



**Numéro 18 (1) | décembre 2025**

---

**« S'encorder aux mots » avec Jeanne Benameur**

---

## **Introduction : « s'encorder aux mots » avec Jeanne Benameur**

Isabelle ROUSSEL-GILLET et Évelyne THOIZET  
Université d'Artois, UR 4028 « Textes & Cultures », F-62030 Arras

### **Plan**

**Traces autobiographiques**

**Une écriture du réel**

**Femmes encordées ?**

**La bibliothèque de Jeanne Benameur**

**Des corps engagés dans l'écriture et les arts**

**Bibliographie**

« Ils étaient encordés tous les quatre », *Les Reliques*, p. 53.  
« Léa s'encorde aux mots. Il faut résister. Elle se sent suspendue en l'air, contre la paroi d'une falaise », *Laver les ombres*, p. 85.  
« Les mots où s'encorder ne pas sombrer »  
« [...] S'encorder aux mots. Ne pas peser sur ceux qu'on aime », *Otages intimes*, p. 95.

Depuis le début des années 1990, Jeanne Benameur compose une œuvre désormais riche d'une soixantaine d'ouvrages publiés, aux genres variés : pièces de théâtre, essais, recueils poétiques, romans et recueils de nouvelles. Même si elle écrit moins pour la jeunesse aujourd'hui, elle est l'autrice d'une œuvre romanesque importante destinée à ce lectorat. Reconnue par le large public, couronnée de nombreux prix littéraires, régulièrement jouée et mise en scène, traduite et appréciée hors de nos frontières, son œuvre a fait l'objet d'un premier colloque universitaire qui a eu lieu les 2 et 3 avril 2025 à l'université d'Artois, dont le présent numéro de « Présences contemporaines » réunit les actes. Après avoir suivi quelques traces autobiographiques pour esquisser le parcours littéraire de Jeanne Benameur, nous situerons son œuvre romanesque dans le paysage littéraire de notre époque, en soulignant la singularité d'une voix forte et engagée.

## Traces autobiographiques

Les fictions de Jeanne Benameur se nourrissent des lieux où elle a vécu : née en Algérie, elle y a passé sa petite enfance qu'elle transpose dans *Ça t'apprendra à vivre*<sup>1</sup>, qui est sans doute le roman le plus autobiographique de son œuvre : en 1958, son père gardien de prison dit non à « ceux qui deviendront plus tard l'OAS » (CAV, p. 10). En représailles, des personnes sont égorgées autour de la prison devenue celle de la famille qui s'y cache. Jeanne Benameur a 5 ans. L'insécurité politique et la menace forcent sa famille à venir en France. Même si *Ça t'apprendra à vivre* n'est pas présenté comme une autobiographie, la forme du « faux journal » laisse entrevoir, derrière le « je » fictif du personnage, l'angoisse réelle de l'enfant pour qui l'écriture romanesque fut témoignage déguisé et catharsis : « Je dis tout, mais je maquille. Jamais à nu ! » (CAV, p. 105).

Trois faits biographiques marquants, du biographème à l'événement traumatique, peuvent être relevés dans l'œuvre tout entière. Tout d'abord, Jeanne Benameur vit enfant entre trois langues : la langue française adoptée par son père tunisien et sa mère italienne, la langue arabe que son père ne lui a pas apprise (CAV, p. 52), et qui devient la langue fantôme ou interdite et la langue italienne chantée par la mère : « J'écoute des mots que je comprends confusément » dit la narratrice (CAV, p. 49). L'écriture garde quelques mots de la langue maternelle, (*da sola*, CAV, p. 20, *il terremoto e il maremoto*, CAV, p. 29), qui est une langue d'amour dans *Laver les ombres*<sup>2</sup>, (LO, p. 124-125, 127, 153), une langue où se blottir dans *Ceux qui partent*<sup>3</sup> (CP, p. 12). C'est en effet le propre d'une « belle langue » de « tenir ensemble » (CP, p. 16), de vibrer (LO, p. 29). Après l'exil en France, la question des langues arabe et italienne devient un point sensible mettant en jeu l'intégration dans la société française et la domination

<sup>1</sup> Jeanne BENAMEUR, *Ça t'apprendra à vivre*, [Paris, Seuil, 1998], Arles, Actes Sud-Lemeac, coll. « Babel », 2006. (désormais CAV).

<sup>2</sup> Id., *Laver les ombres*, Arles, Actes Sud, [2008], coll. « Babel », 2010. (désormais LO).

<sup>3</sup> Id., *Ceux qui partent*, Arles, Actes Sud, [2019], coll. « Babel », 2021. (désormais CP).

masculine, comme le montre clairement cette altercation entre les parents de l'enfant dans *Ça t'apprendra à vivre* :

Dans les magasins, quand ma mère trouve que c'est trop cher, elle lui parle en arabe. Il fait celui qui ne comprend pas. C'est sa langue à lui, pourtant ! Elle, ça la rend folle. [...] À nous, il nous répète qu'il faut être fiers de nos origines !

