



Numéro 18 (1) | décembre 2025

« S'encorder aux mots » avec Jeanne Benameur

Jeanne Benameur : recoudre les fragments du monde

Anne WATTEL

Université de Lille, ALITHILA, et Université d'Artois, UR 4028 « Textes & Cultures »
(F-62030 Arras)

Résumé

Les romans de Jeanne Benameur mettent en scène une fêlure, une déchirure, une béance au cœur des personnages qui sont des exilés, des déracinés. Ils n'ont pas ou plus de maison mère, ils n'ont pas de chez-soi. Quelque chose a sapé leur assise : ils font l'expérience du vertige dans un entre-deux mouvant. Tous alors suivent une trajectoire initiatique qui leur permet de se désencombrer pour faire route nouvelle, d'accepter la cicatrice et de trouver enfin place dans les silences, dans la langue non sue que l'autrice tisse comme un rhapsode.

Abstract

Jeanne Benameur's novels depict characters who are marked by a fracture, a tear, a void at their core. They are exiles, uprooted individuals who have no home, or no longer a place to call their own. Something has undermined their foundation, leaving them to experience vertigo in a shifting in-between. All of them embark on an initiatory journey that allows them to shed their burdens and forge a new path, to accept their scars and finally find their place in the silences, in the unsung language that the author weaves like a rhapsode.

Plan

La déchirure

Troncature et ellipse

Le bord râpeux à l'endroit où ça a cédé

Entre-deux : le vertige

Écarter la couverture entre soi et le monde : se désencombrer

Le saut de la raie manta

Le grand lavoir

Recoudre les fragments du monde

La pelote de laine

Tisser la langue

Bibliographie

Il est difficile d'appréhender l'œuvre de Jeanne Benameur à distance, du dehors. Peut-être justement parce qu'elle abolit la distance, peut-être parce qu'elle impose, toujours, une tension entre le dehors et le dedans et pousse le lecteur, avec les personnages, à chercher, à trouver une place où se tenir, un chez-soi, dans les lignes, entre les lignes, dans « le silence qui bruisse de [...] mots »¹.

*L'Enfant qui*² (2017), *Ceux qui partent* (2019), *La Patience des traces*³ (2022), sont trois œuvres placées sous le signe de l'ex-, le préfixe, qui dit l'extériorité et/ou l'antériorité. Les personnages sont tous, d'une manière ou d'une autre des exclus, des expatriés, des exilés sans terre mère. Ils n'ont pas ou plus de chez-soi. Tous sont marqués par l'expérience du deuil qui est perte du lien, déracinement. Et, le lien se brisant, le fil se rompant, ils font l'expérience de l'incomplétude. Leur quête vise à passer de l'ex à l'in, pour se retrouver *un*, ce qui implique, chez Jeanne Benameur, de trouver autrui. Cette quête, horizontale (il y a trajet, trajectoire) et verticale (il y a plongée et remontée) est indissociable d'une anamnèse, d'une quête de traces, d'un travail de *désenfouissement* : il faut faire remonter les ombres du passé.

Mon fil sera celui de la couture et du tissage. Mon parcours consistera donc à partir de la brisure initiale, de la déchirure qui sape le socle des personnages, qui les fait vaciller, les maintient dans un entre-deux et les contraint à couper le fil, à s'arracher à ce qui retient encore. Nous verrons alors que la trajectoire qu'ils suivent, initiatique, leur permet pas à pas de se désencombrer pour faire route nouvelle, d'écarter la couverture entre eux et le monde. Alors, alors seulement, les fragments du monde pourront être recousus, les êtres pourront être couturés et Jeanne Benameur, comme le rhapsode, le couseur de vers, tissera ses fils, maillera la langue tue, la langue non sue, la langue archaïque et les silences pour que, personnages et lecteurs, nous trouvions place.

La déchirure

Troncature et ellipse

Les œuvres de Jeanne Benameur sont placées sous le signe de la déchirure, ce que signalent d'emblée les titres qui, déjà, invitent à recoudre, à habiter les silences. Les titres disent que quelque chose est tronqué. La force, la densité, ici, sont dans l'économie de mots, dans le suspens sans points de suspension. « L'enfant qui » est comme amputé : l'enfant (*l'Infans*) n'a pas de verbe. L'expansion du groupe nominal, signalée par le pronom relatif, est entravée : il y a donc ici un blanc, une béance, un silence, une déchirure dans la grammaire, dans la langue et dans l'identité même de l'enfant.

À « *Ceux qui partent* », il manque « ceux qui restent », comme on le peut lire à la page 19 : « Il y a ceux qui restent et ceux qui partent. Toujours. Dans tous les grands textes » (CP, p. 19). L'ellipse, que le lecteur est invité à combler, signale l'absence, celle de ceux qui restent, de ceux qui y sont restés, et qui pèsent, lourds, sur ceux qui partent.

¹ Jeanne BENAMEUR, *Ceux qui partent*, Arles, Actes Sud, [2019], coll. « Babel », 2021, p. 107 (désormais CP).

² *Id.*, *L'Enfant qui*, [2017], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2019 (désormais EQ).

³ *Id.*, *La Patience des traces*, Arles, Actes Sud, [2022], coll. « Babel », 2024 (désormais PDT).

Quant aux traces qu'évoque *La Patience*, elles sont aussi ce qui reste, ce qui subsiste du passé ; car la trace est trace d'une présence (on la voit, on la piste) et d'une absence. Et dans les trois romans, ces traces sont mémorielles ; déposées ici et là, fragmentaires, elles parsèment les récits, et le lecteur peu à peu, les pistant, reconstitue les fragments de vie des personnages.

