

## Là où les mots manquent

Dominique RABATÉ  
Université Paris Cité, URP 441, CERILAC

### Résumé

Les personnages de Jeanne Benameur font souvent l'expérience d'un défaut des mots. Ils se trouvent là « où les mots manquent ». De cette épreuve, découle une poétique du roman singulière dont cet article articule logiquement les motifs : ce défaut est lié à l'opacité du monde intérieur et extérieur. Il exige de renoncer au « bien écrire », de raconter à la troisième personne et au présent les points de vue de ceux et celles qui cherchent les mots. Il faut dire en ne révélant pas tout. La romancière ne doit pas forcer le secret des êtres, mais il lui incombe de les mener vers les voies d'une révélation même douloureuse.

### Abstract

*Jeanne Benameur's characters often experience a failing in naming things. They stand where words are lacking. A peculiar art of the novel arises from this ordeal and this article tries to articulate all its levels: this failing is linked to the opacity of both inner and outer worlds. It demands to give up on well writing, to tell the story in the third person and in the present tense to reveal the points of view of people who are seeking to express themselves. The novelist must say without unveiling the whole situation. She shall not force others' secrecy, but rather lead them to the means of the painful revelation.*

Alors que je cherchais un titre qui tournait autour de l'idée d'une défaillance ou d'un défaut du langage, thème central des romans de Jeanne Benameur, je suis revenu sur un passage des *Demeurées*<sup>1</sup>, qui me semble exemplaire de l'épreuve que vivent bien de ses personnages, de la découverte sinon de la révélation qui s'y manifeste de manière fondamentale, car il en découle une conception originale de l'écriture. Voici ce qu'on lit à propos des éblouissements et des vertiges qui assaillent Mademoiselle et que je cite un peu longuement pour qu'on voie bien l'allure et le découpage du passage :

Dans les jours qui suivent, les éblouissements reviennent. Parfois très rapprochés.

Elle attend.

Elle sait qu'après le léger décrochement qu'elle va sentir au sommet du crâne elle basculera dans un vertige liquide et que se répandra à l'intérieur de sa tête une fontaine fraîche. Cela passera.

Elle attend pour rouvrir les yeux, ne se décide pas à aller consulter le médecin.

Cette étrange maladie lui fait du bien.

Le monde lui est retiré brutalement ainsi, par éclairs, et c'est un châtiment bienheureux.

Juste après, elle éprouve la sensation d'avoir été, elle, soustraite. À quoi ? Elle ne sait pas nommer cela. Pour la première fois, les mots lui manquent et elle sent bien que ce n'est pas le vocabulaire rassurant de la médecine qui l'aidera. Il faut qu'elle trouve seule. Au cours des longues soirées où le sommeil ne vient plus, elle cherche.

Quel mot pourrait décrire son état ? Quelle phrase l'amener à quitter cette étrangeté dans laquelle, chaque jour un peu plus, elle s'enfonce ? (D, p. 56-57).

Je voudrais faire de ce très beau passage la scène même de l'écriture chez Jeanne Benameur, car il éclaire indirectement la conception de la littérature qui est la sienne : faire advenir lentement, par tâtonnements, le mot, ou même la phrase qui sera capable de nommer un état – physique et moral – indescriptible, perturbant et nouveau. Mais il s'agit de le nommer en respectant son secret, sa qualité de blanc et d'éclipse. On pressent donc l'impossibilité à vraiment le nommer, comme s'il fallait plutôt s'en approcher sans pouvoir l'immobiliser sous des termes trop vite « rassurants ». Il faut donc faire affleurer ces mots tout en échouant à le faire pour en préserver la subtilité dérangeante.

On voit dans cette scène le jeu très fin qui unit le personnage et le narrateur qui doit dire pour l'autre ce qui lui échappe, qui doit, sans forcer son mutisme, trouver des mots qui n'auront pas le surplomb facile de la science ou de la morale, des mots qui ne devront être ni pleins, ni entiers, mais hésitants et obstinés. L'écriture doit à la fois, pour des raisons aussi bien esthétiques que morales, accompagner et surmonter cette défaillance du langage, en lui donnant ses lieux et ses moments, car il s'agit bien d'une expérience constitutive de notre être-au-monde.