Le comble : il a réussi à s'attaquer à son nom de jeune fille. Trop italien à son goût ! Là, elle s'est carrément rebiffée : on ne touche pas à son nom. Mais si il a changé la fin. Le *guzzo* est devenu guiso plus français, « moins rital, quoi ! » bougonne-t-elle. (CAV, p. 107)

La seconde trace autobiographique prégnante dans l'œuvre découle de cet exil : les personnages de Jeanne Benameur éprouvent souvent le sentiment de ne pas être à leur place :

Nous, où qu'on aille, on a toujours l'air de rétablir le campement. On se protège. [...] On ne sait pas prendre nos aises.

Dans nos corps resserrés par des générations de l'exil répété, nous savons le peu d'espace qu'on nous laisse. Encore en prenons-nous moins. Habitués à nous faire oublier. Nous ne savons pas vivre comme les autres. Toujours trop ou trop peu. (CAV, p. 110)

L'enfant-narratrice de *Ça t'apprendra à vivre* a vécu en Algérie dans une famille entre deux, ni harki ni FLN, tantôt du côté des « Français qu'on ne doit pas aider », tantôt de celui des « Arabes qu'on ne doit pas tolérer » (CAV, p. 22), comme le résume la narratrice : « nous sommes détestés des deux côtés parce que nous n'appartenons complètement à aucun. » (CAV, p. 21). Son interrogation sur cet entre-deux de l'exilé (« Est-ce que nous serons toujours des à moitié, des demi ? » CAV, p. 21) qui est le sujet central de *Ceux qui partent*, infuse l'ensemble de l'œuvre, travaillée par les motifs du déménagement (*La Boutique jaune*)<sup>4</sup>, du départ, de la route. Mais Jeanne Benameur n'emploie pas les termes sociologiques clivants de migrant, immigrant, immigré, émigré mais celui d'exilé. Elle tient à distance le langage politique et fonctionnel qui ne dit rien du vécu des personnes et qui relève d'une idéologie où tout se vaut. À la fois plus universelle et singulière est la notion ontologique de sentiment exilique qu'Alexis Nouss pense d'abord comme « une sortie de l'être »<sup>5</sup>. Dans *Nous vous parlons d'amour*<sup>6</sup>, il est même question de l'expérience de la dissociation, de la désubjectivation : « mais moi à l'intérieur je n'y suis pas » (NV, p. 22) ; « mais ton cœur ne marche pas avec toi » (NV, p. 45). La phrase « Mon corps de soleil est resté de l'autre côté » (CAV, p. 28) exprime la sensation de vivre à côté de soi, sans chercher à se rejoindre, d'être une part de mort dans un moi vivant, de connaître la fin d'une vie antérieure. Jeanne Benameur n'est jamais retournée en Algérie.

Le troisième trait biographique relève d'une sensibilité plus générale au trauma. Sans doute la psychanalyse, très importante dans la vie de Jeanne Benameur, a-t-elle engagé un chemin vers soi, qui est transposé dans les propos du psychanalyste de *La Patience des traces*<sup>7</sup> et dans le non-dit secret qui se dévoile dans le corps de Lea dans *Laver les ombres*. Dans les fictions, le parcours du personnage, psychanalyste ou enseignant, échappe à toute généralisation : il se veut singulier. Jeanne Benameur porte un regard extérieur et décalé, celui d'une fillette inadaptée, sur l'école dans *Les*

<sup>4</sup> Id., *La Boutique jaune*, Paris, Éditions Thierry Magnier, coll. « Roman », 2002. (désormais BJ).

<sup>5</sup> Alexis NOUSS, *La Condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Interventions », 2015, p. 53.

<sup>6</sup> J. BENAMEUR, *Nous vous parlons d'amour*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2025. (désormais NV).

<sup>7</sup> Id., *La Patience des traces*, Arles, Actes Sud, [2022], coll. « Babel », 2024. (désormais PDT).

*Demeurées*<sup>8</sup>, alors qu'elle connaît cette institution de l'intérieur puisqu'elle est alors enseignante (elle a démissionné de l'Éducation nationale au moment de la publication de ce roman) ; les figures de transmission, récurrentes dans son œuvre et notamment dans ses livres pour la jeunesse, gardent leur singularité et sont incluses dans un récit choral de vies croisées d'élèves, de conseillers principaux d'éducation, d'enseignants, de parents d'élèves dans *Présent ?*<sup>9</sup> où affleure une critique de l'institution scolaire. La présence à soi, le silence, l'attention à chacun caractérisent le témoignage de Jeanne Benameur sur sa vie professionnelle d'enseignante comme sur celle d'animatrice d'ateliers d'écriture, qu'elle expose dans son essai *Vers l'écriture*<sup>10</sup>. Écrire la rend « mieux vivante » (VE, p. 76), permet d'« aller au cœur des choses silencieusement » (VE, p. 75) et sans doute de faire affleurer une opacité.