Les titres donc disent beaucoup déjà : ils disent le temps, ils disent la mémoire et l'oubli, le silence et la brisure.

Le bord râpeux à l'endroit où ça a cédé

Les romans de Jeanne Benameur débutent par une rupture, une brisure, une déchirure : c'est le vieux bol bleu de Simon, brisé en deux parts inégales, qui ouvre *La Patience des traces* ; le « bol du matin », sa « liberté du matin » (PDT, p. 9) qui lui échappe, lui « glisse des mains » (p. 21). Et ce simple objet du quotidien, se fracassant, ouvre une brèche. Parce qu'il redevient matière, quelque chose émerge : on peut alors « effleure[r] le bord râpeux à l'endroit où la céramique a cédé » (p. 10). La brisure oblige à voir la cicatrice qui pourra être caressée. « Depuis qu'il a laissé tomber le bol, il a laissé échapper quelque chose » (p. 110). Or, ce qui « échappe », c'est, certes, ce qu'on laisse tomber, mais c'est aussi ce qui sort de la mémoire, ce qu'on n'a pas su saisir, dont le sens échappe, quelque chose qu'on n'a pas su retenir ou qu'on a trop retenu et qui déborde : « Comment un bol peut-il à lui seul contenir tout ce qui déborde ? » (p. 110).

Dans *Ceux qui partent*, l'exilé fait l'expérience de la fissure. Il est tiraillé, divisé : « C'est cela alors "émigrer". On n'est plus jamais vraiment un à l'intérieur de soi » (CP, p. 16). Ainsi Emilia Scarpa, la jeune italienne qui arrive à Ellis Island, est-elle d'entrée tiraillée entre « deux envies contraires qui la tiennent aussi ardemment l'une que l'autre : demeurer et débarquer ». À l'intérieur, il y a une fêlure, une déchirure. En apparence, rien ne manque, comme sur le bol de Simon lorsqu'on « remet les deux faces l'une contre l'autre » (PDT, p. 10), mais la ligne est là, « l'exil fissurera » (CP, p. 15) ; il est d'ailleurs symbolisé par un fil qui se tend jusqu'à céder : « [...] parce que le fil a bien été rompu, ce fil relié au ponton et qui se tend au fur et à mesure que le bateau s'éloigne jusqu'à ce qu'il cède pour bien signifier que ça y est, on est parti ».

Pour les exilés, la déchirure est aussi linguistique : la brèche est dans la langue. C'est « par son oreille et par sa propre langue » qu'Emilia mesure la faille, sa langue, l'italien, parlée par un Américain, « sa propre langue, méconnaissable dans la bouche d'un autre. Aplatie. Empesée » (CP, p. 17) : or « la belle langue, c'est ce qui les a toujours tenus ensemble, tous les trois, puis tous les deux. Le lien indéfectible, sacré. Est-ce que cela aussi va se fissurer ? », se demande-t-elle.

C'est l'absence de la mère qui, dès la seconde phrase, ouvre *L'Enfant qui* : « Dans ta tête d'enfant, il y a de brusques ciels clairs, arrachés à une peine lente, basse, impénétrable. Ta mère a disparu » (EQ, p. 9). Cet enfant est déraciné, c'est un exilé, un exilé intérieur. Il a perdu sa patrie, sa *matrie*, sa maison-mère. Et le déracinement s'accompagne d'un déséquilibre, d'une instabilité. La mère, c'était le socle, celle sur laquelle « tu prenais appui pour sentir que tu existais vraiment ». Et pour l'enfant quelque chose vacille.

Les personnages sont donc des exilés dans tous les sens du terme : quelque chose du sol, de l'ancrage s'est dérobé, quelque chose de l'assise s'est perdu, un lien s'est rompu. Et cette rupture se conjugue à la perte des êtres chers, leur disparition, leur

mort. Au cœur des personnages, il y a une brèche, une béance. La mère de l'enfant a disparu et l'on ne sait si elle est morte ou partie sur les chemins (EQ). L'ami de Simon, Matthieu, presque un frère, s'est noyé il y a des années (PDT) ; Grazia, la mère d'Emilia, l'épouse de Donato, est décédée (CP). La petite Rósalind, sœur de Sigmundur, morte en Islande et dont personne jamais ne parle, est une béance dans l'histoire d'Andrew. La famille, les proches d'Esther, les Arméniens ont été massacrés. Et ces morts sont lourdes à porter sur les épaules, dans les bagages, dans les mémoires. Elles grignotent les vivants, les rétractent, sapent leur assise, les empêchent de prendre place, comme le révèlent les exemples suivants : « Depuis la mort de sa belle Grazia, la vie se rétrécissait » (CP, p. 22) ; « Dans le monde, ta place s'est réduite. Est-ce qu'elle va s'amenuiser encore ? Faudra-t-il pour y tenir que tu te réduises juste à un point ? À un trait ? » (EQ, p. 9).

Entre-deux : le vertige

Un arrachement au sol natal, à la mère patrie, un bol qui se brise : voilà comme ça commence, chez Jeanne Benameur, par la chute, assimilée dans *La Patience des traces* à celle d'Adam et Ève :

Il laisse ses doigts effleurer chacune des deux parties du bol. Deux choses singulières maintenant. À explorer séparément.

Adam et Ève.