Cette idée du langage comme chance et défaut, Jeanne Benameur la partage avec la psychanalyse qu'elle connaît bien et à laquelle elle a eu recours. On sait combien cette expérience est essentielle dans sa vie et pour son écriture, comme le montre l'hommage qu'elle rend à Claudie Cachard dans *La Patience des traces*<sup>2</sup>, roman dont le héros n'est pas pour rien un psychanalyste. Pour l'écrivain comme pour le psychanalyste, la signification la plus profonde se joue sans doute dans l'inter-dit, dans ce qui se fait entendre et se tait entre les mots.

On comprend qu'une telle conception du langage, et partant de la littérature, est nécessairement paradoxale. Et c'est la nôtre, celle de la modernité tout entière, qui

---

<sup>1</sup> Jeanne BENAMEUR, *Les Demeurées*, [Denoël, 1999], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002. (désormais D).

<sup>2</sup> *Id.*, *La Patience des traces*, [2022], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2024, p. 199. (désormais PDT).

court de Hofmannsthal à Michaux, de Beckett ou Sarraute à Duras et Quignard<sup>3</sup>. Elle nous éloigne définitivement d'une certaine idée du « bien écrire », celle des dictées d'antan ou de Bernard Pivot. D'une certaine façon, c'est cette conception qu'il faut expliquer comme enseignant quand nous donnons à lire les œuvres de la Modernité dont la difficulté réside dans le rapport fondamentalement contrarié à la parole ou à la communication d'une pensée qui défie l'expression.

Je voudrais montrer comment cette idée de la littérature comme lieu « où les mots manquent » dicte une poétique singulière du roman ou du récit chez Jeanne Benameur. Je le ferai à partir de trois de ses œuvres que j'aime particulièrement, et parce qu'on verra que la figure ternaire est une donnée importante de son écriture : *Les Demeurées* (1999), *Otages intimes* (2015) et *La Patience des traces* (2022). C'est aussi une façon de dire l'importance des *Demeurées* comme moment de bascule pour l'autrice, celui qui la détermine à se vouer véritablement à l'écriture et lui fait sans doute mesurer les moyens propres à dire le paradoxe de l'expression que j'ai rappelé. Dans ce premier récit, il en va du nouage de questions littéraires essentielles qui touchent au respect que la narratrice doit quant à l'opacité de la vie intérieure de ses personnages. Jeanne Benameur y revient dans *Vers l'écriture*<sup>4</sup> quand elle évoque le processus d'écriture de ce roman. Je cite un peu longuement son récit du blocage du texte en chantier :

J'ai écrit *Les Demeurées*. D'abord une première mouture du texte qui ne me convenait pas vraiment mais je ne savais pas pourquoi. J'avais pourtant écrit ce que j'avais à écrire mais... je faisais lire le manuscrit à mes lecteurs de tout temps privilégiés. On me renvoyait des choses positives. Un jour quelqu'un a dit : « c'est un très joli texte » alors là je me suis dit que j'avais vraiment raté quelque chose. Je n'avais nulle envie d'écrire du « joli ».

Pour autant, je relisais. Je ne voyais rien.

Et puis je rencontre l'ami Jean-Marie O., le libraire. Et lui me dit qu'il a aimé mais qu'il sent qu'il y a quelque chose qui ne va pas. Enfin !

On va boire un verre ensemble. On parle beaucoup. Il ne peut pas me dire ce qui ne va pas mais il le sent. Il me parle de lui. Il a travaillé en psychiatrie à un moment de sa vie. On reste longtemps à parler ensemble. Je lui confie le déclencheur de ce texte et voilà c'est tout. On n'a pas mis le doigt sur ce qui cloche mais la parole fait son chemin. Et vite.

En rentrant à la maison, j'ai compris. J'ai écrit tout le texte comme l'écrirait Mlle Solange, l'institutrice. Phrases complexes. Relation de cause à effet... bien sûr elle, elle peut. Moi je peux. Mais pas La Varienne. Pas Luce.

Il y a dans la vie des moments où tout s'éclaire. Des moments rares. C'en est un.

La Varienne ne peut s'écrire que dans la juxtaposition. Les choses se succèdent sans lien dans sa tête. Elle va comme ça dans la vie. Rien n'est lié. Tout est seul. Séparé. Comme elle est séparée du monde.

Luce, elle, vit dans un réseau d'obligations. Elle n'a que ça pour faire lien avec sa mère. Il n'y a pas de *je* possible ni de *tu*. Il y a quelque chose d'impersonnel et d'obligatoire. Des séries de gestes et de rituels.

