

**Éthique et esthétique de la résonance  
dans *Profanes* (2013) et *Otages intimes* (2015)**

Solenne MONTIER  
Université de Caen Normandie, UR 4256 LASLAR

**Résumé**

À partir de deux études de cas (*Profanes*, *Otages intimes*), l'article étudie comment l'écriture de J. Benameur articule le sentiment de résonance, qui domine souvent chez les personnages, avec la violence des expériences vécues. Le concept théorisé par Hartmut Rosa (2018) est mis en dialogue avec les formes romanesques de la résonance, qui tiennent de partis pris narratifs et stylistiques tout en engageant une éthique de l'humilité.

**Abstract**

*Based on Profanes and Otages intimes, this article analyses how Jeanne Benameur's writing articulates the resonance often felt by the characters with the violence they experience in their life. Using Hartmut Rosa's theory (2018) to show how resonance appears in the novels, we examine its narrative and stylistic aspects, shaping an ethics of humility.*

## Plan

### « Une affaire de souffle et de vibrations »

*Les champs de la résonance*  
*Le choix de l'immanence*

### Les dispositifs narratifs de la résonance

*Constellations intersubjectives*  
*Une écriture de la suture*

### Face au fracas du monde : une éthique de l'acceptation ?

*Modèles, contre-modèles ?*  
*Les pouvoirs de la douceur*

## Bibliographie

Plusieurs œuvres de Jeanne Benameur sont structurées par une tension forte : l'expérience viscérale de la peur et de la violence vécues par les personnages est saisie par une écriture presque sereine, empreinte de luminosité sans se réduire à l'optimisme. Cet article examine les mécanismes qui rendent possible ce nouage, à partir de deux romans publiés successivement en 2013 et en 2015.

Dans *Profanes*<sup>1</sup>, un chirurgien retraité, Octave Lassalle, choisit, par le biais d'une petite annonce, quatre personnes qu'il ne connaît pas, pour prendre soin de lui jusqu'à sa mort. Le roman explore les liens se tissant peu à peu entre les cinq personnages, qui transforment peu à peu leur rapport à leur passé et à leur trajectoire personnelle. *Otages intimes*<sup>2</sup> s'ouvre sur la libération d'Étienne, photographe de guerre retenu en otage, et raconte son retour dans son village d'origine et ses retrouvailles avec sa mère, Irène, et deux amis d'enfance, Enzo et Jofranka (avec quelques incursions consacrées à des personnages secondaires).

*A priori*, tout oppose les intrigues de ces deux œuvres : *Profanes* se déploie dans un cadre intimiste tandis qu'*Otages intimes* confronte la vie au village et des enjeux géopolitiques internationaux ; la première s'ancre dans la mise en œuvre de formes d'accord et de soin tandis que la seconde s'attache surtout aux effets de la solitude existentielle et de l'aliénation ; l'une met en lumière la quête de l'apaisement quand l'autre se fonde sur le postulat que la paix est un idéal inaccessible<sup>3</sup>. Pourtant, les deux romans convergent par un enjeu narratif commun, que l'on pourrait formuler sous cet angle : quel socle la constitution d'une famille symbolique, choisie, offre-t-elle pour faire face à ses failles intimes et aux obstacles générés par la brutalité du monde ?

L'objet de la réflexion est la tension inhérente à l'écriture de J. Benameur entre violence et résonance<sup>4</sup>. Donnant à voir les personnages au prisme de leurs remous intérieurs, elle prend en charge la douleur de vivre et lui donne sa juste mesure, en dénouant patiemment, fil à fil, ce qui la constitue, à travers les élans répétés des personnages pour entrer en résonance avec eux-mêmes, avec les autres, avec le monde, en dépit des deuils et des traumatismes qu'ils traversent. Nous verrons que l'audace humble qui consiste à scruter la violence sans ciller et sans s'y réduire tout en imaginant les gestes et les habitudes qui en allègent le poids est commune aux personnages et à la narration elle-même, ouvrant ainsi le double champ, esthétique et éthique, de la résonance. En quoi la résonance n'est-elle pas une simple thématique récurrente dans les romans de J. Benameur mais un dispositif narratif et une proposition éthique ?

Dans un premier temps, il s'agit de voir en quoi le concept de résonance élaboré par le sociologue et philosophe Hartmut Rosa, dans le sillage de la Théorie Critique, est éclairant pour saisir la singularité de ce qui permet de « respirer large »<sup>5</sup> chez J. Benameur. Les dispositifs narratifs de la résonance seront mis en évidence. Comment les choix opérés dans l'intrigue et dans l'écriture elle-même mobilisent-ils le lecteur, partie prenante des résonances que non seulement il observe mais qu'il est

<sup>1</sup> Jeanne BENAMEUR, *Profanes*, [2013], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2014. (désormais Pro).

<sup>2</sup> *Id.*, *Otages intimes*, [2015], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2017. (désormais OI).

<sup>3</sup> « De toute façon il n'y a pas de paix » (OI, p. 30).

<sup>4</sup> La récurrence de l'expression « quand même » emblématise la croyance des personnages que l'âpreté du réel peut être dépassée. C'est le cas d'Irène lorsqu'elle pense à l'avenir de son fils Étienne : « Se remettre... non, il ne se remettra pas. [...] Il lui faut inventer la douceur quand même, la paix quand même, la beauté quand même. Il lui faut inventer le visage neuf des jours neufs » (OI, p. 183).

