

Sjef Houppermans

PSYCHOANALYSE ET LITTÉRATURE: pour une discipline moderniste

Cet article propose un panorama de la relation entre la théorie psychanalytique et la critique littéraire, à la fois historique et systématique. Les résultats en sont confrontés à une lecture du roman policier.

RELIEF 4 (1), 2010 – ISSN: 1873-5045. P1-10
<http://www.revue-relief.org>
URN:NBN:NL:UI:10-1-100866
Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services
© The author keeps the copyright of this article

En 1993 la revue *Littérature*, qui depuis ses débuts a donné une large place aux études d'orientation psychanalytique, a consacré son numéro 90 à une réflexion sur la validité aujourd'hui des lectures inspirées par la psychanalyse. Pierre Bayard et Jean Bellemin-Noël ont écrit une introduction intitulée « Théories mortelles, nouveaux paradigmes » où, tout en relevant la nécessaire mortalité de toute théorie, ils arrivent à la conclusion que le sort récent des théories marxisantes a plutôt souligné le lien essentiel entre la psychanalyse et une certaine idée de la liberté. Cette liberté a partie liée avec le relativisme devant toute théorisation et avec la place laissée à la subjectivité. Ceci permet de poser que

ce n'est pas un hasard si, plus encore qu'auparavant, les travaux psychanalytiques contemporains insistent sur le rapport de la théorie à la science, sur le côté fondateur du sujet interprète, sur la nécessité d'une lecture plurale, sur l'interprétation comme relance plutôt que comme découverte...

On peut constater que la position actuelle de la critique littéraire (et son impact sur l'histoire littéraire) se reflète dans cette thèse et sans doute en partie y trouve son origine.

D'autre part le positionnement de la lecture psychanalytique témoigne d'une sorte de retour au berceau après les aventures dans le vaste

monde. Je veux dire que – à l'heure où la psychanalyse en tant que pratique clinique est souvent mise en question – son enracinement dans l'univers culturel (depuis les références clé de Freud pour commencer) se révèle de nouveau comme puissant moyen de compréhension et d'alternative à la société 'globalisante'.

Il est intéressant de constater que le cheminement de la critique psychanalytique montre à travers les décennies les différentes prises de position qui ont créé la possibilité de cette relance de (et par) la lecture.

Dans un premier temps (jusqu'aux années 60) l'attention était surtout concentrée sur l'auteur tel que le texte permettait d'en deviner-distiller la psychobiographie accentuant la dimension supposée inconsciente. Freud avait donné l'exemple avec certains de ses textes (celui sur La Gradiva de Jensen par exemple) et les études de Marie Bonaparte sur Poe et de Jean Delay sur Gide sont devenues les classiques du genre. Les travaux de Sartre dans ce domaine vont dans le même sens d'ailleurs, qu'ils traitent de Genet, de Baudelaire ou de Flaubert, même si dès le début il fut clair que Sartre y parle avant tout de soi-même.

Charles Mauron, le père de la psychocritique dont le but était de découvrir la dimension inconsciente des œuvres en pratiquant la technique des superpositions, a tout de même recours à toute sorte de données biographiques concernant les auteurs dont il parle (Racine, Molière, Nerval, Valéry, Mistral etc.) pour aboutir à ce qu'il appelle le 'mythe personnel'. Ainsi, malgré toutes les précautions prises, les lignes plus ou moins figées d'une destinée humaine imposent-elles leur structure rigide à la mouvance textuelle (et on a maintes fois souligné qu'on ne saurait parler de l'inconscient d'un auteur dans ses textes si ce n'est par voie métaphorique).

Concurremment avec les évolutions de l'ère structuraliste et avec l'essor de la sémiotique se manifesterà dans le champ psychanalytique une grande rigueur disciplinaire pour régler les contacts avec la littérature: il faut se limiter aux textes et à rien d'autre que les textes. Ce sont surtout les 'manifestes' de Jean Bellemin-Noël qui précisent les enjeux. Le sujet se retire honteusement dans les coulisses. « C'est le travail de l'écriture dans un texte qui me paraît fascinant, et donc la manière qu'y a l'inconscient d'informer une forme signifiante » (*Vers l'inconscient du texte*, p.200). Quoique Bellemin-Noël ait toujours pris ses distances à l'égard de Lacan, il n'est tout de même pas interdit de supposer que transparaisse ainsi le statut tout-puissant du langage tel qu'il figure dans les *Écrits* du maître.