Avant la chute, il les a toujours imaginés aimants, silencieux, tout à la joie sans alphabet du corps nu.

C'est si rare dans une vie.

Mais on ne sait pas s'en contenter, n'est-ce pas ? Non, il faut y mettre des mots. Et le paradis des corps silencieux et nus, c'est fini.

La pomme, c'est l'alphabet. Et on l'a tous mangée. (PDT, p. 11)

Dès lors qu'il y a chute, on comprend que ces romans soient peuplés d'êtres qui ne savent pas ou ne peuvent plus *habiter*, qui sont en quête d'une maison, d'un chez-soi. Certains n'ont jamais su habiter tels l'enfant et sa mère qui n'était pas une fille des maisons :

Toi, tu as toujours eu du mal à vivre dans les pièces de la maison. Tout ce qui devrait être ton monde familial t'est étranger. Même ta chambre étroite du bout du couloir.

Tu n'as jamais su penser « ma maison ».

Tu n'as jamais su habiter.

Comment faire comprendre que tu es comme l'oiseau au bord du nid ? qu'il n'y a pas de lieu à toi ? qu'il n'y a pas de maison ?

Ta mère, elle, savait cela. Elle le savait dans son corps enneigé. Vous deux, vous n'habitez nulle part. Juste dans le souffle qui sortait de vos bouches.

Tu te rappelles son odeur [...]. Cette odeur, oui, tu l'as habitée et le tissu de ses jupes et la couleur ambrée de sa peau.

Mais on ne peut pas habiter quelqu'un. Une fois qu'on est au monde, il faut habiter le monde. (EQ, p. 45)

Aussi l'enfant devra-t-il apprendre à déshabiter sa mère.

Dans *La Patience des traces*, le héros psychanalyste est obsédé par le cas d'une de ses anciennes patientes : « Elle s'appelait Lucie F. et elle ne savait pas "habiter" » (PDT, p. 36). Simon lui-même est conscient qu'« [à] l'intérieur de lui, il n'y a pas de chez-soi » (PENDANT, p. 109). Certains ont perdu leur chez-soi : ce sont les exilés, bien sûr,

les endeuillés, comme Donato qui se demande : « Y a-t-il encore quelque part un chez-soi ? La maison de Vicence désormais vide de ce qui en avait fait l'âme » (CP, p. 71).

Déchirés, sans socle, sans chez-soi, les personnages errent dans une zone de transit, un entre-deux. Le premier paragraphe de *Ceux qui partent* introduit Emilia et Donato Scarpa, le père et la fille, « sur le pont du grand paquebot qui vient d'accoster » (CP, p. 11). C'est l'arrivée à Ellis Island, l'antichambre de l'Amérique, « le lieu même de l'exil »⁴, comme disait Perec. Et le récit entier, un jour, une nuit, prend place entre cet accostage et ce « matin nouveau » où ils vont mettre « le pied à New York » (CP, p. 324). Le lieu de transit est un lieu où l'identité, la temporalité même sont en suspens, comme l'indique le « encore » qui résonne au début des deux premiers chapitres :

Dans quelques minutes ils vont rejoindre la foule des émigrants mais là, là, en cet instant précis, ils sont *encore* ceux qu'ils étaient avant. [...] Toute leur vie, forte des habitudes et des certitudes menues qui font croire au mot toujours, les habite *encore*. (CP, p. 11).

Donato et Emilia Scarpa sont *encore* ce père et cette fille de Vicence [...]. Eux deux, solidement campés dans la vie, contre vents et marées, sont *encore* porteurs de l'histoire de leur ville et de leur propre vie. [...] ils peuvent se lire *encore* forts de leur passé et c'est précieux. Pour eux aussi, c'est une chance.

[...] Parce que tout ce qui va distendre les attachements et faire de leur cœur un cerf-volant que plus rien ne reliera à une main familière, tout cela n'est pas *encore* à l'œuvre. (CP, p. 15)⁵.

Ainsi en ce début de récit sont-ils entre deux lieux, entre deux temps, entre deux identités : entre « ce qu'ils ont été et ne seront plus » (CP, p. 12).

De même, dans *L'Enfant qui*, quand s'ouvre le récit, l'enfant n'a « pas encore appris » à retrouver le visage de sa mère (EQ, p. 13) ; comme Donato et Emilia qui croient encore au mot « toujours », il n'a pas encore compris, le « Plus jamais » (EQ, p. 57) de la disparition.

La zone de transit de Simon dans *La Patience des traces* est une maison d'hôte au Japon qu'il faudra bien quitter car cette maison n'est pas, pour lui, un lieu où habiter. Elle est un « entre-deux » (PDT, p. 69), ne laisse place qu'« entre les pointillés » (PDT, p. 70), n'offre qu'« une pause ».

Les personnages se trouvent donc entre l'*ex* et l'*in*, dans une zone de transit, un entre deux bords, un interstice. Recoudre les fragments va supposer d'une manière ou d'une autre de couper le fil, celui qui relie encore les migrants à la vie et la terre d'avant ; de couper le cordon entre les morts et les vivants ; de s'arracher à ce qui retient encore. Car on ne s'installe pas dans des pointillés ; l'entre-deux est toujours mouvant. C'est pourquoi les personnages ont perdu l'équilibre. La déchirure, la fissure devient « gouffre » (CP, p. 26 ; EQ, p. 11). L'enfant se tient « comme [il] peu[t]. Sur une crête » (EQ, p. 9). C'est « un enfant qui penche ». Simon, lui, a peur de rester « suspendu entre deux mondes sans plus de désir ni pour l'un ni pour l'autre » (PDT, p. 71). « [...] l'exil, à ses débuts, est une école de vertige »⁶, comme le dit Cioran. Ce vertige, il va falloir l'affronter : il faut « accepter le vertige de l'à-pic » (EQ, p. 120) : « J'accepte qu'ait lieu

⁴ Georges PEREC, *Récits d'Ellis Island* [1980], Paris, P.O.L., 1994, p. 56.

