

Parler le silence : les mots de l'amour

La conversation amoureuse, d'Alice Ferney, Actes Sud, « Un endroit où aller », 480 p.

Double vie, de Pierre Assouline, NRF/Gallimard, 222 p.

L'embouchure, de Marion Jean, Balland, 128 p.

Danielle Fournier

Number 182, January–February 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17879ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Fournier, D. (2002). Parler le silence : les mots de l'amour / *La conversation amoureuse*, d'Alice Ferney, Actes Sud, « Un endroit où aller », 480 p. / *Double vie*, de Pierre Assouline, NRF/Gallimard, 222 p. / *L'embouchure*, de Marion Jean, Balland, 128 p. *Spirale*, (182), 48–50.

PARLER LE SILENCE : LES MOTS DE L'AMOUR

LA CONVERSATION AMOUREUSE d'Alice Ferney

Actes Sud, « Un endroit où aller », 480 p.

DOUBLE VIE de Pierre Assouline

NRF/Gallimard, 222 p.

L'EMBOUCHURE de Marion Jean

Balland, 128 p.

LE SUCCÈS, en France comme ici, de *La conversation amoureuse* d'Alice Ferney, confirme que la lecture est, en quelque sorte, une double expérience, liée à la fois à l'écriture traditionnelle que le roman présente à un premier niveau, et au déplacement même de cette écriture. En effet, ce roman traite d'une matière psychique, le ravissement, à travers un sujet qui exprime une expérience, en se servant d'un « être » littéraire.

Dans ce récit, où il n'y a ni véritable intrigue ni intrigue néoréaliste ou postnaturaliste, l'amour est posé comme sujet, sujet au sens de la psychanalyse. Témoin d'une vie instinctuelle continuellement en déplacement, c'est là l'intrigue et un embryon d'intrigue; chaque lecture poursuit pour soi une complicité devant le désir affolé. Car les personnages s'effacent afin de valoriser le discours intérieur, au détriment des rebondissements narratifs.

Comme dans un état d'apesanteur, le secret de cette rencontre et de cette liaison entre Gilles et Pauline sera, pour cette dernière, le lieu de la construction de sa vie intime qui lui fera concevoir l'infini. En même temps, s'actualisera cette absence au langage, qui sera la sienne tout au long de ce seul repas où les deux corps, exacerbés de désir, seront l'un pour l'autre le miroir même de ce désir. Mais si « *la vie continue* » pour les autres, sa vie à elle aura été saisie d'un moment qui aura percé l'abîme de l'ombre. Et tout le récit consiste à ressusciter ce moment magique et à faire revivre « *la voix d'alcôve* » qui sait lui parler, c'est-à-dire la faire se déporter d'elle-même. Cette « *voix d'alcôve* », nommée ainsi par elle seule, fait référence à un moment éphémère, un moment de fuite pendant lequel ils se sont prêtés l'un à l'autre tout un horizon narratologique, où l'un s'est imaginé et a imaginé l'autre tel qu'il est en lui. Le récit a, à cet égard, quelques élans sarrautiens en cette sous-conversation en effraction que les deux protagonistes tiennent.

Malgré le cliché de l'expression, voire du topo, le livre d'Alice Ferney est investi de l'exci-

tation amoureuse. Pauline, enceinte, dine avec Gilles pendant que Marc (l'époux de Pauline) mange avec des « couples d'amis » et, parmi eux Blanche, l'épouse de Gilles. Personne ne le sait. La séparation récente de Blanche et Gilles laisse Blanche malheureuse. Pauline rejoint le groupe. Puis Gilles, après elle, afin de garder cette rencontre secrète. Ni vu ni connu. Après avoir reconduit Blanche, présente au repas, Gilles se réconciliera avec elle. Alors, comme si le séducteur devait, pour ne pas mourir, ancrer la réalité de son désir pour une autre à un port d'attache maternel féminin, ils se réconcilieront et redeviendront le couple qu'ils avaient été.