<sup>5</sup> L'expression apparaît notamment dans *Un jour mes Princes sont venus* : « Là je respire large, infini » (Paris, Denoël, 2001, p. 32).

convié à prolonger dans sa propre vie ? Enfin, dans quelle mesure les deux œuvres, tout en échappant au régime de la prescription, engagent-elles une réflexion sur les modalités d'une action juste tout en sauvegardant une posture du doute et de l'humilité ?

## « Une affaire de souffle et de vibrations »

Un relevé lexical du verbe « résonner » et de ses dérivés indique qu'il est employé assez rarement, notamment à propos de cheminements de pensée provoqués par les mots entendus<sup>6</sup>. En revanche, le verbe « vibrer » et ses dérivés sont présents dans de nombreuses occurrences qui renvoient au sens prêté par H. Rosa à la résonance et qui mettent en valeur la qualité presque tactile d'un mouvement *a priori* impalpable. Dans un passage narré du point de vue d'Étienne, la phrase nominale « Une affaire de souffle et de vibrations » renvoie au choix de la flûte par Jofranka, rapporté à sa voix<sup>7</sup>. L'exemple illustre à la fois l'ancrage corporel et l'acception musicale du terme, celle-ci étant particulièrement mobilisée dans *Otages intimes* puisque les quatre personnages principaux sont musiciens. Dans *Profanes*, la vibration affectant la maison d'Octave (qui reprend vie grâce aux quatre « aidants » venus l'investir)<sup>8</sup>, la joie<sup>9</sup> ou la douleur<sup>10</sup>, est un signe de vitalité. Les sens affectés au verbe ou au substantif s'élargissent dans *Otages intimes*, comme en témoignent les compléments circonstanciels indiquant les lieux de la vibration : « dans ses veines » (OI, p. 58), « dans son ventre, entre ses deux épaules. La nuque » (OI, p. 72), « dans sa tête » (OI, p. 98), « dans son cœur » (OI, p. 132). L'usage extensif du terme et la variété des contextes dans lesquels il apparaît indiquent d'ores et déjà que l'enjeu n'est pas celui d'une simple perception. La résonance se manifeste à différentes échelles, qui tendent à se superposer : la résonance sonore des mots ou de la musique est expérimentée à travers le corps et l'espace, et déclenchent souvent une résonance au sens symbolique, voire existentiel.

## Les champs de la résonance

Au-delà de ses occurrences lexicales, la résonance peut en effet caractériser une expérience spécifique qui engage le rapport au monde. C'est la piste que développe le philosophe et sociologue allemand Hartmut Rosa, en creux de ses travaux sur l'accélération<sup>11</sup>, puis dans un livre spécifiquement consacré à la notion en 2018<sup>12</sup>, conçu en dialogue avec les penseurs de la Théorie Critique. Se donnant pour but d'élaborer une sociologie de la relation au monde, Rosa s'attache à définir les critères d'une « vie bonne », qui tient selon lui à la dimension responsive de la relation entre le sujet et le monde :

---

<sup>6</sup> « Chacun des quatre écoute. Ils imaginent. Les mots les entraînent, résonnent dans leur propre histoire. [...] L'histoire d'un seul ouvre l'histoire des autres » (Pro, p. 249).

<sup>7</sup> « La voix de Jofranka, si proche, le ramène inévitablement à l'instrument qu'elle avait choisi. Elle n'avait pas hésité une seconde au conservatoire. Une affaire de souffle et de vibrations » (OI, p. 153).

<sup>8</sup> « [La maison] vibre de quelque chose qui s'était enfui » (Pro, p. 38).

<sup>9</sup> « Elle vibre d'une joie singulière. Elle est un atome parmi les atomes, elle aussi » (Pro, p. 143).

<sup>10</sup> « Ça vibre encore, la douleur, si loin ? » (Pro, p. 31).

<sup>11</sup> Hartmut ROSA, *Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive* [2010], traduit de l'anglais par Thomas Chaumont, Paris, La Découverte, 2012.

<sup>12</sup> *Id.*, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde* [2018], traduit de l'allemand par Sacha Zilberfarb avec la collaboration de Sarah Raquillet, Paris, La Découverte, 2021.

La vie bonne [...] est le résultat d'une relation au monde caractérisée par l'instauration et le maintien d'axes de résonance stables, grâce auxquels les sujets peuvent se sentir *portés* et *protégés* dans un monde accueillant et responsif<sup>13</sup>.

Les axes de résonance renvoient aux relations sociales (l'axe horizontal), aux relations avec le monde matériel (notamment le travail, sur l'axe diagonal), et aux relations avec des entités transcendantes (Dieu, la nature, l'art, l'histoire, placés sur un axe vertical). L'expérience de la résonance fait vibrer la corde sensible<sup>14</sup> qui nous relie au monde :

La résonance est une forme de relation au monde associant affection et émotion, intérêt propre et sentiment d'efficacité personnelle, dans laquelle le sujet et le monde se touchent et se transforment mutuellement<sup>15</sup>.