Vers le début des années 80 on peut constater que le sujet rentre sur la scène, même si c'est de façon différente que par le passé. C'est le lecteur et le processus de la lecture qui vont se situer au centre de l'intérêt. La

théorie de la psychanalyse avait les instruments pour rendre compte de ce changement de visée qui a pu venir d'ailleurs, mais qu'elle avait comme prévu: on peut ainsi penser à la place capitale que le transfert et le contre-transfert occupent dans la dynamique de la cure et dont la lecture reprend la situation initiale. Les stratégies de l'écrit visent à plier la lecture suivant les voies du désir et la lecture cherche à imposer ses affects et ses pulsions à la scène où elle se pratique. Ce va-et-vient amène un jeu toujours changeant, kaléidoscopique, de constellations où l'on n'assiste pas à des découvertes de vérités établies depuis toujours (ou du moins datant de la petite enfance), mais à une élaboration, un travail sans cesse en mouvement, qui délivre plutôt une coulée signifiante. Dans le numéro déjà mentionné de *Littérature* Pierre Glaudes préfère se servir de la notion de contre-texte pour définir le travail de lecture créatrice où il s'agirait « de découvrir une charge d'inconscient qui, par les médiations successives du texte et du contre-texte, mettra en relation transnarcissique l'écrivain, le critique et le lecteur ». Bellemin-Noël, lui aussi, sera amené à adapter son appareil théorique. Dans *Interlignes 2* de 1991 il décrit le texte littéraire comme un nouage original qui associe un ruban et des brins de laine et il poursuit ainsi:

Le but d'une critique textanalytique est de mettre au jour le ruban invisible. Cela suppose que le nœud ait été défait, et cela suppose d'abord que l'on ait suivi le trajet d'un brin, de son brin à soi. Voilà ce qu'on appelle interpréter, et qui demande que non seulement le critique accepte, mais qu'il revendique de se compromettre jusqu'à l'inconscient dans une sorte de transfert avec *son* texte. (168)

Cette orientation poursuit toujours sa voie tout en s'enrichissant par exemple des apports de la critique génétique qui permet de diversifier les étapes de l'approche. Pourtant on peut signaler depuis les années 90 un changement de cap plus fondamental que certains chercheurs tentent d'explicitier: si jusqu'ici il a toujours été question de la psychanalyse comme discipline-outil permettant de mieux lire les textes littéraires et donc d'une visée essentiellement herméneutique quelques puissent être les nuances de diversification et de dynamisation, on assiste actuellement à un retournement complet des données de base. C'est qu'on va considérer le texte littéraire comme dimension englobante qui permettra de jauger la théorie. En d'autres termes: le texte littéraire est plus puissant que la théorie, il constitue le firmament néguentropique de cet astéroïde. Au lieu d'une herméneutique qui cherche la vérité, on a affaire à une *critique* qui s'astreint à démêler les choix effectués, les virtualités et les potentialités.

Pour ce qui concerne cette dernière orientation qui se donne donc

comme tâche de réexaminer la théorie psychanalytique à l'aune des textes littéraires, il faut saluer surtout les études de Pierre Bayard comme les exemples les plus réussis à ce jour. Dans la série « Paradoxe » des Éditions de Minuit il a publié en 1993 *Le Paradoxe du menteur - sur Laclos* et fin 1994 *Maupassant, juste avant Freud*. Ont suivi en 1996 *Le hors-sujet - Proust et la digression*, en 1998 *Qui a tué Roger Ackroyd*, en 2000 *Comment améliorer les œuvres ratées ?*, et en 2002 *Enquête sur Hamlet, le dialogue de sourds*. Pour préciser son point de vue (même si cela ne peut se faire que de façon paradoxale) il publie en 2004 *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?* Son dernier livre à ce jour, *Le Plagiat par anticipation* (2009), a été à l'origine de discussions animées (voir le site de *Fabula* par exemple). Ajoutons ici que tout écrit plagie sûrement – et incertainement – son inconscient.

