-delà du moment de 1833 ou de 1976, vers le présent, un autre pli qui n'est qu'une inflexion de plus de l'infinie matière du monde. On découvre par ailleurs combien la figure centrale du baroque, le pli, que Gilles Deleuze a magistralement décrite dans son *Pli. Leibniz et le baroque* (1988), réussit ici à rendre compte d'affinités entre les différents moments de l'Histoire qui s'alignent sur un axe unique et constituent le prolongement d'une même trame. La question inaugurale de *Requiem pour le roi* que se pose Louis II est emblématique de cette relation de proximité entre le passé et le présent. « Comment grimper dans l'existence aujourd'hui ? » (Bergen, 2011 : 7) s'écrie le roi-architecte et sa question semble familière. Suivent d'autres interrogations, non moins familières quoique tributaires de l'époque à laquelle elles sont formulées : « Qui suis-je ? Louis II ? Un lys ? Lohengrin ? Marie-Antoinette ? Madame du Barry ? Où s'arrête mon corps ? » (Bergen, 2011 : 19). La réponse qui ne vient pas immédiatement ne consiste pas à refuser en bloc le monde qu'on habite, mais à inventer laborieusement une manière d'y appartenir sans en partager les dégoûts ni en subir les dégâts. Vivre en palimpseste, « à la croisée des traces effacées et d'un nouveau lancer de dés »¹, mais avec l'accent mis résolument sur « le nouveau lancer de dés ».

Bien que Louis II haïsse son « siècle de grands veneurs, de militaires », « cette époque cynégétique qui désire rouler sur [son] corps pour y planter des canons et des cimetières » (Bergen, 2011 : 10) et bien qu'il souhaite construire entre le monde et lui « un rempart de fleurs » (Bergen, 2011 : 9), il n'en rêve pas moins à se faire en quelque sorte traverser par la Bavière, l'aspirer, lui appartenir corps et âme. « Gourmand, dit-il, j'aime engloutir la Bavière dans mes envies si bien que je la porte en moi comme j'abrite mes encombrants ancêtres » (Bergen, 2011 : 29).

¹ La citation provient de la quatrième de couverture du recueil poétique de Bergen *Palimpsestes* (voir la bibliographie à la fin de l'article).

Louis II s'accomplit dans un mouvement prospectif qui s'ouvre sur le possible. Le temps présent de Louis, de Kaspar, d'Ulrike, mais aussi celui de Chloé, nourrie du passé de ses proches, ne se fige nullement en une histoire du passé clôturée et archivée, mais déborde, s'élançait vers un autre temps, vers le futur, vers nous enfin, dans un mouvement constant qui fait miroiter l'individu en quête de soi.

Si les extrémités de mon corps sont romanes, son humeur centrale est gothique : c'est ce mariage que je dois léguer à Neuschwanstein, c'est ma mélancolie que je dois convertir en pierre, ma non-naiissance en genèse [...]. D'être si peu en moi me rend expert dans l'art des passages [...] (Bergen, 2011 : 87).

Le mot « passage » vient ici pour marquer le mouvement, l'avancée, la prospection : le passage d'un état à l'autre, d'un pli à un autre pli, d'une facette du monde et de soi à une autre facette, et ainsi de suite, un éternel miroitement de l'être...

Les personnages de Bergen recherchent visiblement ces brèches dans la surface du monde invivable où ils pourraient faire mûrir, visant un nouveau départ, une posture opératoire indispensable. Cette posture se nomme résistance et même si la romancière-philosophe la définit essentiellement en référence à une réalité politique ou sociale engageant des mouvements collectifs, sa théorisation du phénomène n'exclut pas la possibilité de le rapporter à l'individu.

Même si, en vue de frayer des aubes nouvelles, l'on doit pactiser avec la conservation, doser perpétuation et changement, la résistance est cette subjectivation par laquelle, butant sur un intolérable, on crée un autre régime de sentir, de penser, d'exister et l'on invente une issue non déductible de l'état de choses (Bergen, 2009 : 10).