Fondée sur la dynamique de l'écoute et de la réponse, la résonance est opposée à l'aliénation, prisme selon lequel le monde est perçu comme muet, sourd, ou hostile, mais elle se distingue du bien-être, de la consonance ou de l'harmonie, dans la mesure où la véritable rencontre avec l'autre et avec le monde suppose la possibilité de la contradiction ou du conflit. Fluctuante et limitée dans le temps, la résonance ne désigne donc pas un état qu'il serait possible d'établir définitivement.

Il ne s'agit pas ici de proposer une lecture sociologique des romans de J. Benameur, mais de montrer la convergence de la notion avec les expériences sensibles et signifiantes vécues par la majorité des personnages, qui constituent une part déterminante de la diégèse. Pour proposer une typologie de la résonance représentée dans les romans de J. Benameur, on peut envisager une tripartition fondée sur les modalités de l'expérience. Une résonance sensorielle engage le rapport entre le sujet et l'art, sous la forme d'une immersion dans une pratique artistique vectrice de liberté : la peinture pour Hélène et la danse pour Béatrice dans *Profanes*, ou encore la musique, qu'elle soit jouée ou remémorée par les protagonistes d'*Otages intimes*. Elle se manifeste également dans le rapport privilégié qui s'instaure entre un sujet et un lieu le mettant en contact avec la nature : l'observation des couleurs et des odeurs du jardin tient une place importante dans l'expérience sensible de Marc (Pro) et d'Irène (OI), tandis qu'Étienne est particulièrement attaché au torrent dans *Otages intimes*. Ce dernier est à la fois le lieu des jeux de l'enfance pour le trio amical, le lieu retrouvé par redevenu libre (« Son corps répond, comme avant », OI, p. 71), le lieu investi par Étienne pour penser à son père disparu (OI, p. 74), et le théâtre de deux moments de grâce, quand Étienne et Enzo observent des animaux venus s'y abreuver la nuit (OI, p. 140), et lorsqu'Étienne et Jofranka font l'amour pour la première fois (OI, p. 185-186). D'autre part, une résonance interactionnelle, verbale ou silencieuse, concerne l'interaction avec les autres et/ou avec les strates intérieures d'un personnage. Parmi les multiples exemples de liens familiaux, amicaux ou amoureux, on peut citer le désir réciproque de Yolande et de Marc après la nuit passée ensemble (Pro, p. 244, p. 249). Enfin, une résonance psychique prend la forme d'une connexion entre deux pensées, dans la diégèse ou dans le dispositif narratif. Comme nous le

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 18-19. Étroitement dépendant de la personnalité et des goûts des individus, ce sentiment d'adhérence au monde peut être motivé par des expériences infiniment variées, du travail à la contemplation d'un beau paysage.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 270.

verrons plus loin, il peut s'agir de pensées qui se convoquent ou se font écho à distance sans le savoir (Pro), ou bien d'une adresse intérieure à la deuxième personne (OI p. 74, p. 98, p. 105, p. 130-132). À rebours d'un rapport au monde crispé, ces différentes résonances qui ne s'excluent pas mutuellement se caractérisent par leur fluidité, voire par le sentiment des personnages de pouvoir donner un sens à ce qu'ils vivent.

Dans *Otages intimes*, plusieurs activités résonantes sont des canaux de réalisation de soi, répondant aux aspirations profondes des personnages, qui constituent en même temps des ouvertures à l'altérité. C'est le cas du travail du bois pour Enzo, puisque cette activité solitaire l'amène, à la fin du roman, à imaginer le lien qui se nouera peut-être avec l'écrivain italien lui ayant commandé le bureau qu'il a fabriqué (OI, p. 187). Avocate à la Cour pénale internationale de La Haye, Jofranka illustre encore plus nettement ce double lien à soi et à l'autre, à travers l'écoute qu'elle offre aux femmes venues raconter leurs traumatismes, lorsqu'elle devient pour chacune d'entre elles « comme une enveloppe bienveillante, pour que celle qui entre puisse y trouver un abri » (OI, p. 52). Dans *Profanes*, c'est précisément lorsque les personnages sont le plus fidèles à eux-mêmes et qu'ils oublient les regards potentiels portés sur eux (Yolande sortant marcher pieds dans le jardin la nuit aux côtés de Marc, Pro, p. 229-231 ; Béatrice dansant à côté d'Octave apparemment endormi, Pro, p. 186) qu'ils créent une résonance propice à un véritable échange, fondé sur l'authenticité du moment partagé. Si la fluidité de ces expériences repose sur une qualité de présence et d'écoute particulière, soulignée par H. Rosa, quels sont les traits de la résonance singulière mise en fiction dans les romans de J. Benameur ?

## Le choix de l'immanence

Définissant sa propre écriture comme la quête d'un « état de grâce » « en dehors de toute connotation religieuse »<sup>16</sup>, l'autrice construit un univers qui délaisse volontairement la transcendance pour valoriser les contacts horizontaux entre les personnages, comme en témoigne la réorientation du lexique religieux dans *Profanes*<sup>17</sup>. Le contact avec l'art et avec la nature, identifié par H. Rosa comme un vecteur de résonance verticale, est figuré par J. Benameur comme une relation purement immanente, qui joue le rôle d'une médiation dans le rapport à l'autre. C'est ainsi le partage de la musique et de la poésie qui scelle l'échange profond entre Béatrice et Octave, fondé sur une sensibilité et une écoute mutuelles (Pro, p. 130, 134-135).