Quelques mois plus tard, Gilles et Pauline — toujours enceinte — feront l'amour. Deux fois. Pauline est grosse et liquide, « *dans l'inconscience de la volupté* », une fois chez lui, dans son bureau; une fois chez elle, dans le lit nuptial... dont elle changera les draps, « *par superstition* ». Personne ne s'en doutera, sauf Ève, une amie présente le soir du fameux dîner et qui demandera à Pauline, des années plus tard, si elle connaît Gilles. Épisodiquement, ces « *amants qu'ils n'avaient jamais été et ne cesseront [d']être* » demeurent liés pour toujours dans ce besoin que l'autre existe pour soi.

Dans la foulée du narratif, des histoires qui ne ressemblent à rien, mais surtout dans l'im-pénétrable silence, ce roman de la parole et du désir amoureux habite une écriture du dépassement et du dépaysement. La « *conversation amoureuse* » s'écrit dans la spirale du regard en soi de l'absent. Une soirée : un dîner; deux après-midi : le corps. Puis : la fin. La fin de tout, non pas le retour à la case départ, ni à la culpabilité, au regret ni même au mensonge. Non, le secret. Et, entre Pauline et Gilles, la voix au téléphone. La voix qui parle, qui fait chavirer, qui brûle, qui se tait, qui se tient, qui attend.

L'ombre de la jouissance

Si l'amour, c'est de demander à l'autre ce qu'il n'a pas et ce qui n'existe pas, ce qu'il ne peut

donner et ce dont on ne veut pas, tout le texte d'Alice Ferney parle cette parole affolée, parole jamais prononcée, attendue plutôt qu'entendue, en suspend dans l'air et l'aire du désir, visitée *une fois pour toutes* par le désir et cela, d'une manière ineffaçable.

Cette Pauline, « *frondeuse sensuelle et secrète, qui n'était pas ennuyée de l'être* », plutôt désolée « *de le dévoiler à l'un et de le cacher à l'autre* », est tout à fait capable de se dire : « *J'aime un homme qui n'est pas mon mari [...] mais je n'en aime pas moins mon mari.* » Gilles n'a rien du bellâtre. Il a le double de son âge, n'est ni particulièrement beau ni élégant. C'est un homme qui « *s'occupe de réussir son métier, [car] son métier le prenait beaucoup, il était une personnalité, il avait toutes sortes de maîtresses, il avait retrouvé sa femme et sa fille...* ». Cependant, cela ne l'empêchera pas de jouer à Pauline tous les actes du spectacle du séducteur à qui personne ne résiste, au point où elle lui avouera : « *Aujourd'hui je peux vraiment savoir que je vous aime. Parce que je vous aime comme on doit aimer : dans le renoncement. Je vous aime sans vous avoir. Vous ne me donnez rien et je vous aime.* »

Si Pauline est silencieuse, son corps parle, dé-parle, dit à la fois le « tout » de sa féminité et garde silence sur les origines de la vérité *logique* de l'existence. Ils parlent pour parler l'amour. « *Elle était vraiment en train de tomber amoureuse d'un regard. Mais cette fois elle ouvrait son cœur sans plus pouvoir offrir sa vie — parce que sa vie était faite et donnée* », pensera Pauline en regardant Gilles, se disant qu'entre eux, il s'agit d'un amour « *secret* parce que *ce serait illégal, inopportun et peut-être même tragique* » qu'il soit révélé. Mariée à un homme aimant, et aimée, Pauline n'est pas malheureuse avec Marc. Entre eux, le « je t'aime » circule. Ils ont déjà un enfant et Marc n'est pas jaloux ni coureur; il n'est pas non plus méprisant. Ils s'aiment depuis si longtemps.