En se référant à Sartre, à Deleuze et à Badiou, Véronique Bergen construit une typologie de la résistance dont le cœur est, en effet, le rapport à l'ordre générateur de la résistance. Contradiction (Sartre), continuité (Deleuze) et discontinu (Badiou) sont les trois articulations fondamentales de la résistance dont nous retiendrons essentiellement les deux premières comme étant le mieux appropriés aux personnages des romans de Bergen. Ces derniers hésitent, en effet, entre le refus et l'incorporation de l'ancien dans le nouveau, et le « nouveau monde » dont la création s'impose à Chloé, à Lev, à Kaspar, Louis ou Ulrike est souvent le résultat d'une négociation avec le passé ou le présent oppressant.

On a dit que résister, c'est réagir, répondre en agissant, on a répété après Deleuze que résister, c'est créer. Il y a en effet chez les personnages bergeniens un élan créateur qui les porte vers des mondes possibles et leur résistance se traduit le plus souvent dans l'écriture ou plus généralement dans la recherche d'une nouvelle langue. « [...] les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles » (Rimbaud, 1983 : 351) affirme Rimbaud dans sa lettre à Demyen. Ce n'est pas sans raison que je le convoque ici, car Bergen l'érige en une véritable figure tutélaire de la résistance ou, mieux, de la traduction de celle-ci dans le registre de la création. Elle voit en lui probablement l'emblème de la posture dialectique qui repose sur la contradiction ou

la négation de l'ordre détesté. La confession liminaire d'Ulrike Meinhof s'intitule « Merci à toi, Rimbaud » et la figure du poète en quête de « formes nouvelles » inspire la recherche d'Ulrike qui ayant échangé des mots creux et ineffectifs contre les armes, ressent la nécessité d'élaborer une langue nouvelle qui sera à la mesure du monde revendiqué : « Une révolution politique dissociant le contenu de la forme court à sa perte. Inventer la lutte, c'est la doter d'un idiome neuf, bâtir sa grammaire, se lancer dans l'alchimie du verbe » (Bergen, 2011a : 91).

La langue est chez Bergen indissociable de l'être. Dire, nommer, exprimer... c'est par l'individu que commence l'aventure du langage :

La révolution passe par tout, par la perception, la mémoire, la syntaxe ; on ne touche pas aux rapports entre les hommes sans toucher à la langue, à la logique, à l'amour ; on ne rompt pas les chaînes qui entravent nos membres sans s'inventer un nouveau corps, une nouvelle identité tout en flux et en mouvements ; on ne se rallie pas au vent de la révolte sans souffler sur ce que nous étions (Bergen, 2011a : 92).

Le dynamisme qui est le propre de la résistance dans sa forme dialectique amène l'individu à une attitude radicale de refus face au monde décevant qu'on désire redéfinir. « Il faut désapprendre à hériter [...] » (Bergen, 2011a : 93) affirme Ulrike et elle partage cette conviction avec Ilse et son amante Chloé. « [...] Défaire l'héritage et produire un nouveau monde » (Bergen, 2008 : 100), entonne Ilse en se référant à l'œuvre d'Anselm Kiefer. La langue postulée sera une « post-langue » (qui sera une espèce de langue cicatricielle, certes, mais non martyre), élaborée après l'horreur concentrationnaire ; elle sera totale et totalisante, on aurait envie de dire « babélique », car réunissant tout élément porteur de sens, toute langue quelle que soit son origine. C'est l'ambition de Lev, le père de Chloé :

Il n'écrivait comme tout le monde, il ne puisait pas dans le registre officiel des signes : bousculant la physiologie profonde des phrases, il se tenait dans l'axe insoupçonné des langues. [...] Depuis des années, Lev mélangeait les matériaux les plus divers afin d'obtenir une écriture qui fût tout à la fois formelle et concrète, n'hésitant pas à insérer au milieu d'immenses textes des idéogrammes, des alphabets ancestraux, des copeaux d'images qui arrêtaient davantage l'œil qu'ils ne véhiculaient un sens, se servant de tous les supports – papier, tôle, toile, plomb, tapis végétal, pellicules... – pour libérer des expériences d'écriture auxquelles Dieu n'avait songé (Bergen, 2008 : 23).