Cet ancrage dans un quotidien à la fois banal et sublimé permet d'étendre les contextes propices à la résonance, en incluant notamment la possibilité d'un silence résonant ou d'une solitude résonante. Le moment matinal où les pensées d'Enzo se tournent vers son ami Étienne relèvent ainsi d'une résonance pour soi, mais profondément décentrée, c'est-à-dire d'une résonance solitaire mais adressée à l'autre :

---

<sup>16</sup> Pascale MIGNON, « Jeanne Benameur, l'épreuve fertile du langage », dans *La Lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n° 64, 2006, p. 92.

<sup>17</sup> Voir par exemple « Octave Lassalle a fait alors cette étrange chose : il a nommé à voix basse chacun des quatre, par son prénom, rien que pour lui, dans le silence de la nuit. Comme une prière » (Pro, p. 98), « Ils me protègent. Chacun à sa façon. Est-ce que c'est cela, un miracle ? » (Pro, p. 212).

Il est très tôt. Il aime le jour neuf. Il attend la pleine lumière. Depuis des mois, c'est à ce moment-là qu'il rejoint Étienne en pensée. Tous les matins, sans faillir, qu'il pleuve ou qu'il vente, il respire l'air vif à pleins poumons. Pour Étienne. (OI, p. 41).

La résonance ne procède pas seulement de l'observation de la lumière naissante, mais d'une connexion mentale avec un absent, d'un moment qui lui est dédié sans qu'il le sache, ce qui équivaut à une forme de don caché. On en trouve une variante, plus tourmentée, dans le passage où Étienne, en jouant au piano, songe aux gestes et aux mots qui ne sont pas advenus en présence d'inconnus ayant croisé furtivement sa route et transforme la musique en hommage secret :

Jouer. Laisser les notes envelopper les corps caresser les visages tous les gestes que je n'ai pas faits les mots que je n'ai pas su murmurer à ceux qui les attendaient ou n'attendaient plus rien. C'est tout son corps qui résonne de ce qui n'a pas eu lieu. Faute de. Il est devenu un labyrinthe plein d'échos. Laisser passer l'air laisser passer la musique ne plus être que ça un pauvre humain traversé. (OI, p. 94).

*A priori*, la résonance est synonyme d'une insuffisance et d'un manque de consistance, révélatrice d'une singularité défailante, mais elle signe en même temps l'appartenance à la communauté humaine qui atteint l'universel par sa vulnérabilité même. Ce qui n'a pas été dit, ce qui ne peut pas se dire, résonne aussi, et fait l'objet d'une saisie dans le temps long de la mémoire individuelle. Les trois sphères de la résonance sensorielle, interactionnelle et psychique se brouillent dans cet exemple : la résonance concrète des notes jouées remet en jeu les interactions passées pour les réparer par la pensée.

Dans l'univers de J. Benameur, la résonance suppose une forme de perméabilité qui la situe sur un spectre allant du simple écho à la porosité, qui serait une variante excessive et nocive de la résonance. Face à la détresse de son fils, Irène sent que « les larmes d'Étienne coulent aussi sur son visage » (OI, p. 87), comme s'il y avait transfert de l'un à l'autre : au-delà de la résonance, l'exemple illustre le risque de la (con)fusion avec l'autre, qui abolit tout recul, réduit la relation à un effet de miroir et empêche par conséquent de proposer une *réponse* à la souffrance pure. Dans toutes ces configurations, la résonance atteint sa pleine puissance lorsqu'elle met en œuvre un véritable *partage* permettant aux deux entités qui entrent en contact, directement ou non, de « respirer large », ici et maintenant.

## Les dispositifs narratifs de la résonance

Dans l'œuvre de J. Benameur, la résonance devient un véritable outil narratif, à plusieurs titres : inscrite au cœur de la trajectoire des personnages, elle détermine également les modalités de l'écriture elle-même, tout en caractérisant le rapport entre la narration et les lecteurs. Ceux-ci deviennent partie prenante de la résonance en jeu, qui déborde la diégèse.

## Constellations intersubjectives

Les deux œuvres racontent des histoires de résonance retrouvée, avec soi, avec les autres et avec la vie, après que celle-ci a été arraché par un événement brutal (la mort de la fille d'Octave, l'enlèvement d'Étienne), ce qui signifie que les personnages

renouent avec la possibilité de la résonance, entendue comme une réalité éphémère. À cet égard, la résonance peut être envisagée comme un étalon de l'évolution des personnages.

*Profanes* rend particulièrement sensible la juste distance nécessaire à l'élaboration progressive d'un véritable lien intersubjectif. D'emblée, Octave se montre soucieux de maintenir un écart formel avec ceux qui vont devenir ses aidants, propice à l'éclosion d'une proximité non intrusive, comme il l'a appris dans l'exercice de son métier de chirurgien : « Être à sa place. Et œuvrer, l'esprit libre. Relié à tous. Attaché à aucun » (Pro, p. 110). On en trouve une autre formulation selon le point de vue de Yolande, après que le vieil homme lui a serré la main : « Elle s'est sentie bien dans l'écart créé par le coude et l'intimité des deux paumes qui se touchent. Chacun à sa place, mais proches » (Pro, p. 29). S'il semble difficile de nommer précisément ce type de lien caractérisé par l'entre-deux, le terme récurrent d'« apprivoisement » permet d'en préciser la nature. Dans le roman, il est convoqué pour désigner un rapport horizontal qui se forge sans séduction, ni domination, voire sans volonté consciente, jusqu'à ce que la confiance s'installe naturellement<sup>18</sup>. Les scènes de résonance vécues par les personnages peuvent donc correspondre à des pics d'intensité ou éclore de façon progressive dans un temps plus long. Si *Profanes* montre que la résonance est favorisée par le juste écart avec l'autre, *Otages intimes* suggère que la véritable résonance s'accommode d'une part d'opacité incompressible. C'est le cas pour Irène, consciente qu'elle ne connaît pas véritablement son fils (« On ne sait vraiment rien de son enfant », OI, p. 65), et prête à accepter la part d'ombre qu'elle porte en elle<sup>19</sup>.