Et je reprends le texte dans une jubilation extrême. On ne dira jamais assez ce qu'est cette joie-là. Je recommence avec cette compréhension nouvelle.

À La Varienne les phrases indépendantes. Juxtaposées.

À Luce l'impersonnel et la nécessité absolue pour survivre des Il faut, il est obligatoire, il est nécessaire. Luce est cachée derrière les injonctions.

Seule Mlle Solange a droit aux phrases complexes, elle utilise l'intellect.

---

<sup>3</sup> Dans *La Patience des traces*, Jeanne Benameur rend en passant hommage à Pascal Quignard. Avant de partir au Japon, Simon a fait cadeau à Mathilde de l'un de ses livres, et dans sa lettre Mathilde « avoue qu'avec une page elle a de quoi penser », ce qui « fait sourire » Simon (PDT, p. 80).

<sup>4</sup> J. BENAMEUR, *Vers l'écriture – Récit de transmission*, Arles, Actes Sud, 2025. (désormais VE).

Cette reprise complète du texte s'est faite avec jubilation, je le répète, et facilement. Sentir qu'enfin on tient quelque chose de juste, c'est une joie que peu de moments égalent dans la vie. (VE, p. 83-85)<sup>5</sup>.

On voit bien que le centre de l'affaire n'est pas le « joli » ni ce que j'ai appelé le « bien écrire ». C'est une question de « justesse » et de juste adéquation de la façon d'écrire avec la manière de percevoir le monde des personnages. Renoncer aux belles phrases, c'est alors s'approcher de la justesse de la représentation des mondes intérieurs opposés, leur donner leur forme exacte. Et cette adéquation est source de jubilation, de simplification. En ce sens, écrire « mal » devient nécessaire par éthique littéraire.

On comprend que la justesse littéraire que vise Jeanne Benameur est affaire de ce qu'on peut appeler une *morale de la forme*, quand il faut savoir dire pour celles et ceux auxquels les mots manquent, auxquels les phrases font défaut. Il faut respecter la syntaxe des pensées intérieures, leur incomplétude. Il faut donc savoir ne pas dire ce qui ne serait pas en rapport de juste résonance avec la vie silencieuse des êtres, leur espace *privé*, à tous les sens du terme : personnel et démuné. Car ce lieu « où les mots manquent » est celui du for intérieur, cet espace intime qui ne se communique pas mais s'indique par indices positifs comme négatifs, en s'exprimant aussi bien que par le refus de s'exprimer qui se manifeste par des voies obliques. Cet espace, c'est celui de la « monade » subjective de la solitude essentielle de chacun et chacune pour reprendre la forte expression d'Emmanuel Levinas<sup>6</sup>.

C'est cette conscience morale aiguë du devoir de la romancière qui rapproche pour moi *Les Demeurées* de Bernanos dans *Nouvelle histoire de Mouchette*. Dans ces deux courts romans, il s'agit de ne pas surplomber des personnages inaptes à la logique et aux belles phrases, de respecter la pauvreté de leur vocabulaire et la simplicité naïve de leur vision du monde. Il s'agit aussi de dire ce que vivent les deux jeunes héroïnes, leur présent chaotique et heurté, mais sans l'écraser de mots inadéquats. Certes, le roman de Bernanos, nourri de conviction chrétienne, est plus tragique, mais on pourrait peut-être réunir Mouchette et Luce parce qu'elles font toutes deux l'expérience du ravissement momentané par le chant qui se propose comme une libération solitaire et provisoire de leur solitude, de leur incapacité à s'exprimer vraiment.

De cette règle morale qui régit la narration, il découle que l'écrivain doit préserver l'opacité fondamentale des êtres, leur part secrète et protégée. En relisant les romans de Benameur, j'ai été frappé de la fréquence élevée du mot « opaque », et de son importance dans la description des perceptions des personnages. Ainsi dans *Les Demeurées*, on lit à propos de Solange cette phrase-paragraphe : « tout autour d'elle prend une densité opaque » (D, p. 60). Dans *Otages intimes*<sup>7</sup>, on trouve l'adjectif page 25, puis page 51 où il est dit du choix fait par Jofranka du tribunal de La Haye :

---

<sup>5</sup> *Vers l'écriture* est sous-titré *Récit de transmission*. On voit bien ici ce que Jeanne Benameur veut faire passer de son expérience de l'écriture.