Mais le feu, le ravissement, c'est entre Pauline et Gilles. Les autres amours sont des « associations » où, si le discours fébrile a déjà

existé, il apparaît affecté, relégué au passé, situé en dehors du regard, cet unique regard de femme qui se saisit d'un homme. Mais l'amoureuse voit trouble... Dans l'excès des images qu'elle se construit, « la voix d'alcôve » l'enveloppe d'une douceur qui lui permet d'advenir à sa vérité exaltée de femme amoureuse et, dans cette texture, advient la différence sexuelle amoureuse.

Pauline est silencieuse devant Gilles. Elle l'écoute, dessaisie, et le mandate, lui, afin qu'il parle pour elle, c'est-à-dire qu'il garde secret cet amour et qu'il la garde, elle, à distance. Gilles, aphone devant Pauline, fait preuve d'aisance (par exemple, quand il la croise à l'école accompagnée de Blanche). Séducteur, fuyant peut-être, car c'est à sa voix et à ses coups de fil qu'est soumise Pauline, « enfermée dans le charme d'une voix ». Dans cette attente qui est la sienne, elle formule, pour elle-même, tous les discours amoureux dans l'impouvoir qu'elle a de résister à la figure mythique de ce don Juan.

Pour échapper à la fusion

Dans cette structure (perverse?), le silence et l'attente de Pauline sont évidemment entendus par Gilles. « Le séducteur attire la partenaire éventuelle dans son fantasme, et la laisse sans défense devant cette puissance d'attraction. L'attraction, ce serait donc à la fois l'attrait (l'art de plaire) et l'absorption (la domestication du Nouveau, son englobement) » (Finkielkraut, Alain, in Critique n° 348, mai 1976, Sur la formule « je t'aime »). « Quand je pense à nos conversations, dit-elle, j'ai l'impression que nous jouons. Peut-être, dit-il, et alors? Elle ne sut quoi

répondre. Puis elle trouva sa pensée : Mais alors, dit-elle, c'est insincère, absurde, bas et méprisable. Elle entendit le silence. La voix d'alcôve surgit dans une douceur qui l'enveloppa. Je ne vis avec personne d'autre ce que je connais avec vous, disait-il. » Comment une femme amoureuse peut-elle demeurer insensible à un tel aveu? Comme l'a démontré Julia Kristeva, c'est bien en jouant que don Juan triomphe, pas en aimant, et peut-être quelque chose de l'amour est-il d'abord sensible au langage de l'amour avant d'être au lieu de l'amour : le premier regard silencieux peut-être...

À la fin du roman, Pauline sera « renvoyée » chez son mari par Gilles, sans absoudre la douleur de la séparation : « Et maintenant, retournez chez votre mari, dit-il. Et souriez! cria-t-il dans la nuit. Hop là! Nous vivons! » « Sois spontané », pourrait-elle lui répondre. Victoire? fuite? Cette femme obsédée par l'autre, cette femme patiente qui a attendu tant et tant de coups de fil et de rencontres, de quelle sorte d'amour aime-t-elle? « J'appelle l'Ombre le lieu ouvert par la jouissance féminine. Lieu de silence : encore qu'elle se tisse de signifiants inconscients, cette jouissance ne peut pas se parler, puisqu'elle abolit, quand elle se produit, toute pensée. Elle s'ouvre sur une sorte d'oubli qui est infini » (Montrelay, Michèle, L'imaginaire au féminin), car « il y a des phrases qui ne se laissent pas mettre au-dehors, qui demeurent tapies au tréfond du cœur des femmes, les assujettissent et les empoisonnent ».

L'écriture tout en nuances, aux tons de cantate en mode mineur, en demi-ton, contribue certainement à ce trouble qui continue au-delà de la lecture, comme le souvenir d'une rencontre inattendue, d'un regard éblouissant et du par-

fum du premier baiser. À moins que l'émoi amoureux ne soit lié qu'à une archaïque mais ineffable sensation, au point que toute sa vie, on la passe à tenter de faire renaître ce moment unique de total abandon à l'autre? Dans le corps des mots, le corps d'amour...