⁵ Je souligne.

⁶ Emil CIORAN, *La Tentation d'exister* [1956], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1997, p. 66.

en moi la bascule du monde sans savoir ce qui m'attend » (p. 119). Et, pour ce faire, il faut effectuer le « trajet éprouvant jusqu'à autrui »⁷ comme le dit Jeanne Benameur.

Écarter la couverture entre soi et le monde : se désencombrer

Le saut de la raie manta

Les personnages sont englués. Le passé, la mémoire les alourdissent, les empêchent de respirer. C'est particulièrement frappant avec Esther, écrasée par une « couverture de corps morts entre elle et le monde » (CP, p. 57), « Lourds. Si lourds ». Or, respirer, c'est « se défaire », mettre « à distance » ; c'est « tourner le dos à tout ce qui [...] est trop lourd et [...] empêche de vivre » (EQ, p. 27) ; c'est, d'une certaine façon, couper le lien avec les morts, car ils sont encore des *revenances* et hantent les vivants (à la manière de Rósalind, l'enfant morte, qui « leur collera à la peau toute leur vie » (CP, p. 230). Les morts maintiennent les personnages dans un entre-deux, les arriment au passé. Il faudra trouver à leur faire place autrement. Comme le disait Yves Bonnefoy, « il faut apprendre à franchir la mort pour vivre »⁸.

Tous doivent donc faire le saut, celui de la raie manta que *La Patience des traces* met en scène. Et ce saut dit, symboliquement, qu'il faut :

Trouver l'élan qui fait prendre le risque de quitter son eau.
L'élan qui rassemble tout. (PDT, p. 196).

Mais le saut n'est pas possible quand on est alourdi, aussi va-t-il s'agir de suivre un trajet pour se désencombrer.

La trajectoire de l'enfant se fait de maison en maison. Guidé par le chien que personne ne voit, sur les pas de la mère disparue, l'enfant découvre des maisons dans lesquelles retourner, dans sa tête (EQ, p. 47). Dans la première, il peut glisser sa mère ; c'est une maison « à remémorer » : elle fait revenir les gestes, elle fait revenir les mots. Et l'enfant découvre que « [l]a langue de [s]a mère est là. En [lui]. C'est [s]on secret » (p. 40). Et l'enfant grandit. La deuxième maison est celle de l'excavation : « Des murs qui tiennent encore et au centre, une excavation. Plus de porte. La béance a une forme presque parfaite, arrondie » (p. 53). Il s'agit de descendre au plus profond de soi : « Oser aller jusqu'au fond de la terre », « tout au fond, tout en bas » (p. 56). Là, sa mémoire lui « redonne, comme un trésor » le bracelet de la mère, le poignet de sa mère (p. 53). C'est là qu'il comprend : « tu comprends que tu es seul » (p. 57), « tu comprends que plus jamais ta mère ne sera là, son corps rassurant entre toi et le monde ». C'est la maison du « Plus jamais ». La troisième est la maison de l'à-pic (p. 85) : elle impose une remontée. On la dit « sage » (p. 87), « vertigineuse », « exigeante » (p. 102). Là, il apprend à recouvrer l'équilibre : quand il la quitte, son visage est désormais « celui d'un enfant qui n'a plus peur de rien » (p. 89). Ainsi l'enfant passe-t-il le seuil, les seuils pour faire le deuil : « accept[er] de tout perdre, même ses morts. [...] c'est cela, vivre » (p. 111).

⁷ J. BENAMEUR, « Du plus profond de soi à la rencontre d'autrui. Un pari pour le roman », in Matteo Majorano (éd.), *La giostra dei sentimenti*, Quodlibet, 2015, p. 75-80, URL : <https://books.openedition.org/quodlibet/371> consulté le 27 mars 2025.

⁸ Yves BONNEFOY, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1982, p. 74.

Dans *La Patience des traces*, Simon fait aussi l'expérience de l'excavation : il se laisse glisser dans « l'abîme profond à l'intérieur de soi » (PDT, p. 70). Comme l'enfant, il va, de seuil en seuil, passe les portes, pas à pas. Il lui faut franchir la porte de l'atelier de monsieur Itô (p. 85), « la porte [qui] coulisse sans bruit » (p. 93) du royaume de madame Itô, et faire du chemin avant de pouvoir accéder à la porte en bois du pavillon (p. 111). Il va d'une île à l'autre, marche dans la forêt avec Namiko : de lieu en lieu, d'être en être, d'histoire en histoire, il chemine jusqu'au « poème de sa propre vie »⁹. Car ces portes sont aussi celles de la mémoire et le vécu présent le ramène au passé. Les tissus *bingata* déplient la mémoire, font *revoir* : « Les tissus et les fantômes. Simon revoit sa mère ouvrant une armoire, sortant un costume de son père mort “pour l'aérer” » (p. 94) ; l'ouverture par Akiko du « coffre bas, au bois lisse, foncé » (p. 145) fait déferler les souvenirs enfouis et Simon sent alors « les larmes qu'il n'a pas versées pour les morts » (p. 148) : « Quand on a ouvert le coffre, plus rien n'est à l'abri » (p. 149). Dans l'épisode de la cascade, le chant d'Akiko lui permet d'accéder à une « connaissance nouvelle » sur le trio qu'il formait dans sa jeunesse avec Mathieu et Louise : « Simon approche une vérité qui ne lui était jamais apparue » (p. 162). Ainsi le trajet vers autrui a-t-il ouvert à Simon « un autre chemin pour voir sa propre histoire, décider de la suite » (p. 171). À la fin de l'œuvre, « son cœur est désencombré » (p. 188) ; « corps esprit cœur sont enfin unis » (p. 195).