<sup>6</sup> Voir ce magnifique passage page 21 dans *Le Temps et l'autre* (Emmanuel LEVINAS, PUF, « Quadrige », 1983) : « En quoi consiste l'acuité de la solitude ? Il est banal de dire que nous n'existons jamais au singulier. Nous sommes entourés d'êtres et de choses avec lesquels nous entretenons des relations. Par la vue, par le toucher, par la sympathie, par le travail en commun, nous sommes avec les autres. Toutes ces relations sont transitives : je touche un objet, je vois l'Autre. Mais je ne suis pas l'Autre. Je suis tout seul. C'est donc l'être en moi, le fait que j'existe, mon *exister* qui constitue l'élément absolument intransitif, quelque chose sans intentionnalité, sans rapport. On peut tout partager entre êtres sauf l'exister. Dans ce sens, être, c'est s'isoler par l'exister. Je suis monade en tant que je suis ».

<sup>7</sup> J. BENAMEUR, *Otages intimes*, [2015], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2017. (désormais OI).

« elle a accepté la plongée dans la part opaque du monde ». Ou encore quand Étienne rentre enfin à Paris, après sa longue et terrible captivité, il éprouve le « besoin terrible de retrouver le silence, l'opacité » (OI, p. 64). Je ne vais pas faire de relevé exhaustif mais la prégnance du mot est remarquable.

Le lien entre narrateur et personnage dépend lui aussi de cette façon de respecter une certaine opacité. C'est la raison pour laquelle Jeanne Benameur privilégie le récit en troisième personne, sans s'interdire en son sein des moments d'énonciation en première personne. Il lui faut en effet maintenir une certaine distance (respectueuse) dans la proximité même avec les consciences plus ou moins troubles de ses personnages. Je crois aussi qu'elle tient de l'enseignement de la psychanalyse une méfiance envers les ruses du discours en première personne, et peu de sympathie pour l'égotisme du *je*. Ce que lui permet aussi la narration en troisième personne, c'est le jeu entre les points de vue de plusieurs personnages, dont nous éprouvons les visions parallèles ou divergentes sur les événements. Raconter en troisième personne, c'est pouvoir varier les focalisations, faire pivoter les perspectives en prenant un personnage comme centre avant de le montrer vu par d'autres, dans un glissement savamment orchestré.

Même si c'est leur « monade » ou leur solitude qui intéresse la romancière, les personnages ne sont jamais vraiment seuls. Ils vivent dans un monde d'échanges (même contrariés). C'est ce que révèle son goût dans beaucoup de ses romans pour une sorte de trio de personnages principaux : La Varienne, Luce et Mlle Solange dans *Les Demeurées*, personnages dont l'onomastique est discrètement signifiante : la mère qui ne vaudrait rien, la peut-être lumineuse Luce face à la solitude trop angélique de l'institutrice. Dans *Otages intimes*, c'est le trio d'enfance reconstitué avec Étienne, Enzo et Jofranka, triangle autant amical qu'amoureux, si la configuration trinitaire ne peut aller sans conflit ou jalousie, exclusion provisoire ou définitive. Le roman de 2015 complique la structure volontairement géométrique des *Demeurées*, en donnant une place réelle à la mère d'Étienne, ou à Emma, l'ex-compagne d'Étienne, et même à Elfadine et au vieillard sans doute syrien ou libanais chez qui le photographe a passé une nuit magique. *Otages intimes* semble se développer par cercles concentriques qui en agrandissent la sphère initiale, dans un mouvement d'amplification qui redouble celui de la libération du photographe, où le point de vue purement imaginaire sur le comportement de la femme qu'il a vue avant son kidnapping est capital.

Dans *La Patience des traces*, c'est encore un trio d'enfance qui est au cœur de l'histoire de Simon Lhumain (au nom emblématique) : Simon, Louise et Mathieu et leur rivalité qui a fracturé le couple initial. La leçon que Simon tire lentement de son séjour au Japon est d'accepter qu'une part secrète doit rester à chacun et qu'elle est gage de la durée des affections. Il y a donc toujours dans l'univers romanesque de Jeanne Benameur une sorte de nœud fondateur, un lien structurant mais inquiet, porteur d'une blessure. Le récit porte alors pour les personnages adultes sur le retour de ces anciennes blessures et leur plus ou moins facile reconnaissance. Si les romans les plus récents montrent comment les personnages les surmontent, *Les Demeurées* dit le caractère irréconciliable du triangle puisque Solange et La Varienne s'expulsent pour ainsi dire réciproquement. L'antagonisme est ici impossible à dépasser, sinon par la mort de Mlle Solange, qui permet paradoxalement à Luce de s'émanciper, de se frayer au cimetière la voie pour que les mots viennent enfin à elle.