Mais sur un autre plan, la résonance caractérise également la relation établie entre les personnages, la voix narrative et le lecteur. Si quelques interjections signalent l'immersion dans la pensée d'un personnage, les voix des protagonistes et de la narration sont le plus souvent fondues, ce qui crée un effet de nivellement entre ces deux instances. Dans *Otages intimes*, les glissements de la première à la troisième personne s'effectuent sans rupture stylistique, comme pour signaler l'accord entre la saisie interne et la saisie externe des événements. Cette fluidité manifeste à la fois la très grande lucidité des personnages sur eux-mêmes (capables de s'analyser avec justesse, de comprendre leurs motivations, mais aussi ce qui échappe à leur perception) et la réserve de la voix narrative, qui relève la part d'ombre et d'indicible sans chercher à la dévoiler. En s'abstenant de spéculer sur les motifs des personnages au-delà de ce qui est pensé ou senti, la narration semble témoigner d'une forme de respect envers les logiques inconscientes et leur caractère inaccessible.

À plusieurs reprises (notamment à l'ouverture de plusieurs chapitres de *Profanes*), la concomitance des actions des personnages est mise en évidence pour le seul profit des lecteurs, créant des effets de synchronisation inaperçus entre les pensées ou les gestes des uns et des autres : « Cette nuit-là, chacun des quatre ignore ce qui s'est levé dans le cœur des autres. Quatre cœurs en éveil, reliés » (Pro, p. 69). Vue en surplomb par une narration panoptique, cette « géographie muette » (OI, p. 182) suggère l'interdépendance, voire la cohérence secrète qui régit les dynamiques des personnages, semblables à des constellations en mouvement, dont les évolutions produisent des effets subtils sur les autres. En résulte une résonance élargie, entre

<sup>18</sup> « Cela fait des nuits maintenant qu'elle [Béatrice] dort dans cette maison mais, à part quelques conversations anodines sur ses études, Octave Lassalle ne lui a jamais rien demandé de personnel. Elle s'est apprivoisée dans cette distance » (Pro, p. 130).

<sup>19</sup> « Il y a en elle une part qui se refuse à bouger, elle l'a toujours su sans la connaître vraiment. Une part close. Et c'est cette part que le retour d'Étienne vient déranger. [...] La part close au fond d'elle préférerait le deuil » (OI, p. 110-111).



plusieurs entités, que le regard des lecteurs complète, comme s'il jouait le rôle d'un opérateur de la résonance qui se joue à l'échelle macrostructurale de l'expérience. Touchés par les liens invisibles qui relient les personnages et par ce qu'ils peuvent reconnaître d'eux-mêmes, les lecteurs participent d'une circulation résonante au sein de la triade qu'ils forment avec les personnages et la voix narrative.

## Une écriture de la suture

En situant à présent l'analyse au sein de l'écriture, l'hypothèse d'une stylistique romanesque de la résonance peut être proposée, à travers deux procédés paradoxaux caractéristiques de l'œuvre benameurienne.

Le premier est un choix syntaxique récurrent, qui consiste à privilégier les phrases courtes, souvent nominales, ou à insérer un point entre deux segments habituellement reliés par la ponctuation au sein d'une même phrase. Il est particulièrement fréquent dans *Profanes*, plusieurs fois par page, qu'il s'agisse de composer une phrase syntaxiquement complète mais très brève ou d'isoler un adjectif épithète (« il y a un accord entre eux. Tacite. » Pro, p. 106), un complément circonstanciel (« Elle a tellement besoin de vide. Depuis toute petite. » Pro, p. 73), un complément d'objet direct (« Dans son cœur elle remercie. Tout. » Pro, p. 146), ou un complément d'objet indirect (« J'ai si peur. De ne jamais changer. » Pro, p. 226). À première vue, ce rythme haché, qui s'apparente à la technique musicale du *staccato* (consistant à jouer les notes détachées, avec une interruption entre chaque), s'oppose à la fluidité qui caractérise la résonance et met en évidence les coutures, voire les ruptures, entre les phrases. Mais une deuxième lecture s'impose si l'on considère que ce trait stylistique fait entendre la pensée des personnages en train de s'élaborer, par ajout de strates successives qui approfondissent peu à peu l'analyse. Malgré la présence d'un point syntaxique domine une logique de reprise et de variation, comme si le noyau d'une idée initiale était complété peu à peu par des touches impressionnistes. En ce sens, le détachement de certains mots est surtout une manière de les mettre en relief, d'indiquer la densité ou l'intensité particulière qu'ils acquièrent pour un sujet, et donc, en d'autres termes, de les *faire résonner*. En mimant la transformation des accros du monde en images diffractées, ce procédé relève davantage de la suture que de la rupture.