« Il ne suffit pas de dire la vérité, encore faut-il qu'elle soit vraisemblable »

Double vie de Pierre Assouline est le contrepoint de *La conversation amoureuse*. Écriture en contre-jour, ce roman traite non pas de l'adultère, mais de l'après-désastre, quand on se retrouve seul avec son sexe en main, tout seul, avec un sexe qui dit l'absence de l'autre. Le discours amoureux met-il en scène une histoire d'amour? Comment se fait-il alors qu'il soit à la fois bavardage et silence, trouble et mouvement sexuel, et que toute décision relève de la fébrilité de ce discours tenu pour secret?

Il ne s'agit ni pour Pauline et Gilles, ni pour Rémi et Victoria, quatre amants, de s'accaparer le passé, ni même l'avenir de l'autre. Ils vivent au présent, le moment, et sans dire quoi que ce soit, ils sont le langage dans la vérité du langage. Rémi est dévoré (au sens propre) par sa souffrance; Pauline en languit. Tous deux vivent dans l'attente d'un signe qui, sans leur apprendre quelque chose, leur permettrait de donner (sans trouver) une réponse à leur angoisse. Tous deux, meurtris dans leur chair, interrogent ce mystère qu'est l'adultère comme illusion du bonheur. Tous deux se rencontrent clandestinement et se croient invincibles, laissant au mystère le bonheur des choses inexplicables.

« Nous savons si peu de choses les uns des autres. Tels des icebergs, nous ne donnons à voir que la surface d'une apparente clarté à l'usage du monde d'un moi dont l'essentiel reste immergé » (Ewan, Ian, *Amsterdam*, roman Gallimard, (1998) 2002 pour la traduction française) : cette citation d'Ian McEwan pourrait être le résumé de ce roman et permet au lecteur de faire une autre expérience, celle de l'appel pathétique d'un homme qui trompe sa femme alors qu'il n'est que celui qui se cherche et se trompe.

Construit de manière que le lecteur découvre à la fois ce qui s'est passé et ce qui se passe (dans le réel du roman), cette trahison n'en est pas véritablement une, puisqu'il « aurait tant voulu se retrancher du monde et être ailleurs, ne fut-ce que pour se rassembler. De toute façon, de quelque manière qu'il la considérât, sa vie avait toujours été un éloge de la fuite ».

Ce texte, drôle et ironique à la fois, pose ces questions auxquelles nous devons réagir comme être de langage. Comment se fait-il que la passion, telle qu'on la retrouve aussi chez Alice Ferney, et à laquelle nous aspirons, ne soit jamais reconnaissable en dehors des « délires lamentables » où le corps ne perçoit de survie que mutilé, comme c'est le cas de Rémi Laredo qui, après des ébats aussi sauvages que



Parking Lots de David Miller, 1981

DR

passionnés, se trouve avec un sexe éclopé et en plein mystère?