Cette nécessité du changement de point de vue n'interdit pas qu'un personnage puisse être plus central dans le récit comme c'est le cas de Simon dans *La Patience des traces* ou d'Étienne dans *Otages intimes*. Je crois que ce choix narratologique est

essentiel car il donne à comprendre ce qui reste impartageable. Il est la forme de *transmission* (mot capital chez Benameur) du commun de l'impartageable. Car tous les personnages ont en commun ce manque à pouvoir s'exprimer, cette réserve de silence et de défaillance, mais c'est cela même qui circule entre eux et fonde leur lien, quand ce serait dans la douleur et la peine. Il faut ces moments où les personnages (ceux qui en sont capables) se confient comme Étienne racontant l'énigme de son cauchemar récurrent à Jofranka. Il n'est pas question de sortir de la solitude mais de la partager comme une condition commune. La fin d'*Otages intimes* donne une belle image de ce partage sans fusion. Les trois amis, réunis chez la mère, jouent pour elle un morceau de musique ; ils sont donc ensemble tout en restant séparés par leur destin, par leurs projets. Dès *Les Demeurées*, se dit peut-être chez Jeanne Benameur l'interdit fondamental : celui de ne jamais forcer le for intérieur, de ne pas pénétrer par effraction dans le silence d'autrui. C'est sans doute la faute (commise de bonne foi) ou la transgression que doit payer Mlle Solange. On mesure donc à quel point il est important que la romancière ne force pas non plus la réserve de ses personnages, elle qui doit plutôt les accompagner, un peu à la manière d'un analyste, dans le long cheminement vers leurs mots et leurs silences.

L'accès à cette part silencieuse n'est cependant pas forclus. Le mutisme de Luce, l'hébétude de La Varienne, ou la longue remontée d'Étienne vers la parole ne désignent pas un royaume perdu comme chez Pascal Quignard, un Jadis aux allures souvent tragiques. L'œuvre de Jeanne Benameur opère plutôt une sorte d'aller-retour entre besoin de réserve, refuge dans le silence et nécessaire verbalisation, ou du moins voie d'expression même non-verbale. Cet aller-retour n'est pas d'ordre dialectique, selon un schème qui disposerait logiquement ces temps de discours et de retrait. Chaque personnage en négocie le rythme selon son histoire propre. Étienne, le photographe d'*Otages intimes*, homme des images, a d'abord besoin de mots, lui qui a été si longtemps emmuré dans la captivité. Il doit s'éloigner de son appareil photo avant de consentir à y retourner en fin de roman pour exercer de nouveau, mais autrement, son métier. Simon, homme des mots, mais des mots des autres qu'il faut patiemment écouter en devinant sous ce qu'ils disent d'autres scènes et d'autres sens, trouve au Japon le lieu d'un apaisement et d'un paradoxal silence. Ce besoin de rupture avec l'ordre du langage, Simon le manifeste dès le début du roman en affirmant : « Les mots, ça suffit » (PDT, p. 11). L'ignorance de la langue japonaise apporte au psychanalyste un apaisement qui vient du suspens de la compréhension linguistique<sup>8</sup>, que suppléent le dialogue des signes du corps, ou la part purement sensible de la conversation (intonation, débit, bercement complice des voix). En cessant de se soumettre au Logos, Simon s'ouvre à nouveau au rêve (celui de la raie *Manta*), fait attention aux gestes, aux dessins de la jeune Japonaise dans le petit restaurant, au langage mais sous le mode de l'environnement sonore.