Pour filer la métaphore musicale, la *sourdine* pourrait caractériser le second procédé, qui consiste à donner à lire des dialogues souterrains. Dans ces passages, les personnages s'adressent directement à un interlocuteur, présent ou absent, par des remarques ou des questions non verbalisées mais formulées intérieurement. On trouve dans *Otages intimes* plusieurs désignations explicites de ce phénomène mental courant, qui peut s'épanouir en véritable discours, mais que le roman laisse volontairement dans l'ombre. Ce qui est pensé reste alors vague, résumé en quelques mots, comme dans ces exemples de psycho-récit<sup>20</sup> consacrés à Irène :

C'est dans les veines, au secret des poitrines que les mots fous se disent. Rien ne passe les lèvres.  
(OI, p. 61)

Depuis qu'il est de retour les mots, elle en a peur, c'est dans son cœur qu'elle s'adresse à lui. (OI, p. 130)

---

<sup>20</sup> Selon la terminologie de Dorrit Cohn, cette technique narrative par laquelle le narrateur révèle la vie intérieure d'un personnage à la troisième personne permet de « rendre compte des niveaux les plus obscurs de la vie psychique » (Dorrit COHN, *La Transparence intérieure. Modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, traduit de l'anglais par Alain Bony, Paris, Seuil, 1978, p. 73-74).

Bien que les motivations incitant à ne pas dire diffèrent selon les cas, de la réserve au souci d'éviter un conflit, l'enjeu commun est de souligner ce qui se joue dans les coulisses du dialogue et ainsi d'interroger la part de ces interactions virtuelles dans la relation réelle avec l'autre. Le cas d'Enzo, particulièrement enclin au mutisme, questionne ainsi la possibilité de vivre avec les autres dans sa tête, comme le suggère le long passage des paroles adressées mentalement à Jofranka, à la deuxième personne (OI, p. 167), preuves que leur relation vit et se reconfigure en dehors de toute interaction directe.

Un cas particulier de dialogue souterrain se joue dans la dispute à deux voix entre Irène et Étienne :

Il ne peut pas lire à l'intérieur d'elle les paroles qu'elle retient. Est-ce que tu mesures que tu viens de faire entrer dans la maison ce contre quoi, moi, j'ai lutté ici de toutes mes forces. Jour après jour. Toute seule. Toute seule toujours<sup>21</sup>. (OI, p. 130).

Alors que rien ne transparaît au-dehors, les pensées de la mère et du fils se répondent dans une forme de résonance invisible et inaudible<sup>22</sup> : celle-ci repose sur les reproches qu'Irène et Étienne s'adressent intérieurement, mais ne résume pas à elle seule la relation entre les deux personnages. L'effort pour filtrer la dissension et éviter de faire peser le poids de la culpabilité sur l'autre est partagé par les deux personnages. « Lui aussi laisse les mots aller leur train silencieusement à l'intérieur de sa poitrine » (OI, p. 131) : Étienne laisse ses émotions le traverser, tout en composant avec l'acceptation des failles de sa mère. La blessure se fait sentir, mais le discours intérieur contribue à la suturer, situant là encore la résonance du côté de ce qui est tu plutôt que du côté de ce qui est dit. En rendant lisibles les intentions et les actes qui fondent un rapport résonant au monde, l'écriture de J. Benameur nous invite à interroger les contours d'une éthique à la fois souple et volontaire.

## Face au fracas du monde : une éthique de l'acceptation ?

En permettant de tenir ensemble la réalité tangible de la souffrance et la possibilité d'un rapport (au moins ponctuellement) serein au monde, la résonance benameurienne façonne une vision éthique selon laquelle l'action est d'autant plus souveraine qu'elle renonce à la puissance en tant que telle.

## Modèles, contre-modèles ?

Prévalente dans l'expérience de plusieurs personnages, la résonance n'est pas pour autant une disposition universelle. Chacune des œuvres met en scène une relation devenue atone avec deux personnages qui pourraient faire figure d'anti-modèles : Anna fait preuve d'une haine farouche envers Octave à la mort de leur fille (Pro, p. 268), tandis qu'Emma exprime son ressentiment envers Étienne qui persiste à

---

<sup>21</sup> L'absence de guillemets dans le discours direct libre permet de mettre sur le même plan paroles et pensées et accroît la fluidité du passage.

<sup>22</sup> Ces passages rappellent le « dialogue intérieur » de Claude Mauriac, communication de conscience à conscience qui donne son titre à une série romanesque dont fait notamment partie *Le Dîner en ville* (Paris, Albin Michel, 1959).

partir fréquemment en zone de guerre (OI, p. 31-32). Si dans les deux cas, les ponts permettant l'échange sont rompus, la trajectoire des deux femmes manifeste une ouverture croissante, puisque la première devient une femme apaisée, tandis que la seconde amorce une nouvelle relation amoureuse qui lui donne la chance de s'extraire du lien avec Étienne, devenu stérile.