## Une écriture du réel

L'œuvre de Jeanne Benameur paraît s'inscrire, en partie du moins, dans les « littératures de terrain » contemporaines, nourries d'enquêtes documentaires et théorisées notamment par Dominique Viart. Certaines de ses fictions se fondent sur un travail de longue haleine : par exemple, son roman *Les Insurrections singulières*<sup>11</sup> met en scène des ouvriers, dénonce les délocalisations contemporaines en l'occurrence au Brésil et constate la fin des luttes de la classe ouvrière. Jeanne Benameur, lors des nombreux échanges qui ont eu lieu pendant le colloque, a précisé son processus de travail pour ce roman : elle a rencontré des ouvriers d'ArcelorMittal à Montataire dans le cadre de cafés de paroles ; elle les a écoutés, a transcrit ses ressentis et ses pensées politiques dans un texte-document qu'elle leur a lu au début de chaque nouvelle rencontre, avant d'échanger avec eux en les écoutant de nouveau avec attention. Elle a également conduit un travail en résidence durant une année avec le metteur en scène Massimo Dean et des « inaccoutumés », des personnes de la rue devenant comédiens, pour écrire *Nous vous parlons d'amour* : les sept comédiens y sont nommés par leurs prénoms : Tamara, Klem, Emmanuelle, Marie, Marc, Katy, Jérôme. Lors du colloque, Jeanne Benameur a décrit les modalités de son travail avec eux :

Je venais pour une semaine environ et j'assistais à leur travail de répétition. Pour chacune de mes venues, ils ont travaillé sur un de mes textes déjà publiés (*Le Pas d'Isis*, *La Promesse*, *L'Homme de longue peine*, *Les Demeurées...*). Ils pouvaient bien sûr me poser toutes les questions sur les textes qu'ils avaient en main. J'étais avec eux. On s'apprivoisait. On se parlait. J'écoutais leurs voix, je me laissais imprégner par leur façon de parler, de bouger, d'être ensemble. Et c'est ainsi que peu à peu sont venus les textes que j'écrivais pour eux, ceux de *Nous vous parlons d'amour*. C'est à la fin de ma résidence que j'ai donné le texte.

La réalité des contextes précis n'exclut pas la dimension mythique, qui tend vers l'universel. Aussi le récit de la migration italienne vers les États-Unis, imposant le passage par Ellis Island dans les années 1910, se clôt-il par un chœur épique : « Tu marches pour nous dans la nuit [...]. Là où tu poses ton pied tant d'autres l'ont fait » (CQP, p. 162).

L'écriture du réel – du début du XX<sup>e</sup> siècle dans *Ceux qui partent* jusqu'à la période contemporaine – s'inscrit dans la perspective d'un travail de mémoire, d'un

<sup>8</sup> Id., *Les Demeurées*, [Paris, Denoël, 1999], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002.

<sup>9</sup> Id., *Présent ?*, [Paris, Denoël, 2006], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008. (désormais Pr).

<sup>10</sup> Id., *Vers l'écriture – Récit de transmission*, Arles, Actes Sud, 2025. (désormais VE).

<sup>11</sup> Id., *Les Insurrections singulières*, Arles, Actes Sud, 2011], coll. « Babel », 2012. (désormais IS).

engagement politique ou critique mais aussi d'une proposition humaniste pour une « dignité d'être » (*Le Pas d'Isis*)<sup>12</sup> défendant par exemple le don d'une sépulture aux morts comme dans *Otages intimes*<sup>13</sup> (OI, p. 70). Très concrètement, Jeanne Benameur exprime la condition économique des classes populaires et l'exploitation des immigrées, en montrant les corps : par exemple, dans *Présent ?*, celui d'une mère portugaise « aux mains bousillées par les produits ménagers et le manque de soin » (Pr, p. 158), dont la fille, professeure, est transfuge de classe. Le récit *Pas assez pour faire une femme*<sup>14</sup> relate l'émancipation en mai 68 de Judith, étudiante, qui épouse la cause politique de son amant ; bientôt s'éveille sa propre conscience politique et féministe ; elle lit Arendt et Woolf, tandis que les autres femmes de sa famille restent à l'écart des sujets politiques (PAP, p. 20).

## Femmes encordées ?

Nombreux sont les personnages féminins aliénés : prostituée sous l'emprise de ses romans à l'eau de rose et de son compagnon violent dans *Laver les ombres*, « femmes détruites par les violences des guerres » dans *Otages intimes* (OI, p. 51), femmes abattues dans la rue dans *Ça t'apprendra à vivre* (CAV, p. 13). Mais loin de s'enfermer dans les mouvances du *care* ou d'un écoféminisme, Jeanne Benameur affirme la capacité à aller vers soi, l'accueil d'un moment où cela cède en soi, le nouement du corps à la nature, une intelligence commune au vivant, au vital – que ce soit dans la marche, la nage ou le « respir ». Et ce possible n'est ni féminin, ni masculin, juste humain. Le psychanalyste Simon Lhumaïn, le bien nommé, rencontre une raie manta dans *La Patience des traces*, et est inclus dans un cercle de femmes. Dans les empreintes de pas, le cordonnier de *Vivre tout bas* lit la façon de marcher, le vécu précis de chaque humain, et non l'étiquette identitaire homme ou femme. Les explicits des romans ont souvent une portée universelle qui inclut cette singularité pleine d'elle-même : *Vivre tout bas* se termine sur le départ en mer de Jean devenu à lui-même sa propre terre, tandis que la dernière image de *Pourquoi pas moi ?*<sup>15</sup> donne à voir le pas de Marie qui arpente une terre ferme, comme le rêvent les jeunes révoltées.