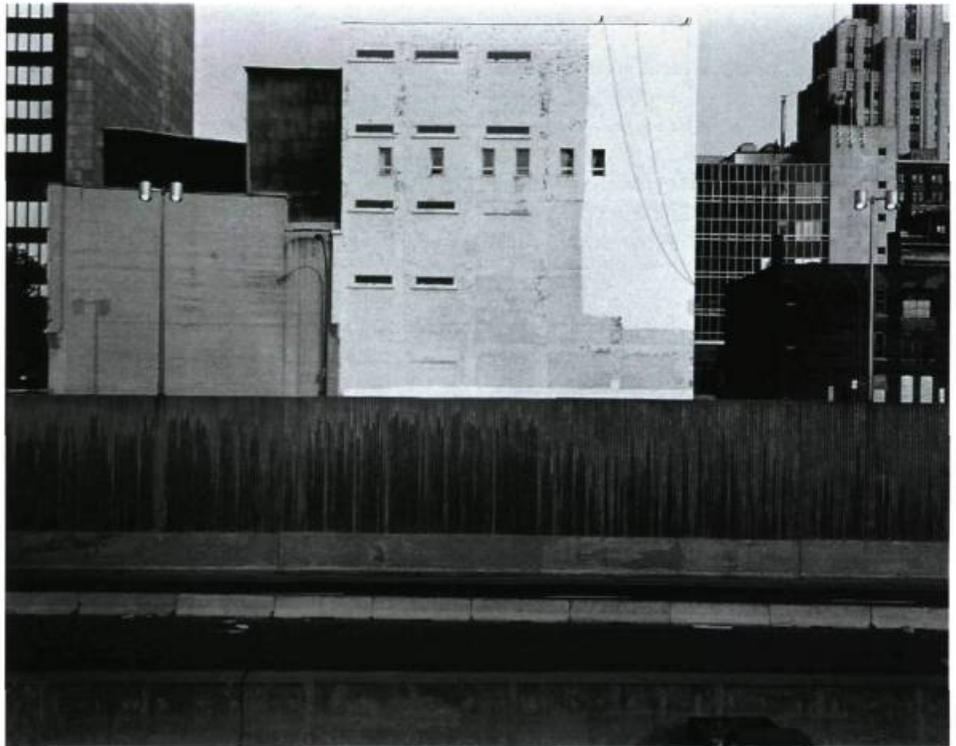
Écriture scalpel, écriture de la mutilation, cette écriture s'engage au plus loin du silence dans les champs du non-dit et déstabilise ce qu'on pourrait nommer l'honnêteté et la vérité. Cependant, c'est l'ambiguïté que l'on retient du récit, l'ambiguïté d'une destinée trouble où les personnages sont observés de l'intérieur comme de l'extérieur et où le délire paranoïaque délie la vie privée qui n'existe plus, mais qui met en relief l'amour comme absolu littéraire.

Rémi a épousé Marie à qui il a donné deux enfants. Époux solitaire, mais solidaire de sa femme, avocate en pleine ascension, ce paléontologue vit depuis deux ans une fougueuse histoire avec Victoria, par qui il est « *captivé [...] sans en être le captif* ». Victoria disparaît sans laisser de traces. Personne ne sait où elle est, ni son mari, Robert Klein, médecin comme elle, ni même Rémi. En même temps, Marie travaille d'arrache-pied à un nouveau dossier de divorce qui la perturbe. Elle passe ses soirées à lire le journal de l'épouse de son client, où celle-ci raconte l'histoire d'amour qu'elle a avec un autre homme, histoire qui ressemble étrangement à celle de Rémi et Victoria; histoire, finalement, qui à la fois perturbe et séduit Marie car elle est motif du divorce et motif de discussions entre elle et Rémi. Lieu commun, « *mais souvent la vie ressemble à un lieu commun* ». Trompée, trompeur ou victime, les frontières sont à prendre avec des pincettes, car « *comment prétendre aimer quelqu'un à qui l'on ment sur l'essentiel? s'installer dans cette contradiction, c'était déjà y répondre* ».

« *Marie ignorait le non-dit, les mots entre les mots, les secrets murmurés, les silences éloquents* », pense Rémi de sa femme sans ni la mépriser ni ne plus l'aimer. Le train-train est si installé dans la vie quotidienne et les obligations que personne ne se parle et que personne n'a, apparemment, d'amour pour l'autre, ni de haine. Une vie conjugale sans surprise, ni plaisir : une complicité de tous les jours où on joue avec les enfants et on est invité à manger chez des amis. La fin réservera une surprise, qui, même si elle peut être prévisible, n'en est pas moins éloquente d'un passage à l'acte quand justement la parole n'a aucun lieu pour se dire. Marie criera sa vengeance et le geste qu'elle fera en brisera plus d'un.

« *L'infidèle, c'est toujours l'autre, le Sarrasin. Si l'inconscient est criminel, alors nous sommes tous coupables d'un crime que nous n'avons pas commis.* » L'écriture fort efficace d'Assouline vient chercher, en nos retranchements moraux, ce qu'il ne fallait pas se dire. Dès lors que l'on parle, on dit déjà autre chose, dès lors que l'on a une vie intérieure, on trompe. Toutefois, ce ne sont pas nécessairement les autres que l'on trompe, mais soi-même, soi-même sujet d'une parole amoureuse qui tourne en spirale et se défait en fumée.