Par ailleurs, l'univers représenté ne repose ni sur la hiérarchie ni sur la prescription : les valeurs (la présence, la patience, la douceur), loin d'être des idéaux abstraits et fixes, sont incarnées dans un corps extrêmement sensible et soumises à un principe de souplesse. Le terme d'éthique peut se défendre à la condition d'y accoler la part du doute, qui privilégie la vitalité des questions posées aux certitudes acquises, sans cesse remises en jeu. En témoignent les séries de phrases à l'infinitif qui sont autant d'exhortations intérieures à agir de façon juste, comme celles attribuées à Franck, l'amant d'Emma, perturbé par le retour d'Étienne, ou à Irène qui se réfugie au jardin pour « se défaire du cœur étroit » :

Les gestes du café le matin lui font du bien. S'arrimer à ce qui est tangible. Ne pas essayer de décortiquer ce qui se passe. Le vivre, c'est tout. (OI, p. 104).

Elle se penche vers les rosiers, s'efforce à ne plus laisser d'autres images l'envahir. S'en tenir aux pétales fragiles, à cette couleur laiteuse veinée de vert pâle, si rare. (OI, p. 109).

Temps en puissance, l'infinitif a la particularité d'évoquer une action sans l'orienter temporellement : on voit ici qu'il exprime une modalité volitive, mais suspendue dans le présent (au sens où elle n'apparaît pas comme une synthèse issue des expériences vécues ni comme une injonction valable pour l'avenir), qui s'accommode des circonstances pour tracer une ligne de conduite personnelle, ancrée dans le réel, et surtout mouvante.

Loin d'être l'objet d'une théorisation, les valeurs sont mises en actions au sein des œuvres. Cette approche permet d'interpréter le fait que la résonance entre les personnages passe assez peu par les relations amoureuses (à distinguer des relations charnelles, propices dans *Profanes*, à un échange profond, comme le montre le lien entre Hélène et son amant, ou entre Yolande et Marc). L'amour familial n'est pas non plus le terrain privilégié de la résonance intime. Octave, par exemple, est à la fois trop lointain par rapport à sa fille et trop entravé par son amour pour oser l'opérer après l'accident de voiture qui lui coûte finalement la vie : s'il y a résonance entre eux, elle advient surtout de façon posthume, dans la photographie prise par Anna ou dans l'émotion suscitée par les jouets de Claire retrouvés par son père (Pro, p. 179-180).

De fait, la résonance se développe surtout entre des personnages qui ne se connaissent pas, ou peu, à l'image de la relation entre Octave et ses patients, ou plus nettement encore, de la connexion ressentie par Hélène avec une inconnue croisée en pleine nuit<sup>23</sup>. Dans *Otages intimes* plusieurs exemples d'une entente pleine, souvent muette, avec des inconnus, confirment que l'engagement le plus fort advient peut-être en dehors du cadre intime. Les relations amoureuses sont avant tout marquées par l'attente (celle d'Irène envers son mari, OI, p. 20), par la fuite (celle d'Étienne face aux demandes d'Emma, OI, p. 31), ou par la discordance (sensible dans la relation amoureuse entre Jofranka et Enzo, OI, p. 43, 166-167), alors que la scène du morceau de piano joué en pleine nuit par Étienne pour deux inconnus est l'occasion d'un accord aussi tacite que profond (OI, p. 89-91).

---

<sup>23</sup> « Elle pense qu'elle vient de partager avec cette femme inconnue un trésor enfoui » (Pro, p. 173).

Ce choix peut se lire comme l'illustration d'un vivre-ensemble à la fois spontané et salutaire qui consisterait à accepter de se « laisser empreindre » (Pro, p. 269) pour mieux tracer les contours de sa liberté, à accepter le surgissement de l'imprévisible comme une occasion donnée pour mieux se connaître. Cette résonance entre plusieurs personnages semble moins le résultat d'une démarche consciente pour aller vers l'autre que d'une disponibilité, qui rend possible la véritable rencontre avec l'autre. On voit comment l'infime dépasse l'échelle individuelle pour tendre vers un horizon politique, entendu au sens large. Les effets cumulatifs d'actions simples mais signifiantes contribuent à l'élaboration d'une communauté contenue en germe dans les plis des relations concrètes, qui impliquent l'universel dans la relation charnelle au monde et aux autres.

## *Les pouvoirs de la douceur*

L'*ethos* de la douceur manifesté par plusieurs personnages rend particulièrement sensibles les ramifications politiques et pragmatiques de la résonance. L'écrivain Stéphane Audeguy et la psychanalyste et philosophe Anne Dufourmantelle ont consacré des travaux<sup>24</sup> à la douceur dans l'optique de réhabiliter la force de cette manière d'être, définie par le premier comme « l'ensemble des puissances d'une existence libre »<sup>25</sup> et par la seconde comme « une passivité active qui peut devenir une force de résistance symbolique prodigieuse, et à ce titre être à la fois au centre de l'éthique et du politique »<sup>26</sup>. Animée par un « élan spirituel et charnel »<sup>27</sup>, « incluse dans un double mouvement d'accueil et de don »<sup>28</sup>, pour reprendre les termes d'A. Dufourmantelle, la douceur telle qu'elle est représentée par J. Benameur est proche du tact, de la délicatesse et de la grâce sans exclure ni la douleur, ni l'intensité, ni la radicalité. La douleur demeure la toile de fond de la vie psychique des personnages, leur état initial, interrompu ponctuellement par des moments de trêve propices à leurs mutations intérieures. La générosité d'Irène, visible dans ses gestes attentionnés et ses « paroles qui polissent les petites choses du quotidien » (OI, p. 68), cohabite avec l'intensité des passions qu'elle a vécues en secret (OI, p. 132). La douceur, qui n'équivaut pas à la tempérance, se manifeste dans la délicatesse d'Étienne déterminé à faire entendre à ses proches le traumatisme vécu tout en les épargnant (« S'encorder aux mots. Ne pas peser sur ceux qu'on aime. », OI, p. 95), dans le tact mêlé à l'énergie dont Hélène fait preuve envers Octave mais aussi envers la fille morte de celui-ci, dont elle est chargée de faire le portrait, ou encore dans la radicalité de son engagement artistique, qui l'amène à partir au Canada et prend le pas sur une relation amoureuse naissante (« Ça suffit d'avoir besoin d'être rassurée », Pro, p. 189).