La route, elle est devant elle et elle ne veut plus rien d'autre qu'y laisser l'empreinte de ses pas, comme tous les hommes, comme toutes les femmes du monde. (PPM, p. 156)

La question de l'émancipation féminine, remarquable dans *Vivre tout bas*, où Marie enseigne l'écriture aux jeunes filles, est très présente dès les publications destinées à la jeunesse, dont le personnage principal est une jeune fille : le premier récit, publié en 1992, *Samira des Quatre-routes*<sup>16</sup>, raconte le désir de liberté d'une jeune fille de 13 ans, de double culture arabe et française, qui vit dans une Cité où l'on marie les filles. Puis dans *Pourquoi pas moi ?* (2001), Yasmina, exclue du clan des garçons, souffre d'une éducation très genrée, cadenassée par un père qui déclare : « que ça lui monte pas trop à la tête, les études ! Une fille, ça doit pas passer tout son temps dans sa chambre à

<sup>12</sup> Id., *Le Pas d'Isis*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2021. (désormais PI).

<sup>13</sup> Id., *Otages intimes*, Arles, Actes Sud, [2015], coll. « Babel », 2017. (désormais OI).

<sup>14</sup> Id., *Pas assez pour faire une femme*, [Paris, Éditions Thierry Magnier, coll. « Roman », 2013], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2015. (désormais PAP).

<sup>15</sup> Id., *Pourquoi pas moi ?*, illustré par Robert Diet, Paris, Hachette Jeunesse, coll. « Le livre de poche jeunesse », 1997. (désormais PPM).

<sup>16</sup> Id., *Samira des quatre-routes*, illustré par Catherine Lachaud, Paris, Flammarion-Père Castor, coll. « Castor Poche junior », 1992. (désormais SQR).

lire... » (PPM, p. 83). La nouvelle « Le Ramadan de la parole » qui ouvre le recueil *Des Filles et des garçons*<sup>17</sup> (2003) est placée sous l'égide de l'association « Ni putres ni soumises » : elle met en scène une jeune fille, Yasmina, qui veut se laver des insultes lancées contre les filles et qui chute lors d'un défi d'escalade, alors qu'elle veut laisser sa marque plus haut que celle des garçons. Même si le lecteur ne sait pas si Yasmina pourra marcher de nouveau, il sait sa volonté et la « détermination des femmes » qui l'entourent : sa mère ainsi que son professeur de dessin « Mlle Braude », qui a reconnu son talent, l'incitent toutes deux à suivre un atelier de dessin. Dans les récits de Jeanne Benameur, les voies d'émancipation sont ainsi le plus souvent liées aux études, à la force expressive des arts et au *lire-écrire-dessiner*.

## La bibliothèque de Jeanne Benameur

Il peut sembler impossible de chercher à reconstituer la bibliothèque très riche que convoque Jeanne Benameur dans ses propres textes, tant l'intertextualité y est foisonnante et éclectique. Cette entreprise semble même paradoxale puisque bon nombre de personnages, à l'instar de Simon Lhumaïn dans *La Patience des traces*, cherchent et trouvent « l'état sauvage d'avant l'alphabet » (PDT, p. 70). Le narrateur précise qu'il s'agit de « ce moment où la pensée sait, d'un savoir archaïque, qu'elle est du corps. Avant tout du corps » et ajoute que Simon « est en train d'en faire l'expérience. Et il éprouve par son propre corps ce que c'est. » (*Ibid.*). Or la lecture met en œuvre le corps dans l'œuvre de Benameur : elle répond à des besoins et à des désirs corporels, elle engage un processus vital au même titre que l'ingestion, le sommeil ou la respiration, comme dans ce passage où la narratrice de *Pas assez pour faire une femme* lit « insatiablement » :

Je m'endormais, les livres sur les couvertures. [...] dans cette solitude quelque chose se forgeait, que j'ignorais mais à quoi je donnais place. La littérature entrait dans ma vie au plus intime et je sentais qu'elle me permettait de vivre. Elle ouvrait un espace possible pour respirer à l'intérieur de moi. Je prenais force. Dans le silence des mots écrits. Ceux des autres. Les miens. (PAP, p. 60).