Double vie est l'éloge d'une femme, d'une seule femme, disparue et absente. Personne n'est innocent ni coupable puisque au-delà de cette



Construction Sites de David Miller, 1981

DR

idée que ce roman serait une version « 1984 » contemporaine, c'est surtout le langage qui est mis à contribution : ce qui n'est pas dit n'est pas pour autant tu. L'exil intérieur des personnages n'est pas sans rappeler la parole ostracisée que chacun porte en lui. À cet égard, les hypertextes et autres hyperliens, de même que les références littéraires, servent à faire entendre en écho la solitude partagée de l'être, du langage et de la littérature.

Une eau continue trace le rivage

« *[L]es gens qui lisent, quand vous les surprenez, ils sursautent, comme s'ils révélaient d'eux-mêmes une intimité des plus indécentes...* » : voilà comment on est surpris à la lecture du deuxième livre de Marion Jean, *L'embouchure*. Deux femmes, Marie et Anne (Marie-Anne ou Anne-Marie, comment savoir?) se font face dans un lancinant duel d'où elles sortiront blessées. Marie est la maîtresse d'Hugo qui est l'amant d'Anne. Marie a écrit un livre qu'elle donne à la maison d'édition où travaille Anne. Elles chercheront ensemble ce qui les a rendues visibles aux yeux d'Hugo, photographe, et ce qu'elles retiennent l'une l'autre pendant que la vie leur échappe.

L'embouchure, c'est ce lieu où un cours d'eau se jette à la mer, cette ouverture, cette brèche dans le regard qu'un homme porte sur une femme : « *Toi aussi, tu as besoin qu'un œil te regarde, [...]* » ; l'embouchure, c'est se taire, « *parce que parler c'est toujours parler à quelqu'un qui n'entend pas, qui n'écoute pas, qui ne comprend pas [...]* ». L'embouchure, c'est le delta du corps féminin, cette béance ouverte sur l'infini d'une jouissance qui se dit à deux voix, dans le

murmure d'une nuit qui s'ouvre sur des révélations qui détruisent tout le reste, tout le reste de l'amour.

Ce livre s'ouvre sur une citation de Louise Bourgeois, sur des mains ouvertes-fermées sur l'indestructible douleur de pierre et se divise en trois parties, « Rencontre », « Vengeance » puis « Amitié ». Chacune de ces parties, d'à peu près égale longueur, fait parler les deux narratrices. Au pays de la trahison, quel prix a la parole? Quel prix a la parole devant l'estuaire où bouge « *la mer et la lumière sur la mer et le fleuve* »?

L'embouchure de Marion Jean colore autrement l'adultère présent dans ces trois livres. Les femmes se rencontrent dans ce roman et développe une complicité véritable : « *tu as pris ma place, je veux que tu la prennes mieux. [...] On ne peut pas faire comme si nous n'existions pas l'une et l'autre, je ne peux pas te rayer de la carte, et toi c'est pareil, on existe toutes les deux, mais on peut se débrouiller avec ça, mieux, mieux que ce qui existe.* » Après la haine, la jalousie et la rage, l'ouverture, l'étrange ouverture familière et trouble d'un espace ouvert sur l'inconnu.

Cependant, reste la souffrance, partout rampante pour tous, pour toutes. Dans ce récit, comme dans *Double vie*, ce qui irradie le livre demeure le personnage absent, tout comme, dans un autre ordre d'idées, *En attendant Godot* de Beckett, dont le style est par ailleurs singulièrement parent. Oui, reste la parole car « *tout est possible, il suffit d'y croire, tu ne veux pas y croire un peu. Un peu, ça ne va pas suffire. Beaucoup, beaucoup alors. Il faut croire.* »

DANIELLE FOURNIER