Surtout, la douceur est intimement liée à l'action et se situe au cœur du processus d'émancipation que la fiction de J. Benameur s'attache à mettre en lumière. Elle participe d'une dynamique de réappropriation de soi, qui peut d'abord prendre la forme de mues progressives. La « douceur ferme » d'Irène (OI, p. 132) est le fruit d'un effort pour intégrer ce qui heurte (la peur, la solitude, la souffrance) et retrouver une forme d'autonomie émotionnelle longtemps mise en sommeil. Ce processus met en

<sup>24</sup> Stéphane AUDEGUY, *Petit éloge de la douceur*, Paris, Gallimard, 2007 ; Anne DUFOURMANTELLE, *Puissance de la douceur* [2013], Paris, Payot & Rivages, 2022.

<sup>25</sup> Stéphane AUDEGUY, *op. cit.*, p. 10.

<sup>26</sup> Anne DUFOURMANTELLE, *op. cit.*, p. 23.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 19.

œuvre une restauration progressive de la confiance mais l'apaisement est sans cesse à regagner, puisque les failles intimes, quoique adoucies, ne se résorbent jamais complètement. Parfois, la transformation s'opère par basculements successifs, comme c'est le cas pour Béatrice dans *Profanes*. Son audace, lorsqu'elle réaménage dans la « petite maison » les objets ayant appartenu à la fille morte d'Octave, est un moment de grâce qui prend la forme d'une prise de risque réussie. Ses gestes sont le « contraire de l'effraction »<sup>29</sup> mais c'est leur caractère irréversible qui leur donne une valeur presque créatrice, susceptible de libérer Octave d'un figement mortifère dans le passé et de redonner à Béatrice un statut de sujet (« elle se donne le droit encore et encore », *Pro*, p. 246). C'est la dernière étape d'une métamorphose au long cours, qui lui permet de se libérer de la douleur vécue enfant, même s'il s'agit davantage d'une reconfiguration que d'une réparation. Sœur cadette d'un frère mort, Béatrice rejoue son histoire dans le lien tissé avec Octave : celui-ci accorde son affection paternelle à la jeune fille qui lui rappelle inévitablement Claire, sa propre fille disparue, sans que cette superposition partielle soit mortifère. Elle est au contraire porteuse d'une compréhension mutuelle qui contribue à les émanciper des fantômes du passé, notamment parce que les deux personnages sont conscients de remettre en jeu leurs vécus respectifs.

Véritable force agissante, la douceur mise en fiction par J. Benameur « coud le monde ensemble, comme le poème qui rabat les anses déchirées du réel sans pour autant les réconcilier »<sup>30</sup>. Elle ne peut se résoudre au versant utopique d'une éthique de l'acceptation parce qu'elle implique toujours la possibilité d'un mouvement, d'un choix, voire d'une révolte.

À l'image de l'écriture de Jeanne Benameur, la résonance mise en scène dans *Profanes* et *Otages intimes* ne relève pas d'une vision idéalisante mais d'une expérience pragmatique, à la fois humble et productrice d'effets puissants. La respiration, l'ouverture et l'ancrage qu'elle favorise sont guidés par une quête lucide de l'équilibre, qui consiste peut-être à « polir l'ombre jusqu'à ce qu'elle reflète. Un peu »<sup>31</sup>.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 115.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>31</sup> Jeanne BENAMEUR, *Comme on respire*, Paris, Thierry Magnier, 2003, p. 30.

## Bibliographie

AUDEGUY, Stéphane, *Petit éloge de la douceur*, Paris, Gallimard, 2007.

BENAMEUR, Jeanne, *Un jour mes Princes sont venus*, Paris, Denoël, coll. « Roman », 2001. (UJ)

—, *Comme on respire*, Paris, Éditions Thierry Magnier, 2003. (COR)

—, *Profanes*, [2013], Arles, Actes Sud, coll. « Babel », 2014. (Pro)

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

DUFOURMANTELLE, Anne, *Puissance de la douceur* [2013], Paris, Payot & Rivages, 2022.

MIGNON, Pascale, « Jeanne Benameur, l'épreuve fertile du langage », dans *La Lettre de l'enfance et de l'adolescence*, n° 64, 2006, p. 91-96.

ROSA, Hartmut, *Aliénation et accélération. Vers une théorie critique de la modernité tardive* [2010], traduit de l'anglais par Thomas Chaumont, Paris, La Découverte, 2012.

—, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde* [2018], traduit de l'allemand par Sacha Zilberfarb avec la collaboration de Sarah Raquillet, Paris, La Découverte, 2021.