Chez Jeanne Benameur, la bouche qui sert à parler ne doit pas seulement parler. Elle garde pleinement sa part charnelle et sa puissance érotique. Dans *Otages intimes*, c'est la bouche à embrasser dans un baiser qui est moment de fusion, de communication plus pleine. La dimension sensuelle des corps des personnages est toujours présente. Elle manifeste une pulsion de vie parfois débridée à l'image de la danse sauvage de Mathieu sur la plage dans *La Patience des traces*. De façon plus apaisée, c'est aussi la vertu d'un accord tacite avec les éléments qui se lit dans les bains

---

<sup>8</sup> Pour en voir fait aussi l'expérience lors de deux séjours au Japon, j'ai été très sensible à la fine description que le roman fait des échanges préverbaux. Il capture très bien le calme reposant que procure ce suspens de la signification, quand l'impossibilité de déchiffrer fait place à l'émerveillement esthétique devant la plasticité des lettres, devant le rythme étonnant d'une langue purement étrangère.

de Simon, s'accordant à la nage de la raie, ou méditant dans les eaux chaudes de la cascade en compagnie de Daisuke.

Ces moments de quiétude et d'harmonie qui se passent de discours intérieur et laissent libre cours aux sensations, il faut bien que la romancière leur donne des mots, des phrases, il faut bien qu'ils deviennent des scènes. C'est peut-être même la vertu des « mots écrits » pour reprendre l'expression utilisée dans *Otages intimes*. Laissant sa mère et Enzo bavarder, Étienne cherche la solitude dans la petite chambre qu'il occupe et rêve devant les pages du dictionnaire qui avait été le sien dans son enfance. La narratrice commente ce moment où le personnage ouvre le vieux livre : « Il a besoin du silence des mots écrits. L'évidence, elle est là. Il a besoin des mots. Lui qui a rapporté tant d'images qui laissent sans voix, il lui faut des mots » (OI, p. 95). La littérature s'installe donc dans cette paradoxale suspension de la conversation, dans le retrait solitaire, là où les mots ne manquent peut-être plus mais se donnent en silence, répondant alors à un besoin de comprendre et de formuler. Dans le chapitre qui suit, alors que nous suivons maintenant Jofranka, une expression vient dire la correspondance à distance des deux amis d'enfance : Jofranka répond à l'appel d'Étienne, elle sait entendre aussi ce qu'il ne dit pas et ne peut pas dire. Dans son discours intérieur que transcrit la narration, voilà comment cette exigence est notée : « Comme si toute l'attention qu'elle avait mise à entendre ce qu'il ne disait pas l'avait réduite à n'être plus qu'une oreille. Il fallait reprendre son souffle. Avec Étienne c'était toujours comme ça. C'étaient les blancs entre les mots qu'il fallait savoir écouter » (OI, p. 97).

Le rapport au silence est ainsi lié à un secret qu'il faut partager même sans le dire tout à fait : un secret qu'il faut garder et révéler de façon paradoxale. Il faut le mettre en circulation pour lui redonner la possibilité d'être un souffle, d'être du côté de l'élan vital. En ce sens, les personnages de Benameur ont souvent besoin de se *désencombrer* (verbe que Simon découvre avec bonheur à la fin de *La Patience des traces*), de « faire le ménage » intérieur. On se souvient que c'est le mot d'ordre que Simon a donné à sa patiente, Lucie F., sans trop comprendre lui-même l'injonction qu'il produit et le succès de cette formule<sup>9</sup>.

Un certain nombre de protagonistes des romans de Jeanne Benameur sont dépositaires d'un secret que la narratrice peut nous dire, mais qui reste inconnu de leurs proches, comme le montre doublement l'histoire de la mère d'Étienne : elle a trouvé la lettre amoureuse adressée à son mari, et n'en a rien dit ; elle a de la même manière toujours caché sa liaison avec un homme dont on comprend plus tardivement dans le roman qu'il s'agit du père d'Enzo. Cette économie du secret participe du romanesque des récits de Benameur : elle construit la révélation progressive de motifs du passé et dote les personnages d'une épaisseur temporelle et psychologique.