Dans *Le Paradoxe du menteur* – livre fondateur de sa voie – Pierre Bayard s'était fixé comme but de souligner la modernité de Laclos dans la mesure où son roman déploie une psychologie et une conception du langage qui dépassent de loin le cadre historique du *libertinage*. Les mécanismes des *Liaisons* dépendent d'une loi fondamentale de l'inconscient qui oblige le sujet à nier son manque d'unité – sa castration – et ceci notamment en exhibant ce qui dans l'autre ne se contrôle pas. Le libertin tout en fouillant ainsi les failles de ses victimes est d'autre part aveugle devant sa propre dépossession. Ce qui importe pourtant en premier lieu dans l'étude de Bayard c'est son essai d'établir les fondements de ce qu'il appelle une *rhétorique freudienne* et de montrer que si Freud en a bien indiqué les principes, c'est dans un texte littéraire comme *Les Liaisons Dangereuses* qu'on en trouve le véritable trésor que seule une pragmatique permet de suivre à travers un champ mouvant où la séduction, l'abandon, la prise et l'emprise sont moins des stratégies à sens unique que les fruits de manœuvres marquées par l'indécidabilité, la double contrainte et le paradoxe (et ceci d'abord parce que l'interprète est toujours déjà pris *dans* le jeu). En essayant de généraliser son propos l'auteur peut alors écrire:

Si *Les Liaisons* sont, d'une certaine manière, un livre sur la lecture, c'est d'une lecture particulière qu'il s'agit, à savoir la lecture freudienne, ou ce qu'il faudrait appeler une *lecture de la division*, impliquant en même temps un sujet et un signe divisés. En ce sens la lecture psychanalytique est comprise dans le mode de réception de cette œuvre, puisqu'elle est cela même que pratiquent les personnages principaux sur leurs victimes. A partir du moment où le message de l'autre peut s'entendre de différentes manières et où cette diversité est un thème premier du livre, la psychanalyse en devient partie prenante.

Enfin la réflexion ne peut que s'étendre également à l'acte de lecture que pratique celui qui lit *Les Liaisons*, le critique ou tout autre. Le texte

montre, au-delà de l'impossibilité de lire les autres ou celle de se lire, l'impossibilité de lire l'œuvre à partir d'une position d'extériorité qui en fixerait les données. C'est à cause de cette nécessaire implication que « l'interprétation psychanalytique est moins ce qui vient commenter *les Liaisons* que ce que celles-ci commentent. » Laclos met en scène notre difficulté de saisir ce texte et « cela au moyen d'un dispositif textuel qui suscite le vertige » -ce même vertige que provoque 'le Paradoxe du menteur'.

Le numéro de *Littérature* que nous avons cité au début de notre survol se termine par un entretien avec André Green. Celui-ci conclut en disant que

c'est uniquement par [une] mise en perspective, en abyme, en confrontation, en conflit, en contradiction, entre *le corps, le monde et autrui*, que nous voyons une perspective de sortie d'un certain nombre d'impasses théoriques, qui sont loin de se limiter aux problèmes de l'esthétique

C'est dans ce sens-là également que nous croyons apercevoir de nouveaux horizons qui s'ouvrent pour une collaboration entre psychanalyse et histoire littéraire. La psychanalyse permet de se forger une certaine entrée dans la complexité du texte littéraire tel qu'il révèle le corps, tel qu'il parle du monde et avant tout comme une relation avec autrui. Cette complexité peut être rapprochée de celle qu'Edgar Morin décrit dans *La Méthode* (ou encore de celle que transmet l'opus magnum de Henri van Lier, *Anthropogénie*, paru aux Impressions nouvelles en 2010). Ainsi dans le vaste cadre des rapports conscients et inconscients entre liaisons et déliaisons chez Laclos se trace un réseau complexe selon les principes du transfert-contretransfert qui permet d'y lire une mise en scène originale du désir. Cette constellation ouvre sur les avatars du désir chez les grands romanciers du 19^e siècle (Stendhal par exemple s'est bien rendu compte de cette parenté avec l'auteur des *Liaisons*, ainsi que Malraux plus tard) et prédit la théorisation de la fin du vingtième siècle et ses implications éthiques dans la décennie qui a suivi. Le texte de Laclos se déploie ainsi en paradigme. N'est-il pas remarquable d'ailleurs que Freud après avoir amplement puisé aux sources littéraires vogue vers la fable lui-même (dans *Totem et Tabou* par exemple) ? La psychanalyse plus précisément nous dirige vers une vue plus nuancée sur les types de récit, sur la narrativité des théories et sur la mise en perspective des théories par la fiction.