Le grand lavoir

L'excès de traces, la pesanteur du passé parasitent les personnages, les entravent. Il s'agit donc de trouver à se désencombrer, comme la raie manta qui se nettoie sur les récifs de corail. Aussi, la patiente de Simon, Julie F. doit-elle « faire le ménage » (PDT, p. 42). Aussi, *Ceux qui partent* met-il en scène « la nuit du grand lavoir » (CP, p. 177). Il va s'agir de laver son linge, de laver ses plaies, de se libérer de ce qui entache. Nettoyer le linge, c'est être au cœur de l'intime car le linge dit tout, il porte les traces, les taches, les accrocs de la vie. Mais se laver n'est pas remettre à neuf, comme le dit explicitement *L'Enfant qui* :

Quand ses pieds la porteraient jusqu'à l'eau, elle se laverait de tout.
Neuve, jamais. Elle saurait qu'on ne peut pas connaître la vie et être neuf (EQ, p. 116).

Dans *Ceux qui partent*, la zone de transit devient progressivement zone de coalescence. Si Esther, l'Arménienne, peut écarter la couverture des morts qui l'empêche de respirer, si elle ose laisser passer la mémoire, c'est grâce à l'Italienne Emilia, « parce que les bras d'une jeune fille sont un rempart bien plus puissant que toutes les murailles du monde » (CP, p. 58). Emilia lui insuffle la vie, la désencombre. Et la jeune Italienne, comme l'enfant, « grandit d'un coup » (CP, p. 56) : « Le souvenir de sa mère est en train de prendre place autrement en elle ».

La « nuit du grand lavoir » n'est possible que parce que tous les personnages ont fait le chemin vers autrui : entre Donato, Emilia, Esther, Andrew, Gabor, les parents d'Andrew, Lucile, la prostituée Hazel, les bohémiens, par les paroles, la musique, les gestes, la photographie, etc., les fils se sont noués. Et parce que tous ont ainsi cheminé, parce que chacun, au contact de l'autre, *désenfouit* son passé alors, ils se désencombrent.

⁹ J. BENAMEUR, « Du plus profond de soi à la rencontre d'autrui », *op. cit.*

Cette nuit-là, Sigmundur raconte enfin à son fils Andrew l'histoire de sa petite sœur Rósalind, morte en Islande, et le rattache à « l'histoire qui le relie enfin à la terre d'avant » (CP, p. 285) : c'est une nuit où accueillir les mots. Cette nuit-là, Emilia se défait de sa virginité, Esther répare le souvenir de son seul amour. Cette nuit-là, la prostituée Hazel redevient Hariklia Antonakis, recouvre son identité et peut, enfin, partir (CP, p. 271). C'est la nuit où « le corps des femmes » (p. 310) revient dans les mains de Donato, le veuf, qui se sent « libre à nouveau d'éprouver le désir » (p. 312) ; c'est là nuit où quelque chose est éveillé, une part des personnages « engloutie » (p. 240). Cette nuit-là, tous se désencombrent, se défont de ce qui s'est accroché à eux, de tout ce qui entrave, parasite. S'ouvre alors un jour nouveau : « Maintenant chacun est sur sa route » (p. 322).

Ces romans sont des œuvres de l'anamnèse : il importe de faire remonter les souvenirs pour que « [n]otre peine rejoit[ne] toutes les peines du monde et [que] nous la perd[i]ons de vue » (CP, p. 177). Et alors, alors seulement, pourra-t-on donner sens aux fragments épars, les ré-agencer autrement avec, autour de, la cicatrice qu'on accepte de ne pas camoufler.

C'est donc, symboliquement, l'art du japonais Daisuke, qu'il faut apprendre, l'art du *Kintsugi* : l'art de la jointure d'or. Il faut accepter que se brise le bol bleu, ramasser les morceaux puis...

Coller les bords séparés.
Retirer ce qui de la colle est en trop.
Poncer.
Puis le trait fin de la laque.
Et la poudre d'or.
Entre chaque étape, le patient séchage (PDT, p. 117).

Chez Jeanne Benameur, la cicatrice ne se camoufle pas, elle s'exhibe. Il ne s'agit pas de *réparer les vivants*, pas de remettre à neuf, en *bon état*, et certes pas de remettre en *l'état initial*. La brèche ne peut pas, ne doit pas disparaître, elle se colmate : il s'agit bel et bien de *repriser*, de reprendre prise, d'assumer le passé, les blessures, les failles, les cicatrices de la vie et de faire quelque chose de l'imperfection, de la blessure : « On marque l'empreinte de la brisure. On la montre. C'est la nouvelle vie qui commence » (PDT, p. 113). Et ce n'est qu'une fois désencombré qu'on peut recoudre les fragments du monde, refaire *un*, avec des morceaux brisés, en acceptant d'être couturé.