Dans les fictions de Jeanne Benameur, les livres, les mots et les silences qu'ils contiennent entraînent les corps des personnages-lecteurs dans un élan vital puissant. Dans *Profanes*<sup>18</sup>, bouleversée par l'étrange demande que lui a faite Octave Lassalle, de peindre sa fille morte d'après une photographie, Hélène éprouve le besoin vital de se rendre dans sa librairie préférée pour y observer les corps de ceux qui lisent : « elle s'attarde à observer l'un et l'autre, debout, plongé dans la lecture qui l'emporte, le corps encore posé là, devant la table en bois ou les étagères, et déjà hors du monde » (Pro, p. 81). La métaphore de la librairie comme « un navire silencieux et rêveur » ne saurait mieux illustrer cet élan du corps impulsé par la lecture. Les livres cités par les personnages de Jeanne Benameur sont ainsi des aiguillons de l'engagement : ils les poussent à l'action, comme *Antigone* (CAV, p. 13) ou bien les essais d'Hannah Arendt souvent évoqués. Ils ramènent aussi à quelque chose d'essentiel, qui constitue la racine de l'être, sans se refermer sur une identité : la littérature italienne par exemple constitue un point d'ancrage pour bon nombre de personnages, Lea et Romilda dans *Laver les ombres* par exemple.

<sup>17</sup> Id., *Des filles et des garçons : nouvelles*, [Paris, Éditions Thierry Magnier / Ni putres ni soumises, coll. « Roman », 2003], Arles, Actes Sud junior, coll. « D'une seule voix », 2007.

<sup>18</sup> Id., *Profanes*, Arles, Actes Sud, [2013], coll. « Babel », 2014. (désormais Pro).

Les mythes fondateurs remplissent une double fonction : ils constituent à la fois des racines communes aux personnages d'horizons géographiques et de cultures diverses et un moteur de l'action. Le mythe d'Isis est particulièrement fécond en ce qu'il exprime la poétique mise en œuvre et défaite par Jeanne Benameur : dans *Le Pas d'Isis*, la déesse, sœur et épouse d'Osiris, reconstitue le corps de son frère et époux Osiris ; dans *Profanes*, Octave Lassalle fait explicitement l'inverse comme il l'exprime en s'adressant à Claire, sa fille morte :

Tu te rappelles l'histoire d'Isis et d'Osiris ? Isis, l'épouse et sœur, qui rassemble les parties éparses du corps de son frère, son époux.

Moi, je fais l'inverse.

Je vais diffracter ta passion dans quatre coeurs. Pour qu'elle vive encore. » (Pro, p. 223).

En donnant à lire les fragments du journal intime de sa fille aux quatre hôtes qu'il a réunis dans sa maison, Octave Lassalle ne recoud plus les corps comme il l'a fait tout au long de sa carrière de chirurgien mais il disperse la passion de sa fille pour qu'elle puisse revivre en chacun. Dans *Ceux qui partent*, le comédien Donato Scarpa a, toute sa vie durant, dispersé en ceux qui l'écoutaient *L'Énéide* qu'il connaît par cœur et dont le livre ne le quitte jamais ; mais c'est seulement lors de son exil, à bord du paquebot qui l'emmène aux États-Unis, « qu'il le vit et <qu'> il reconnaît le grand silence d'Énée à l'intérieur de lui-même. » (CP, p. 26).

Le mythe tient sa force de sa puissance évocatoire : il suffit de prononcer le nom propre d'un héros ou d'une héroïne (Isis, Orphée, etc.) pour que son histoire se déploie et revive, sous diverses formes toujours nouvelles. C'est le cas des mythes bibliques dont Octave Lassalle dit : « Il n'est pas nécessaire d'être religieux pour apprécier ces textes. Ils sont à tout le monde, non ? » (Pro, p. 14). *L'Ecclésiaste* et l'Évangile de Jean constituent les lectures rituelles et nocturnes de ce père en deuil de sa fille (Pro, p. 91). La vierge Marie du Nouveau Testament est aussi évoquée dans la prière de la petite fille de *Ça t'apprendra à vivre* (CAV, p. 94) et dans les représentations de plus en plus animées de la Madone. Celles-ci sont d'abord figées dans une iconographie picturale : dans *Ceux qui partent*, Donato y reconnaît « les pietà de son Italie » (CP, p. 107), alors que dans *Otages intimes*, Irène, la mère du photographe de guerre Étienne, remarque la démarche hésitante des madones et y voit l'essence des mères. Enfin, dans *Vivre tout bas*<sup>19</sup>, inspiré d'un bas-relief du XV<sup>e</sup> siècle représentant la vierge Marie lisant, Jeanne Benameur fait de Marie chaussée de nouvelles sandales une femme puissante, en chemin. Les trois anciens circassiens, Hesior, Zappo et Nabaltar dans *Les Reliques* semblent les avatars des rois mages. Si la Bible rassemble personnages et lecteurs autour d'une culture commune, elle constitue aussi un vivier d'images et d'histoires à réinterpréter : c'est ainsi que pour Simon Lhumaïn, « La pomme, c'est l'alphabet. Et on l'a tous mangée. » (PDT, p. 11). Le paradis d'avant la chute, c'est « la joie sans alphabet du corps nu » (*Ibid.*) auquel l'entrée dans le langage met fin.