A partir de ces principes il serait intéressant de voir comment la lecture d'orientation psychanalytique – en combinaison avec d'autres approches – peut scruter et 'raconter' certaines évolutions récentes ayant leur impact sur l'histoire (littéraire), comme la globalisation, l'importance des médias, la place des femmes, la remise en question des critères concernant le

'canon' et les genres. Et ne pourrait-elle pas commencer à répondre sur les ressorts essentiels des grands virements paradigmatiques tel celui entre modernisme et postmodernisme (ou encore la revenance du modernisme par ricochet à l'heure actuelle)? Pour ce genre de questions les textes littéraires, l'histoire littéraire et les différentes théories de la critique permettent des va-et-vient enrichissants.

Comme genre pilote qui invite à poser certaines de ces questions de façon plus précise regardons ici de plus près le roman policier. Son histoire ouvre sur une vue originale en ce qui concerne l'alternance entre modernisme et postmodernisme, alternance constituant la colonne vertébrale de l'histoire littéraire du vingtième siècle et il nous semble que la psychanalyse peut éclaircir de sa manière les avatars de cette succession tandis que les œuvres dans leur évolution illuminent d'autre part les voies de la théorie. Uri Eisenzweig (*Le récit impossible: forme et sens du roman policier*, Bourgeois, 1986) et Jacques Dubois (*Le roman policier ou la modernité*, Nathan, 1992) ont posé de solides balises dans ces eaux tourmentées.

Un premier endroit stratégique se repère dans les textes d'Emile Gaboriau. Entre 1860 et 1870 celui-ci combine avec succès la formule du grand roman feuilleton et quelques principes du roman policier qui naît à cette époque-là. Après le triomphe de *L'Affaire Lerouge* (1864) où le ton populaire et mélodramatique des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue se joint à une sombre histoire de vengeance inspirée par *Le Comte de Monte Cristo* d'Alexandre Dumas, Gaboriau publie en 1868 *Monsieur Lecoq*. Après une exposition de quelque 50 pages le récit se replie sur une immense analepse qui va fouiller au sein des familles dans un cadre de bouleversement universel (la Révolution de 1789). Pourtant le titre du roman indique que malgré toute cette anamnèse de terreur et de révolte, l'accent s'est déplacé et que la voix d'Edgar Allan Poe que Baudelaire fait connaître en France peu après la mort de l'auteur de « La lettre volée » en 1849 a pénétré dans l'univers du grand roman de famille. Dans le premier chapitre nous suivons le fameux détective et observons avec lui : « Tables, verres, bouteilles, ustensiles de ménage, tabourets dépaillés, tout était renversé, jeté pêle-mêle, brisé, haché menu. » L'actualité s'y énonce en termes de charivari et de désordre.

Comme l'a bien vu Carlo Ginsburg, le détective sera par la suite éminemment *moderne* dans sa lecture des indices et ce n'est que lui qui par sa patiente obstination pourra juguler la dérive meurtrière. L'auteur y trouve son reflet : ainsi exemplairement encore dans ces premiers chapitres de *Monsieur Lecoq* où des traces de bottines dans la neige fondante s'effacent noir sur blanc pour resurgir en témoignage capital quelque 500 pages plus loin.

[...] Lecoq, à genoux, étudiait les empreintes avec l'attention d'un chiromancien s'efforçant de lire l'avenir dans la main d'un riche client. [Il conclut...] Ce terrain vague, couvert de neige, est comme une immense page blanche où les gens que nous cherchons ont écrit, non seulement leurs mouvements et leur démarches, mais encore leurs secrètes pensées, les espérances et les angoisses qui les agitaient.

Cette transition vers la modernité où la fragmentation, la subjectivité et le point de vue partiel et provisoire vont de pair avec un intérêt manifeste pour la matérialité et la présence de l'écriture signifie aussi un changement dans les prémisses du roman des origines. Lecoq quitte sa position dans la famille pour engager son aventure de grand célibataire. Ce qu'il exhibe ainsi sera inscrit par Freud dans les marges de sa doctrine. Le cœur de la psychanalyse au service de la tradition (malgré toute menace ressentie par l'idéologie traditionnelle) réitère la démarche d'Œdipe et son manque constitutif dans un cadre de crime et de châtement. Pourtant là où Freud tâtonne s'annonce la brisée idéologique, la brisure historique. Dans un premier moment c'est dans tout ce qui concerne le narcissisme. Dans le narcissisme primaire de Freud se lit cette même figure qui se pavane sous le nom de Lecoq, la crête sanguine. Pour une analyse très précise notamment des ambiguïtés freudiennes on pourra avoir recours au livre de Mikkel Borch-Jacobsen *Le Sujet freudien* (Aubier-Flammarion, 1988). La souffrance d'Œdipe constitue trop visiblement l'endroit aveugle de la psychanalyse. Lecoq, lui, lit l'avenir dans la neige; il est le vierge, le Prince de Paris à l'heure de Hausmann.