Recoudre les fragments du monde

La pelote de laine

Sans couture, les êtres s'effilochent, les souvenirs se perdent car l'exil, le deuil détricotent le tissu, le tissage. La couture est partout dans les œuvres de Jeanne Benameur : c'est parfois juste un fil, une pelote de laine ; les tissus des femmes ; les costumes des pères ; c'est une jupe aux motifs incertains, une jupe rouge fanée, un morceau de toile rouge... Et couturer, c'est aussi marquer de cicatrices.

Dans *Ceux qui partent*, il est un conte qui resurgit dans la mémoire de l'Arménienne Esther : ce conte relate la manière dont, dans un royaume frappé d'une malédiction, une petite fille sage parvient à réveiller tous les enfants endormis en reliant leurs doigts

d'une pelote de laine pendant que les parents chantent une berceuse (CP, p. 246). Ce conte, c'est celui que romance l'œuvre puisque « [e]ntre ceux de la ville et ceux de l'île, les liens se sont tissés, invisibles, tout au long de la nuit » (p. 302). Mais il me semble symboliser également le tissage complexe des œuvres de Jeanne Benameur, il révèle comment elle tend tout d'abord ses fils de chaîne (les histoires individuelles, les chants épars) puis croise, avec sa pelote, les fils de trame. Le chapitrage de *Ceux qui partent* fait apparaître les fils de chaîne, divisés en chants, les récits alternés. En tête de chapitre, fréquemment, est posé le nom du personnage dont nous suivons la trajectoire, avant que les fils ne s'entremêlent.

« Emilia a attendu longtemps que le souffle d'Esther s'apaise ». (CP, p. 124).

« Andrew est arrivé tard ». (p. 128).

« Esther a senti l'absence d'Emilia [...] ». (p. 131).

« Emilia longe silencieusement un couloir » (p. 134).

« Andrew Jónsson est assis entre sa grand-mère et le père de la jeune fille à marier ». (p. 138).

Dans *L'Enfant qui alternent* de même trois récits qui suivent la trajectoire des trois personnages, l'enfant, le père et la grand-mère :

« Toi, tu as marché longtemps, le chien à tes côtés ». (EQ, p. 73).

« Ton père aussi est près de la rivière. » (p. 76).

« Aujourd'hui ta grand-mère hésite [...] ». (p. 80).

« Toi, l'enfant, tu as marché jusqu'au bord de l'eau [...] ». (p. 83).

« Ton père a laissé ses jambes ployer au bord de la rivière ». (p. 91).

« Ta grand-mère est parvenue au bout de sa tournée elle ne sait pas comment » (p. 96)¹⁰.

Faire texte (tissu), c'est recoudre. Et Jeanne Benameur est un rhapsode (du grec « *rhaptein* », coudre), un couseur de vers, de chants. Aussi, comme l'enfant sage du conte, elle relie de sa pelote les histoires individuelles, fait converger, diverger ses fils, imbrique les intrigues, recoud des vies minuscules. Son tissu est coloré et sonore aussi : il entremêle les voix, les berceuses, la musique du violon de Gabor, les chants, les litanies. Et elle maille les fils colorés : le rouge « intense et vibrant » (CP, p. 322) d'Emilia, le gris argent d'Andrew, la blancheur d'Elizabeth Jónsson, l'opale de Lucile...

Toutes les couleurs sont là.

Certaines se mêleront, changeantes et nuancées. D'autres s'éloigneront l'une de l'autre, comme pour mieux se définir. Certaines brilleront de plus en plus, d'autres se terniront. Les couleurs des vies. (CP, p. 322)

Il s'agit bien d'un tissage de fragments, tissage qui permet, comme le découvre Simon auprès de Nara, que « chaque geste se lie à un autre et entre dans un tout dont on comprend le sens, quelque chose de plus grand » (PDT, p. 166).

Il n'est pas étonnant, dès lors, que *Ceux qui partent* soit placé sous le signe de l'*Énéide*, du rhapsode qu'incarne Donato, le comédien à la « voix de théâtre » (CP, p. 108) capable de « crever la honte de nos langues murmurées » (p. 109) car, comme le dit Joël Thomas, spécialiste de Virgile : « L'*Énéide* est l'histoire du passage [...] de la

¹⁰ Je souligne.

tragédie à l'épopée, réussi par Énée, qui passe ainsi du monde du clivage à celui du tissage complexe »¹¹.

Tisser la langue

Recoudre, c'est relier aussi, par la voix, par la langue. La langue est la maison, là réside le chez-soi comme on peut le lire, à plusieurs reprises, dans *Ceux qui partent* : « Une langue est plus sûre qu'une maison » (CP, p. 166) ; « parler sa langue, c'est vivre avec soi-même, bien présent dans le monde, c'est bâtir comme une chaude maison autour de soi » (p. 243). La langue est le fil insécable entre ceux qui partent et ceux qui restent, entre le passé et le futur car « [l]a langue les relie, eux qui sont partis, à tout ce qui est demeuré » (p. 280). Elle est « la maison de l'être »¹² pour le dire comme Heidegger. Le chez-soi est intérieur ; il est bâti de paroles. C'est bien ce que découvre Simon qui apprend à ne plus fuir « les paroles, les siennes, les paroles intimes, secrètes, celles qui créent le chez-soi à l'intérieur de soi » (PDT, p. 110).