En convoquant cette vaste bibliothèque, qui comprend aussi bon nombre d'œuvres contemporaines<sup>20</sup>, Jeanne Benameur n'élude pas certains problèmes que nous limiterons à deux. D'abord celui de la séparation entre culture savante et culture populaire qui est incarnée dans certains couples de personnages : les livres séparent la professeure de lettres Karima et l'ouvrier Antoine dans *Les Insurrections singulières*, la famille de la narratrice et l'amant de celle-ci, Alain, férus de littérature dans *Pas assez*

<sup>19</sup> Id., *Vivre tout bas*, Arles, Actes Sud, 2025. (désormais VTB).

<sup>20</sup> Sont cités entre autres Erri De Luca (*Laver les ombres*), Pascal Quignard (*La Patience des traces*, 80), ou Claudie Cachard. (*Ibid.*, 17).

*pour faire une femme*, Monsieur Lure grand lecteur dans *Les Mains libres* (ML, p. 45) et son épouse Yvonne, exclue de cette culture. Certes cette frontière entre culture populaire et culture livresque que franchit le personnage principal de ces trois romans (Antoine, la narratrice de *Pas assez pour faire une femme*, Yvonne Lure) peut s'interpréter comme une nouvelle illustration littéraire du phénomène sociologique de transfuge de classe dans le sillage d'Annie Ernaux, de Didier Éribon ou plus récemment d'Édouard Louis. Mais ce qui s'y joue est aussi d'ordre ontologique et pose le deuxième problème auquel les romans de Benameur nous confrontent : l'aliénation ou la délivrance qui se jouent par la lecture. Les romances italiennes ont piégé la jeune Romilda, avatar d'Emma Bovary, dans une fausse représentation de l'amour mais elles constituent aussi son ultime refuge contre son amant proxénète. L'ouverture et la dilatation d'un espace intérieur que permet la lecture par la *suspension of disbelief* ne peuvent-elles pas être interprétées aussi comme les conséquences de la séparation d'avec le monde que constitue le langage ? Jeanne Benameur ne résout pas la contradiction du livre qui enferme dans une relation solipsiste tout en ouvrant à l'autre et au monde : *Laver les ombres* se termine par le geste théâtral de Romilda qui met en pièces le livre d'amour tant relu pour le livrer à l'océan ; à la fin des *Mains libres*<sup>21</sup>, Yvonne Lure délivre les livres bien rangés de la bibliothèque de son défunt époux pour les rendre « à nouveau vivants, sous d'autres yeux, dans d'autres mains » (ML, p. 159) en les dispersant dans son village, sur bancs comme berges, et Vargas jette le dernier livre dans le fleuve avant de partir.

## Des corps engagés dans l'écriture et les arts

Ces gestes théâtraux qui closent ces deux romans montrent que les livres, pour Jeanne Benameur, restent des objets que l'on touche, marque, use jusqu'à la trame. Si la lecture engage le corps tout entier comme on l'a vu, l'écriture du livre est aussi de l'ordre de la pratique artisanale et manuelle, celle du tissage par exemple, qui rappelle que le texte est étymologiquement un tissu et que l'écriture est l'art de broder, de tisser les lettres et les mots. Dans *Les Demeurées*, Luce engage son corps dans l'écriture en brodant les lettres de l'alphabet et en composant des mots et des phrases avec des fils de couleurs. Dans *La Patience des traces*, les tissus anciens japonais sont les métaphores des textes que l'on tisse lentement avec le corps tout entier : Simon Lhumain découvre le tissage comme art de la mémoire dans l'atelier de Nara. « Ici la mémoire passe par les doigts les poignets, les mouvements des bras et ceux des jambes sous le métier à tisser. C'est à tout le corps que se transmet une connaissance ancienne. » (PDT, p. 165).

Étroitement liée à ces activités artisanales et manuelles, l'écriture de Jeanne Benameur passe par le corps tout entier, d'où les liens qu'elle entretient avec les arts du spectacle comme le théâtre, le cirque, la danse et la musique. Son travail avec la compagnie Kali&co, *Un poulpe peuple la ville*, de Massimo Dean témoigne de sa passion pour le théâtre pour lequel elle a écrit des pièces et qu'elle représente dans ses romans : dans *Ceux qui partent*, le jeune Donato Scarpa, bouleversé par les comédiens « en chair et en os » (CP, p. 21) qui riaient à la sortie du théâtre, a rompu avec sa famille bourgeoise pour suivre sa vocation de comédien ambulant. Le cirque constitue tout l'univers des trois personnages des *Reliques*, Hésior le magicien, Zeppo le clown et Nabaltar le soigneur de fauves, qui fabriquent des fausses reliques à partir du dernier