Émile Gaboriau, fils de la riante cité de Saujeon en Charente Maritime, fut dans un sens trop excentrique. Ce ne sera que quelque trente années après que Lecoq aura de vrais successeurs en littérature. Joseph Rouletabille en présente la figure la plus moderne sous la forme du journaliste: le siècle sera celui du fait divers à la place de la grande tragédie (Lacan, lui, mettra Claudel en position de dernier des disciples de Melpomène). Gaston Leroux va d'ailleurs sursaturer son personnage de nostalgie oedipale à l'ombre d'un père monstrueux et d'une mère au parfum ensorcelant, mais cette surabondance parentale ne fait que mieux souligner la solitaire errance du nez fureteur comme pour mieux dépasser son sort de fils mal né.

Maurice Leblanc avec son Arsène Lupin occupe une autre partie du terrain, héritant d'une part des Vautrin et autres Gaudet d'Arras, mais ouvrant par ailleurs la lignée des grands sportifs, aventuriers et acteurs modernes. Tout en témoignant d'un extrême narcissisme, Lupin exhibe

également une inquiétante mobilité formelle qui annonce l'indécidabilité postmoderne. Dupin avait une âme de fonctionnaire, Lupin sent le garou. Le Fantomas d'Allain et Souvestre en sera d'ailleurs la forme édulcorée.

Je ne m'arrêterai pas trop à ce cher Maigret qui signifie tout d'abord après les grands cataclysmes du siècle un net retour à une position bourgeoise sécurisante (cf. Dubois), une reterritorialisation efficace, une revalorisation de la vieille France où le consensus social géré par l'oncle Jules garantit la paix dans les appartements encombrés de souvenirs. L'inconscient collectif se crée ainsi des poches intimes, des kystes ou des cryptes telles que les décrit Nicolas Abraham. L'autre Simenon, celui du *Chat* et du *Livre de Marie-Jo* par exemple, ne peut se retenir d'en décrire la sanie. En fait il s'agit de formes psychotiques de contrôle idéologique. Tremplin entre modernité et ère postmoderne où le récit recule pour mieux sauter.

L'après 68 verra se multiplier les polars de tout bord qui pèchent magistralement contre la règle d'or du *who don't it* et donc du récit réglé tout court, de son ordre familial. Il y a évidemment ceux qui comme Manchette se mettent à l'école du *hard boiled* américain genre Hammett et Chandler. La violence y devient d'une frénésie totale. D'autre part les textes de confusion qui font régner de part en autre une incertitude fondamentale – alors que les solutions de service ont un caractère souvent bidon – prennent une place plus importante. Sébastien Japrisot est un maître incontestable du genre: tout en proposant d'incertaines réponses marginales, il laisse planer une indécidabilité généralisée. Dans *Piège pour Cendrillon* la valse des substitutions autour de la question laquelle des deux jeunes filles, l'héritière ou la délaissée, a tué l'autre, se perpétue bel et bien jusqu'au bout du livre. A partir d'une valse de garces à la Sagan, le roman donne une illustration fort parlante de ce que la psychanalyse a pu étudier sous la notion de la perversion. Celle-ci se caractérise avant tout par sa nature non finalisée. La perversion par la violence genre Manchette et la perversion de la dispersion multiple sont des emblèmes de ce qu'on a appelé la postmodernité où après la fin des grands récits fondateurs, l'errance des significations ne trouve de répit que dans la citation ou la dérision. Pour comprendre l'époque et son roman la psychanalyse peut tendre une perche, parlant de perversion polymorphe qui infantilise les consommateurs des mass média; en même temps pourtant ces récits de la dispersion et de la déterritorialisation relancent le discours social et le discours théorique. D'inédits mélanges, des rencontres inattendues, des connexions inouïes se trament sur les chemins des nouveaux nomades et augmentent le trésor de la clinique.