Aussi me semble-t-il que c'est la parole et non pas le langage qui prime. Et cette distinction est à entendre au sens que lui donnait Bonnefoy qui opposait l'emploi conceptuel du mot à sa matérialité ; qui faisait de la parole, « une voie qui s'ouvre, en des moments qu'on peut dire épiphaniques, vers l'au-delà du discours »¹³. Nombre de passages dans les romans de Jeanne Benameur mettent en scène des échanges de parole qui échappent au monde du sens et qui sont véritablement des moments épiphaniques. Ce sont les paroles reçues en langue étrangère, en langue non sue comme dirait Bonnefoy :

Parce qu'une langue non sue, c'est pour qui est au seuil de la sienne propre un son autre, un son qui n'a pas de place dans celle qu'il sait, un son qui oblige donc à prendre conscience de l'existence du son dans la parole, de son existence, oui, mais même d'abord de son fait, aussi impénétrable que celui d'une étoile au fond de la nuit, d'une pierre sur le chemin. Or, le son, si on le perçoit ainsi, en amont de toutes les significations, c'est la bêche qui retourne le sol durci du langage, le levier qui peut renverser des mondes¹⁴.

Dans *La Patience des traces*, Simon parle avec monsieur Itô, le Japonais : ils ne partagent pas une langue commune ; ils ne se comprennent pas mais il n'est pas besoin de comprendre. Simon « peut imaginer ce qu'il veut » (PDT, p. 85), « la langue inconnue lui fait un abri ». Plus tard, il écoutera dialoguer Nara, Akiko et Namiko : « il n'a pas besoin de comprendre ce qui se dit. Être là, avec elles, lui suffit. Il se sent inclus » (p. 168). Dans la langue non sue, alors Simon, après avoir fait l'expérience de « l'étrangeté la plus intime » (p. 70), trouve enfin sa place.

Emilia, l'Italienne, emportée par la litanie de l'Arménienne Esther *revoit* son passé et retrouve le chant de sa mère Grazia :

Emilia écoute cette étrange prière, les sons inconnus,
Maro

¹¹ Joël THOMAS, « L'Énéide, récit initiatique », in Alain MOREAU (éd.), *L'Initiation*, Actes du colloque international de Montpellier, tome I (*Les rites d'adolescence et les Mystères*), Montpellier, Publication de la Recherche, Université Paul Valéry, 1992, p. 254.

¹² Martin HEIDEGGER, *Lettre sur l'humanisme*, trad. par R. Mounier, Aubier, Paris, 1957, p. 157.

¹³ Yves BONNEFOY, « Le "Degré Zéro de l'écriture" et la question de la poésie », *Lettere Italiane*, vol. 53, n° 1, 2001, p. 17.

¹⁴ Y. BONNEFOY, *L'Écharpe rouge*, Paris, Mercure de France, 2016, p. 240.

Anouchie

Yeznig

Zakar

Rouben

... un silence entre chacun pour dire Il a vécu.

Emilia se laisse emporter par la litanie murmurée.

[...]

Elle revoit les moments d'avant le voyage, dans son pays à elle [...].

Emilia berce d'un mouvement lent Esther et les paroles de la berceuse que lui chantait Grazia reviennent tout bas (CQP, p. 58-59).

Cette langue tout en rythme et en phrasé, ces mots qui sont des sons font place au silence, un silence dans lequel tous peuvent déposer « les images qui les hantent » (CP, p. 176). Ainsi est-ce une épiphanie que cette scène où Donato, dans le dortoir des hommes qui cherchent le sommeil, sur Ellis Island, lit l'*Énéide* puis improvise dans sa langue que les autres ne peuvent comprendre, une langue qui relie les hommes entre eux (p. 158), qui leur permet de « trouv[er] enfin place, miraculeusement » (p. 176) :

Et nos âmes défaits doucement se blottissent dans les silences que les mots laissent entre eux. Alors nous pouvons habiter. Un peu. Même une langue qui n'est pas la nôtre. Il suffit pour cela d'une voix et du souffle qui vient jusqu'à nous. (p. 158-159)

Et parce que cela passe par sa voix, parce qu'ils sont ensemble et qu'ils partagent ce récit, parce que c'est à la fois leur histoire et toutes les histoires, alors ils peuvent laisser le grand émoi prendre place dans leur poitrine et leur vie redevient vivable. (p. 176)

Et la langue non sue permet de « retrouve[r] l'état d'avant l'alphabet » (PDT, p. 70). Cette langue archaïque, une langue d'avant le langage, c'est celle à laquelle accèdent l'enfant et Simon, au bout de leur quête. Ils retrouvent alors l'*un*, une immédiateté au monde, qui permet de n'être plus hors, plus *ex*, mais d'être *dans*, d'être *avec*.

Dans les œuvres de Jeanne Benameur, où prose et poésie s'entretiennent, cette langue archaïque, c'est la langue poétique. Bonnefoy ne disait-il pas :

J'appelle poésie la mémoire qui se maintient en nous, qui parlons, des instants de présence que nous avons vécus – souvent dans l'enfance – au contact des choses du monde ; mémoire de ces instants, puis, aussitôt, le désir de les retrouver, puis, vite, la découverte que par la voie qu'est le son du mot, porté par les rythmes et donc les mètres, un retour sera peut-être possible [...]¹⁵.