La « post-langue » (Bergen, 2008 : 60) doit s'élaborer sur l'éponyme fleuve de cendres qu'a laissé le feu anéantissant de la dernière guerre. Elle fera naître une « postécriture » (Bergen, 2008 : 157) qui, le sait-on, révélera un homme nouveau, car comme dit Lev, « à creuser la lettre, on se branche sur l'ombilic du monde » (Bergen, 2008 : 181). Mais l'avenir de cette écriture est incertain, car les signes sont avars de leur sens qui, enfoui, demande à être découvert. Ils attendent peut-être à ce qu'on les déplie et, en espoir de ce moment révélateur, ils s'organisent en des « phrases absentes-présentes » (Bergen, 2008 : 14) comme chez Chloé, l'attentive disciple de son père :

Quand, un jour, elle me lut des passages épars de ses écrits, je compris que, par-delà le quotidien non quotidien qu'elle racontait, tout pointait vers autre chose. Sa voix laissait entendre comme une écriture géminée qui cheminait sur deux bandes, si bien que le second texte éclatait au travers de points de suspension qui n'étaient que des points de désespoir (Bergen, 2008 : 14).

Tandis que Lev ou Chloé résistent au passé, Louis II est, lui, amené à résister au présent. Là aussi, la résistance correspond à l'acte créateur qui n'est plus la langue de l'écriture, mais celle de la musique conjuguée à celle de l'architecture. Elle dessert le projet le plus personnel qui est de retrouver la cohérence de soi-même. La phrase inaugurale du roman, « Comment grimper dans l'existence aujourd'hui ? » – est aussi une phrase fondatrice d'un édifice de réintégration de soi en opposition au monde. « Je m'oppose à toute dispersion de mon moi pourtant déjà en miettes » (Bergen, 2011b : 205), dit Louis peu avant sa mort, sachant déjà qu'il ne menera pas à bien ses desseins. Le personnage de Louis II révèle un aspect important de toute quête identitaire qui est la recherche d'un lieu à soi, capable de tenir le rôle de l'ancrage identitaire. Pour Louis, il ne s'agit pas de le trouver ni de le rencontrer, car il le porte déjà en lui-même, mais de le construire pour les autres. « Les lieux décident de tout, affirme-t-il, puisqu'ils nous précèdent. [...] C'est par mes rêves que je rendrai le monde habitable [...] » (Bergen, 2011b : 68).

Pour terminer, je vais me référer au roman *Kaspar Hauser ou la phrase préférée du vent* qui semble concentrer les deux thématiques centrales, à mon sens, de l'œuvre romanesque de Bergen. Tout le monde connaît l'aventure mystérieuse de Kaspar Hauser qui, rejeté par les rouages de la grande Histoire implacable, se serait retrouvé pour 15 années dans une geôle qui retarde d'abord et puis modifie à jamais sa connaissance du monde. Une histoire étonnante et riche en potentialités qui donne prétexte à des interrogations multiples dont deux nous intéressent tout particulièrement : la conquête de l'identité et celle du langage. Les deux d'ailleurs sont liées l'une à l'autre, étant donné que l'identité s'acquiert aussi, sinon principalement, au travers du langage.

Les entretiens de Kaspar et de Feuerbach dont nous suivons les échos dans le texte, sont comme texte et métatexte. D'une part donc, un discours tâtonnant, intuitif, hésitant de Kaspar qui découvre, désappointé, l'incompatibilité des mots et des choses, jugeant les siens propres, forgés dans la geôle, comme « non-mots » et « non-choses » (Bergen, 2006 : 55). De l'autre, un discours savant de Feuerbach qui se penche sur le cas Kaspar, illustratif de « notre entrée en humanisation », et étudie à fond le rapport entre « pulsions et aventure de la parole » (Bergen, 2006 : 154). Feuerbach, on observant les comportements linguistiques de Hauser, constate que « le langage signe à la fois l'entrée dans le monde et une perte du monde, une conquête de choses limitées, cadrées, finies et le deuil de choses immédiates, unies » (Bergen, 2006 : 154). Il cerne ainsi l'essentiel du rapport de Kaspar au langage qui ne veut pas adhérer au monde et qui fait rêver Kaspar à retourner sur les berges de la vie, à son trou, à son « non-monde », de loin plus vrai que celui qu'on lui fait découvrir :

Dans mon trou, mon non-soleil, mon non-ciel, mes non-étoiles me traitaient mieux que le soleil, le ciel et les étoiles qu'on a fait rentrer dans ma tête. Dans mon trou, rien ne se passait entre ce qui n'avait pas été et ce qui n'allait pas être : il y avait ce qu'il n'y avait pas parce que le temps grimait sur le dos de l'espace [...].