<sup>21</sup> J. BENAMEUR, *Les Mains libres*, [Paris, Denoël, 2003], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2006. (désormais ML).

costume de scène de Mira, la trapéziste qu'ils aimaient, pour les enterrer au pied des églises et des maisons et accorder ainsi une nouvelle vie à leur bien-aimée. Quant à la danse, elle est une écriture du corps dans l'espace que Lea, l'héroïne danseuse et chorégraphe de *Laver les ombres*, ne peut habiter autrement ; l'étrange boutique jaune est le théâtre de la danse d'un garçon avec la pluie qui fait renaître l'espace mort et resuscite les fantômes (BJ, p. 87). Très présente dans les romans de Jeanne Benameur, la musique ne sert pas simplement de décor sonore à l'intrigue ou aux personnages : exécutée seul ou à plusieurs, elle dessine des configurations nouvelles entre les personnages comme dans *Otages intimes* où le trio de Weber joué par le piano d'Étienne, le violoncelle d'Enzo et la flûte de Jofrinka est sans cesse réinterprété différemment. Les *Suites* de Bach sur lesquelles danse Lea (LO, p. 12) et qu'elle réécoute en boucle dans sa voiture (LO, p. 75) l'incorporent au monde, alors même qu'elle ne peut plus y trouver sa place. L'*Oratorio*<sup>22</sup>, dont le livret est écrit par Jeanne Benameur et la composition musicale réalisée par Benjamin Duboc, célèbre l'accord retrouvé du monde et du corps par le rythme et la vibration :

Le sang qui bat dans mes veines  
rejoint le rythme lent des racines  
sous la terre  
J'entends le monde

La pulsation originelle que la danse et la musique font revivre constitue aussi l'objet ultime de la quête que mènent les nombreux personnages artistes peintres ou photographes<sup>23</sup> dans les fictions romanesques : c'est le geste de l'artiste en train de dessiner, de peindre, de capter l'instant qui intéresse Jeanne Benameur, comme son personnage de peintre, Hélène, le formule dans un psycho-récit épiphanique qui éclaire soudain le projet d'Octave Lassalle dans *Profanes* :

La main d'Hélène ne s'arrête plus. Sa pensée, elle est dans le geste. C'est pour des moments comme celui-ci qu'elle dessine et qu'elle peint depuis qu'elle est toute petite. Pour ces éiphanies qui la mettent au monde à chaque fois. Cette nuit elle atteint ce qu'elle n'avait encore jamais atteint. Elle ne savait pas que cela avait à voir avec la mort et que c'est sans doute pour cette raison obscure qu'elle avait répondu à l'étrange annonce d'Octave Lassalle. (Pro, p. 142-143).

Cette introspection dit tout du miracle du geste créateur tout en posant les limites de son interprétation : rien de religieux n'est à lire dans cette épiphénoménie comme le précise d'emblée le titre *Profanes* et comme l'explique le monologue intérieur d'Hélène :

Cette nuit le sacré, il est là, dans le travail de sa main. D'humain à humain, face à la mort.  
Et c'est dans les corps. Nulle part ailleurs. (Pro, p. 143).

En gardant la religion hors champ, Hélène ne fait pas pour autant disparaître le mystère de la présence au monde, que les portraits du Fayoum, « visages postés au bord de la mort, nus de tout désir d'être regardés par des vivants » (Pro, p. 67) rendent visible. Mais il n'est pas question de faire de cet art du portrait un triomphe sur la mort :

---

<sup>22</sup> L'*Oratorio* a été joué pour la première fois à Paris, dans la Maison de l'Île-de-France, le 25 juin 2024, avec l'ensemble Icosikaihenagone.

<sup>23</sup> Tels Emilia Scarpa et Andrew Jönsson dans *Ceux qui partent*, Bruno dans *Laver les ombres*, etc.

Dans les portraits du Fayoum, le face à face entre peintre et modèle est toujours saisissant parce que dans le face à face s'est dit que la mort ne peut être abolie. Ni pour le modèle. Ni pour le peintre. Ni pour celui qui contemple. (Pro, p. 141).