Car la tâche de la romancière est de faire partager cet espace intime et privé. Elle doit mettre des mots pour dire ce qui ne s'est jamais communiqué à autrui. On peut le vérifier dans ce moment d'*Otages intimes*, quand la mère attend sur le tarmac l'arrivée tant désirée de son fils. La méditation du personnage tourne autour du contact avec la mort que l'enlèvement du photographe lui a fait toucher du doigt, et dans le même mouvement elle comprend l'impuissance de toute mère devant cette effarante révélation qui fait soupirer Irène. La narratrice note : « Sous tous les gestes de mère, il y a un soupir. Toujours. Et personne pour l'entendre. Pas même celle qui soupire. Les mères prennent tellement l'habitude de faire et faire encore qu'elles ne savent plus

---

<sup>9</sup> Voir les pages 135-137 de *La Patience des traces*.

elles-mêmes le soupir suspendu dans leurs cœurs » (OI, p. 59). Poursuivant le fil de ses pensées, Irène « atteint cette évidence, dans une part opaque d'elle-même » (OI, p. 60). La gravité du discours de la narratrice traduit la profondeur des réflexions solitaires de la mère, dans ce moment d'attente et de suspension : « elle a touché à l'endroit sacré : la vie et la mort ne sont pas unies, elles sont juste jointes, et elle n'aura jamais assez de ses deux mains pour prier. À qui dire cela ? À qui confier ce qu'elle a pressenti, qu'elle ne sait pas nommer ? » (OI, p. 60). C'est bien « la part opaque » qui cherche ici sa formulation à la fois dans les pensées d'Irène et dans la traduction que lui donne le psycho-récit<sup>10</sup>, seul apte à recueillir une parole à peine prononcée, à peine adressée. L'adjectif « opaque » revient encore une fois pour nommer « la part obscure que les mères tiennent cachée » (OI, p. 60).

Si la tâche de la romancière est d'être celle qui supplée à l'absence de destinataire des pensées intimes, celle à qui on peut confier ses réflexions les plus personnelles et qui s'en fait le relais pour le lecteur, cela ne veut pas dire qu'elle surplombe le monde de ses personnages. Elle les accompagne dans leur difficulté à formuler, ou même parfois dans leur incapacité. Et surtout elle ne le fait pas depuis ce qui constituerait la fin de l'histoire racontée, depuis le savoir qui serait celui de cette fin, et qui pourrait ordonner les moments de vérité ou de mauvaise foi. La morale de la forme que j'essaie de construire pour la poétique romanesque de Jeanne Benameur repose sur un autre choix que je veux maintenant analyser : celui de raconter dans le présent des actions et des pensées, dans l'immédiateté tâtonnante de ce qui arrive. Il s'agit donc de restituer l'imprévisibilité foncière du présent, son caractère ouvert et aventureux.

La narration au présent accentue la valeur vécue de l'action en cours, et cela d'autant plus que les choix de composition en dramatisent le progrès en de courts paragraphes, dans des phrases qui décomposent le mouvement, phrases où les mêmes mots se répètent et changent lentement. L'étirement du temps vécu est rendu par ces scansions caractéristiques de l'écriture de Jeanne Benameur, souvent proches d'un rythme poétique. En adhérant au présent aux perceptions de ses personnages, la romancière leur restitue leur puissance de sentir, et aussi leur tumulte possible, leur opacité essentielle. Il faut un grand art pour laisser vibrer les différents moments du passé qui viennent s'imposer dans le surgissement de leur retour chez Étienne comme Simon. Le récit reste ouvert, sans jamais être écrasé par la conscience d'une fin déjà écrite : pas de prolepse ou d'annonce anticipée dans les récits de Benameur.

La focalisation sur le présent en train d'arriver n'empêche pas que le récit prenne une valeur plus générale, presque exemplaire. La fable singulière peut prendre l'allure d'une sorte de conte réactualisé. C'est très net dans *Les Demeurées* qu'on peut lire comme un conte cruel de la vie et de la mort. Le récit n'est jamais exactement situé, ni géographiquement (un gros village avec une seule institutrice, la campagne, une hiérarchie sociale immuable), ni historiquement. Le propos n'est pas réaliste, mais symbolique. Ou plutôt le récit articule une histoire singulière à une dimension collective ou morale. C'est ainsi que je lis la sorte d'exergue placé à l'entrée du roman *Otages intimes* :

Il était une fois, il était mille et mille fois, un homme arraché à la vie par d'autres hommes.  
Et il y a cette fois et c'est cet homme-là. (OI, p. 11)

---

<sup>10</sup> J'utilise ici le terme technique de Dorrit Cohn dans *La Transparence intérieure*, livre où la théoricienne explicite ce qui est pour elle le privilège et la prétention du romancier : sonder les cœurs et les reins, donner accès à l'intimité psychique d'autrui. Voir *La Transparence intérieure. Modes de la représentation de la vie psychique dans le roman*, [1978], traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Seuil, « Poétique », 1981.