Pas d'ici, pas de là-bas, pas de haut, pas de bas, pas de salé, pas de sucré, pas de un, pas de multiple, juste un bloc, sans début ni fin, sans centre ni contour, un bloc de vie flottante, une masse compacte qu'aucun mot ne venait diviser (Bergen, 2006 : 121).

Face à la décevante insignifiance et inadéquation des mots, Kaspar se trouve acculé à déconstruire le langage, à rechercher, dans ses plis et ses interstices, des sens perdus, des sonorités désirées, des pulsions primaires que le verbe gauchit :

Je parle à côté de mes mots, ma petite phrase se convulse, voudrais comme mon père cavalier devenir, voudevenir drais cavacom lier mon père, Éléonore, éolénore, émoléreo, loreénoé... mes mots se sont perdus dans les boucles folles de la petite Lore [...] (Bergen, 2006 : 125).

Kaspar agit en poète, en poète maudit peut-être : il résiste au monde du mensonge qui l'a fait reléguer, comme il dit, « sur les berges du temps » (Bergen, 2006 : 65) et lui oppose une langue des origines, de vérité et en même temps d'inobéissance. Cette posture de la résistance qui revêt la forme du vitalisme théorisé par Deleuze (on en trouve des grandes lignes dans *Résistances philosophiques*) pousse l'individu, Kaspar en l'occurrence, à épouser le monde tout en le renversant, à se laisser traverser par ses flux, devenir poreux, mais sans arrêter d'inspecter des plissements inattendus, ceux du langage, des choses, de soi-même. Et à l'envers de l'un de ses plis attendra peut-être « Je Ka je Kas je Kaspar [...] » (Bergen, 2006 : 241).

Les deux interventions du narrateur de *Kaspar Hauser* qu'apportent le deuxième chapitre du roman ainsi que la dernière partie intitulée « Postface », révèlent l'idée fondamentale du livre qui est d'une part la reconnaissance et la reconquête d'un moi brisé, et de l'autre, l'exploration du « statut, [de] la texture, [de] la pâte du langage » (Bergen, 2006 : 246). Il semble bien que cette idée résume tous les romans dont il a été question ici, et si l'on y ajoute la suggestion de Véronique Bergen exprimée dans l'interview accordée à Xavier Houssin², que Kaspar est la métaphore du poète, on se retrouve en plein débat sur l'expression littéraire.

BIBLIOGRAPHIE

- Augé, M. (1992): *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris : Seuil.
 Bergen, V. (2006): *Kaspar Hauser ou la phrase préférée du vent*, Paris : Denoël.
 Bergen, V. (2008): *Fleuve de cendres*, Paris : Denoël.
 Bergen, V. (2009): *Résistances philosophiques*, Paris : PUF.

² On se référera à l'entretien de Véronique Bergen avec Xavier Houssin intitulé « Écrire, écrire, pourquoi ? » qui a eu lieu en janvier 2011 dans la Bibliothèque publique d'information au Centre Pompidou. L'entretien est disponible sur le site www.editionsdelabibliotheque.bpi.fr.

- Bergen, V. (2010): *Palimpsestes*, Amay : L'Arbre à paroles.
- Bergen, V. (2011a): *Aujourd'hui la révolution. Fragments d'Ulrike M.*, Villeurbanne : Golias.
- Bergen, V. (2011b): *Requiem pour le roi. Mémoires de Louis II de Bavière*, Bruxelles : La Muette.
- Deleuze, G. (1988): *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Paris : Minuit.
- Gefen, A. (2012): « Au pluriel du singulier : la fiction biographique », *Critique*, n° 781/782, en ligne, <http://www.cairn.info/revue-critique-2012-6-page-565.htm> (consulté le 13 mai 2013).
- Maffesoli, M. (2011): « Tribalisme postmoderne », *Sociétés*, n° 112, en ligne, DOI : 10.3917/soc.112.0007 (consulté le 13 mai 2013).
- Rimbaud, A. (1983): *Œuvres*, Paris : Garnier.
- Touret, M. (dir.) (2008): *Histoire de la littérature française du XX^e siècle. Tome II – après 1940*, Rennes : Presses universitaires de Rennes.