Si, parmi les arts plastiques, la photographie semble privilégiée par Jeanne Benameur comme par bon nombre d'écrivains contemporains qui l'insèrent même dans leurs œuvres, c'est peut-être parce que, comme l'expriment les phrases assertives dans le psycho-récit d'Hélène transcrit par le narrateur, « la photographie n'ouvre pas le temps. Elle le scande. » (Pro, p. 141). « La photographie a ponctué le temps, dans la pleine conscience de l'instant » (*Ibid.*). Comme le signe de ponctuation qui marque un arrêt dans la phrase, la photographie n'immobilise pas le temps mais elle en souligne le rythme. De plus, la photographie, comme l'écriture, peut être une pratique quotidienne ou professionnelle non artistique, sans vocation esthétique, destinée à témoigner des guerres (Étienne est photographe de guerre dans *Otages intimes*) ou à transmettre la mémoire familiale dans des albums de famille. Ces usages professionnels ou mémoriels, Jeanne Benameur joue à les détourner : dans *Otages intimes*, Étienne ne prend pas la photo de la femme en fuite avec ses deux enfants et le bref arrêt qu'il marque suffit à le mettre en danger et le faire kidnapper. Mais l'image de cette femme en fuite aux gestes précis ne cesse de le hanter. Dans *Les Reliques*<sup>24</sup>, Zeppo vole une photographie dans un album de famille juste pour la caresser (LR, p. 26). Dans *Les Mains libres*, l'album photo de monsieur Lure ne remplit aucune des fonctions qui lui sont dévolues : il ne renseigne pas sur le passé du personnage, n'enclenche aucun récit de souvenir, ne restitue pas la présence de personnages disparus ; les photos manquantes de l'album ne donnent lieu à aucun travail de l'imagination. Mais c'est la densité de la présence d'Yvonne devant cet album qui bouleverse Monsieur Lure et l'amène à une étrange demande en mariage par photo interposée (ML, p. 18). Au lieu de faire revivre les sujets photographiés, les photographies semblent ainsi révéler la présence vivante des corps de ceux qui les regardent ou les touchent.

Fil directeur de ce numéro de la revue *L'Entre-deux*, le rapport poétique de Jeanne Benameur à la langue et aux langues, aux mots et au silence est déclinée par l'image récurrente, polysémique et dynamique « s'encorder aux mots » : la métaphore de l'alpiniste qui la sous-tend exprime ce que les mots ont de vital dans les relations entre les êtres humains : ils les lient les uns aux autres, sont force de résistance mais révèlent aussi des situations d'équilibre et de fragilité, au bord de l'abîme. C'est cette poétique singulière du manque, du lien et de l'entre-deux que les différents textes qui composent ce numéro ont tenté d'éclairer sous des angles divers : aux articles consacrés à l'écriture de Jeanne Benameur s'ajoutent les témoignages sensibles d'une amie lectrice et poète, Colette Nys-Mazure, de l'éditeur et poète Bruno Doucey qui publie ses recueils poétiques, de Bill Johnston qui traduit ses textes en anglais, ainsi qu'un entretien avec Massimo Dean, metteur en scène, et Céline Bouteilou de la compagnie Kali&co de Rennes qui ont travaillé en résidence avec elle.

---

<sup>24</sup> J. BENAMEUR, *Les Reliques*, [Paris, Denoël, 2005], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2011. (désormais LR).

## Bibliographie

- BENAMEUR, Jeanne, *Samira des quatre-routes*, illustré par Catherine Lachaud, Paris, Flammarion-Père Castor, coll. « Castor Poche junior », 1992. (SQR).
- , *Pourquoi pas moi ?*, illustré par Robert Diet, Paris, Hachette Jeunesse, coll. « Le livre de poche jeunesse », 1997. (PPM).
- , *Ça t'apprendra à vivre*, [Paris, Seuil, 1998], Arles, Actes Sud-Lemeac, coll. « Babel », 2006. (CAV).
- , *Les Demeurées*, [Denoël, 1999], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002. (D).
- , *La Boutique jaune*, Paris, Éditions Thierry Magnier, coll. « Roman », 2002. (BJ).
- , *Les Mains libres*, [Paris, Denoël, 2003], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2006. (ML).
- , *Des filles et des garçons : nouvelles*, [Paris, Éditions Thierry Magnier / Ni putas ni soumises, coll. « Roman », 2003], Arles, Actes Sud junior, coll. « D'une seule voix », 2007.
- , *Les Reliques*, [Paris, Denoël, 2005], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2011. (LR).
- , *Présent ?*, [Paris, Denoël, 2006], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2008. (Pr).
- , *Laver les ombres*, Arles, Actes Sud, [2008], coll. « Babel », 2010. (LO).
- , *Les Insurrections singulières*, Arles, Actes Sud, 2011], coll. « Babel », 2012. (IS).
- , *Pas assez pour faire une femme*, [Paris, Éditions Thierry Magnier, coll. « Roman », 2013], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2015. (PAP).
- , *Profanes*, Arles, Actes Sud, [2013], coll. « Babel », 2014. (Pro).
- , *Otages intimes*, Arles, Actes Sud, 2015, coll. « Babel », 2017. (OI).
- , *Ceux qui partent*, Arles, Actes Sud, [2019], coll. « Babel », 2021. (CP).
- , *Le Pas d'Isis*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2021. (PI).
- , *La Patience des traces*, Arles, Actes Sud, 2022, coll. « Babel », 2024. (PDT).
- , *Vers l'écriture. Récit de transmission*, Arles, Actes Sud, 2025. (VE).
- , *Nous vous parlons d'amour*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2025. (NV).
- , *Vivre tout bas*, Arles, Actes Sud, 2025. (désormais VTB).

NOUSS, Alexis, *La Condition de l'exilé. Penser les migrations contemporaines*, Paris Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. « Interventions », 2015.