Pour terminer – et sans prétendre aucunement à rendre compte

suffisamment de la portée du roman policier aujourd'hui en France – je voudrais examiner brièvement le cas de Jean-Christophe Grangé, l'auteur français qui indubitablement atteint les meilleurs chiffres de vente ces dernières années (grâce aussi à la répercussion de ses textes dans les salles de cinéma) et dont d'autre part la critique loue l'originalité et la qualité stylistique. Si *Les Rivières pourpres* est son chef-d'œuvre, c'est sans aucun doute parce que ce roman touche à certains aspects clé du lecteur français. Pratiques eugéniques, trafic de bébés, histoire d'un enfant-martyr, superposition de doubles, scènes emblématiques où les miroirs et le regard jouent un rôle central, la matière que charrient ces coulées de sang (artères et blessures mortelles à la fois) concernent l'identité, l'identité des Français et de la France, galvaudée suivant les uns, en un perpétuel mouvement enrichissant selon les autres. Même si le flic sympa de Grangé est un Beur, sa réponse à lui serait plutôt cynique: les personnages principaux sont tous emportés par une violence indomptable, aussi bien le policier Pierre Niémans que Jude Itero alias Judith Hérault, la fatale fiancée d'une Corinthe carcérale (ici sous le nom de Guernon – là où erre la guenon dans une guerre de noms – une espèce d'université-prison dans les Alpes rappelant le château des *Cent vingt journées de Sodome*). *Le Concile de Pierre* élargit la violence contagieuse à d'autres cieux (vers les chamans de Mongolie) et montre l'impact inconscient d'une telle écriture qui greffe l'extrême modernité sur des scènes archaïques: ce sont autant d'illustrations de *Totem et Tabou*, autant de variantes sur sa pertinence. Leur principal effet critique serait un doute croissant à l'égard de tout optimisme: *Wo es war soll ich werden*, ne cesse de répéter Freud, en héritier des grands idéalistes, où était le ça, là je dois advenir. Les eschatologies de l'ère moderne ont mené aux pires massacres, le ça ne se laisse pas manipuler de la sorte. Jean-Christophe Grangé a publié ensuite en 2002 son *L'Empire des Loups* roman qui répète le même message de violence absolue (rien de plus significatifs que les scènes d'extrême cruauté perpétrées dans le cimetière du Père Lachaise). Et de nouveau c'est aussi une interrogation fascinante sur l'identité (justement le personnage central est une jeune femme qui a perdu sa mémoire à cause de manipulations chirurgicales), sur la culpabilité aussi de l'identité. Un moment très intéressant se présente dans ce contexte quand l'héroïne entre dans une galerie où sont exposés des tableaux de Francis Bacon et qu'elle devine sa propre vérité et celle de la société où elle vit dans les personnes lacérées, tourmentées, défigurées de ces toiles. Au-delà des aventures modernes, au-delà des errances postmodernes, nous touchons au noyau dur de notre époque où l'extrême sophistication de la technique s'amalgame avec les pulsions les plus élémentaires de l'homme. Ainsi le policier genre Grangé rejoint

l'Apocalypse de Freud, *Jenseits des Lustprinzips*, Au-delà du principe de plaisir, où la répétition obsessionnelle attire l'homme vers son intime destinée létale. Freud recule devant ce gouffre et n'ouvre la porte que pour la refermer; il s'éteint à Londres en 1939 comme pour donner le signal d'une horrible exécution dans la réalité même de ce qu'il avait entrevu. Grangé, lui, écrit des romans qui témoignent d'une composition rigoureuse dotée d'un système de parallélismes et d'une économie narrative très calculée où les images, les dialogues, les descriptions et les réflexions retrouvent un équilibre dont la diégèse manque péniblement.¹ Le polar retrouve « les mots pour le dire ». Vidoq peut empoigner son journaliste comme dans le film de Pitof dont Grangé a écrit le scénario, mais gare aux loups qui rôdent. Le roman policier déploie ainsi la rhétorique vivante des oscillations entre le moderne et le postmoderne, entre notre futur envol et notre ancien nouage, entre nos calculs et notre désir.²

Notes

1. Dernières publications de Grangé dans la même veine : *La ligne noire* (2004), *Le Serment des limbes* (2007), *Miserere* (2008) et *La Forêt des mânes* (2009 ; tous chez Albin Michel).

2. Une première version du présent article a été publiée dans : Luc Fraisse (dir.), *L'histoire littéraire à l'aube du XXIe siècle*, PUF, 2005.