Ce court avertissement poétique donne au récit à venir l'allure d'un apologue, d'un conte pour adultes puisqu'il y sera question de violence, d'enfermement, de guerre et de souffrance, dans leur terrible répétition, dans l'innombrable série de cas où elle s'exerce « mille et mille fois ». Cela ne gomme en rien la singularité de l'expérience d'Étienne, mais en l'inscrivant dans la violence de l'histoire des hommes, de tous les hommes, la romancière en dit la puissance commune et partageable. C'est sans doute aussi, dans *La Patience des traces*, le choix du nom de Simon Lhumain que j'ai déjà souligné.

Cette puissance de généralité est aussi l'épreuve que les personnages doivent faire pour atteindre quelque chose qui est à la fois profondément inscrit dans leur histoire personnelle et qui la déborde vers un sentiment de communion plus vaste. C'est ce que la fin de *La Patience des traces* appelle de belle façon les « moments d'âme », expression qui évoque les « *moments of being* » de Virginia Woolf. Je la comprends comme ces moments précieux où s'opère la révélation d'une continuité avec la vie que le héros doit accueillir et accepter. Ces moments ne sont pas des instants d'illusoire totalisation de l'existence qui la fermerait sur elle-même. Ils sont placés dans ce roman japonais, si je puis dire, sous le signe symbolique de l'art du *kintsugi* que pratique en maître Daisuke. Il faut réparer les objets cassés (comme le vieux bol bleu qui ouvre le roman), mais il faut le faire sans masquer la fêlure, en la soulignant au contraire d'une couture dorée, visible.

On se souvient que la pratique de cet art de la réparation s'impose à Daisuke au moment où il doit faire son deuil de l'enfant qu'ils n'auront pas avec Akiko. L'absence ne doit donc pas être gommée, mais sublimée dans la trace qui en atteste.

Les trois romans que j'ai choisis se finissent sur une note plutôt optimiste : Luce reprend l'apprentissage des mots, Étienne reviendra à la photographie, Simon « a foi dans l'être humain » (PDT, p. 196), il retrouve le goût de trouver l'élan dont le saut de la raie *Manta* lui donne la métaphore. Cet optimisme n'a rien de béat : Mlle Solange est morte, Étienne a vu la terrible cruauté du monde en guerre comme Jofranka ; Simon sait qu'on doit se contenter « d'éclairer, un peu, chaque fois, l'obscur de notre vie », phrase sur laquelle se termine *La Patience des traces*.

La victoire, si le mot convient, reste ponctuelle, mais cette limitation n'est pas négative. Il en va de l'acceptation de la part négative de l'être, pas d'un découragement ou d'un nihilisme qui sont tout à fait étrangers à l'univers de Jeanne Benameur. Car « là où les mots manquent », ce n'est pas le vide ou le néant qui se découvre, mais une hésitation, la nécessité d'une incomplétude qui nous<sup>11</sup> appelle à continuer de tenter de vivre. Comprendre ce défaut du langage, c'est consentir à l'humaine défaillance, renoncer à l'illusoire toute-puissance, renoncer à la solitude misanthrope. Les romans de Jeanne Benameur savent dire lucidement cette nécessité de se réaccorder aux mots, ceux que nous avons comme ceux qui nécessairement manquent. C'est ce manque et le courage de continuer à faire avec qui font de nous des humains.

---

<sup>11</sup> Car il s'agit bien d'un « nous » collectif, comme le montre la dernière phrase de *La Patience des traces*. Pas de séparation entre une vie et « notre » vie, nos vies.

## Bibliographie

BENAMEUR, Jeanne, *Les Demeurées*, [Denoël, 1999], Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2002. (D).

—, *Otages intimes*, Arles, Actes Sud, 2015, coll. « Babel », 2017. (OI).

—, *La Patience des traces*, Arles, Actes Sud, 2022, coll. « Babel », 2024. (PDT).

—, *Vers l'écriture. Récit de transmission*, Arles, Actes Sud, 2025. (VE).

COHN, Dorrit, *La Transparence intérieure. Modes de la représentation de la vie psychique dans le roman*, [1978], traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1981.

LEVINAS, Emmanuel, *Le Temps et l'autre*, Paris, PUF, « Quadrige », 1983.