Jeanne Benameur est un rhapsode, une tisseuse de vers et de prose, de vies ; elle nous embarque au sens littéral et nous habitons ses silences, les blancs de ses pages, dans lesquels nous pouvons laisser le grand émoi prendre place. D'œuvre en œuvre, inlassablement, elle recoud les fragments : avec Simon, « assis dans sa cuisine » qui vient de ramasser son bol bleu brisé puis qui regarde par la fenêtre (PDT, p. 9), voilà que resurgit l'enfant « debout devant la fenêtre, le regard perdu, ou à la table, assis, devant [son] petit bol bleu » (EQ, p. 11). Cet enfant, c'est aussi Gabor, le bohémien de *Ceux qui partent* qui, au violon, joue « sa propre tristesse, toujours la même. Celle de l'enfant qu'il a été, que sa mère a quitté sans un mot » (CP, p. 94). Les mères, perdues, disparues, reviennent dans les réminiscences : Simon « se rappelle sa mère dans la cuisine [...] et elle chantait de cette voix qui le bouleversait » (PDT, p. 71) et cette cuisine, « les gestes de la cuisine » (EQ, p. 38), ces chants, peu à peu reviennent dans

¹⁵ *Ibid.*, p. 18.

la tête de l'enfant. Comme reviennent les costumes du père préservés dans les bagages (CQP) ou rongés aux mites (PDT)...

Alors, nous, lecteurs, dans ces cuisines et ces costumes, dans ces chants et silences, dans le chez-soi des personnages, nous trouvons à habiter, même une langue qui n'est pas la nôtre. La pelote de laine de Jeanne Benameur, qui relie les doigts des protagonistes, s'enroule autour des nôtres. Dans les histoires relatées à la troisième personne, un « nous »¹⁶ surgit, qui inclut l'autrice, qui nous permet de lier notre histoire à toutes les histoires, nous permet d'entrer dans un tout, quelque chose de plus grand. Dans le protagoniste-tu, l'enfant – qui ne peut être un « il » –, il y a *nous* aussi, car nous sommes tous des *enfants qui*, qui avons compris ou comprendrons le Plus jamais : notre mère est morte ou mourra.

Je-il/elle-tu-nous... l'écriture nous retisse.

Chez Jeanne Benameur, il s'agit d'empêcher que les mites ne rongent le costume du père¹⁷ ; il s'agit d'écarter la couverture entre soi et le monde. Il s'agit de pratiquer l'art du *Kintsugi* qui redonne forme à l'informe et exhibe une cicatrice que nous pouvons caresser ; il s'agit de recoudre les fragments du monde¹⁸. Pour apprendre à *revoir* ; pour que reviennent les gestes, que reviennent les mots. Ses romans nous offrent « des moments arrachés de tout. Des îles » (CP, p. 59) ; alors nous quittons notre eau, nous nous désencombrons, nous... habitons.

¹⁶ « Nous avons été “raptés” » (PDT, p. 104) ; « Où allons-nous ainsi dans la nuit, nous qui marchons dans nos rêves sans bruit ? » (CP, p. 167) ; « Nous apprenons que les corps des mères, on ne les retrouvera jamais » (EQ, p. 114).

¹⁷ Les costumes du père sont évoqués dans deux des œuvres : il faut les préserver. Simon se remémore à maintes reprises celui de son père mort que sa mère sortait « pour l'aérer » : « Quand il avait rangé ses affaires après sa mort à elle, il avait retrouvé le costume mais on aurait dit des cendres qui s'envolaient. Les mites l'avaient détruit. Il en aurait pleuré » (PDT, p. 94). Dans *Ceux qui partent*, Emilia veille sur la malle qui contient les costumes de scène de Donato.

¹⁸ « le geste d'Isis / c'est celui de la pensée / la pensée recoud les fragments du monde », J. BENAMEUR, *Le Pas d'Isis*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2021, p. 10.

Bibliographie

- BENAMEUR, Jeanne, « Du plus profond de soi à la rencontre d'autrui. Un pari pour le roman », in Matteo Majorano (éd.), *La giostra dei sentimenti*, Quodlibet, 2015, p. 75-80, URL : <https://books.openedition.org/quodlibet/371>.
- , *L'Enfant qui*, Arles, Actes Sud, [2017], coll. « Babel », 2019.
- , *Ceux qui partent*, [2019], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2021.
- , *Le Pas d'Isis*, Paris, Éditions Bruno Doucey, 2021.
- , *La Patience des traces*, Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2022.
- BONNEFOY, Yves, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1982.
- , « Le “Degré Zéro de l'écriture” et la question de la poésie », *Lettere Italiane*, vol. 53, n° 1, 2001, p. 3-23.
- , *L'Écharpe rouge*, Paris, Mercure de France, 2016.
- CIORAN, Emil, *La Tentation d'exister* [1956], Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1997.
- HEIDEGGER, Martin, *Lettre sur l'humanisme*, trad. par R. Mounier, Aubier, Paris, 1957.
- PEREC, Georges, *Récits d'Ellis Island* [1980], Paris, P.O.L., 1994.
- STAROBINSKI, Jean, « *Thomas l'obscur*, chapitre premier », in *Critique* n° 229, Paris, Les Éditions de Minuit, juin 1966, p. 498-513.
- THOMAS, Joël, « *L'Énéide*, récit initiatique », in Alain Moreau (éd.), *L'Initiation*, Actes du colloque international de Montpellier, tome I (*Les rites d'adolescence et les Mystères*), Montpellier, Publication de la Recherche, Université Paul Valéry, 1992, p. 251-260.