

**Rencontre, à propos du roman
« Une chambre au bord du fleuve »**

Marina Braconnier¹
et Danielle Bastien²
Juin 2001

(191)M. – *Une chambre au bord du fleuve* est un premier roman qui aborde le thème de la vie et de la mort dans la question de l'éprouvé féminin.

D. – Oui. Il y a beaucoup de choses dans ta question. Il y a le titre. Puis l'éprouvé féminin. Une chambre au bord du fleuve. C'est d'abord une histoire qui se trame entre les deux rives d'un fleuve : le Tage. Il y a aussi d'ailleurs le fleuve Niger qui apparaît rapidement. Ce titre, c'est aussi une image pour moi, plus une photo qu'un dessin... Quand on l'entend, ce titre, il me semble qu'il y a pour chacun, une image qui surgit. On ne sait pas de quel fleuve il s'agit, ni de quelle chambre, chacun y va de ses scénari. Et puis là, on rejoint aussi l'éprouvé féminin. La chambre. Le lit. L'amour. La demande d'amour. On ne sait pas encore qu'il s'agit d'Adèle et de François, mais on imagine. Et comme ça, on entre déjà dans la construction du roman que chacun va créer en lisant le récit.

(192)Puis, bien sûr, les deux rives, les deux bords, la traversée du fleuve ça appelle aussi d'autres associations qui sont dans le récit d'Adèle. Le récit d'Adèle, car de fait, c'est une histoire contée au *je*. Un *je* féminin. Un *je* qui cherche le féminin plus précisément. Le roman évoque aussi, la question de la vie et de la mort mélangée. Le passage, la béance et l'amour. Le plaisir et le désir qui tissent tout cela. J'entendais récemment Michel Onfray dire que la femme fatale est une femme soutenue par la pulsion de mort, et par son contact avec la mort. Bon, c'est un peu facile. Ça rejoint la dichotomie classique putain-

1. Psychothérapeute, licenciée en Sciences de la Famille et de la Sexualité.

2. Psychanalyste, a publié *Le plaisir et les mères*, Paris, Imago, 1997 et *Une chambre au bord du fleuve*, Paris, Imago, 2000

mère. Je ne sais pas si Adèle est une femme fatale, même si elle évoque le registre de la mort. Je ne pense pas. La femme fatale séduit pour se rassurer sur son pouvoir. Adèle est toute dans le corps. Trop dans le corps peut-être. Dans ce que le corps peut l'aider à ne pas errer entre les deux rives, à ne pas se perdre dans l'angoisse.

M. – Le récit d'Adèle est une invitation à partager l'intime de son parcours qui n'est pas sans évoquer pour l'un et l'autre d'entre nous, ce que nous savons nous-mêmes. Pas de deux d'un parcours initiatique intime livré au désir propre, celui dont Adèle ne cesse de se nourrir.

D. – Oui, voilà. Tu le dis bien. Elle ne peut pas faire autrement. Elle est emportée par un mouvement qui est pourtant double je pense. Un mouvement d'ouverture, de tentative d'agripper quelque chose dans l'éprouvé du corps. C'est pour cela qu'elle est très rapidement dans une dimension corporelle. Mais tout aussi rapidement, elle est surprise parce qu'elle a ainsi dévoilé trop et pris des risques. Elle referme alors vite cette ouverture brusque. Comme un éclair. Un instant d'égarement. Une fulgurance. Comme un mouvement de foulard ou de voile. Le thème du voile, si cher aux textes abordant la féminité. Mais justement, j'ai essayé que le personnage d'Adèle aborde plus le féminin que la féminité. La féminité, c'est justement le voile qui cache, qui dissimule, qui leurre. Le féminin, c'est comme tu le dis si bien, l'éprouvé d'un corps qui s'ouvre, se donne, s'abandonne et parfois pour Adèle, au risque de se perdre. Adèle est une figure, bien sûr, qui tente d'énoncer ce féminin. Il y en a d'autres. Adèle est une figure énigmatique dans ce qu'elle convoque aussi l'angoisse. Une angoisse de se perdre dans l'ouverture, dans l'abandon. Tu me disais tout à l'heure, que l'angoisse était très présente pour le lecteur. Que c'est pour cela qu'on avait besoin de lire le récit d'une traite. Sans s'arrêter. Ce que beaucoup de lecteurs m'ont dit effectivement. Ils n'ont pas compris pourquoi, mais ils ont été en quelque sorte, happés par le récit. Ils n'ont pu le laisser qu'en ayant fini la lecture. Et parfois l'ont reprise une deuxième fois pour entendre les choses qui leur avaient échappé tellement ils avaient lu vite la première fois.

M. – (193) Adèle ne cesse de se donner, de même qu'elle ne cesse de ne pas se donner. Certes oui, que ce don de soi, vécu dans le réel « Hôpital » est une réponse dans le sens d'une dépendance de ce qui de soi, se donne et n'a pas à se donner, pour une femme « attendue » à donner la vie.

Et puis, il y a cette position de replis et ces mouvements de glisse qui m'ont retenue.

D. – « Les mouvements de glisse qui m'ont retenue », c'est étonnant ça. Glisse. C'est étonnant que tu aies pointé cela. Comme un signifiant que tu as lu sans que je l'ai écrit vraiment. Il ne me semble pas en tous cas. Glisser. C'est comme un mouvement d'accouchement bien-sûr. Même si des bébés, ça ne glisse pas. Pourtant, on entend souvent les femmes enceintes parler de ce révéla. Que le bébé va glisser sans qu'elle s'en rendent compte. Qu'il va tomber. Qu'elle vont le perdre.

Donc, glisse c'est à ça que ça me renvoie. A cet étrange endroit que sont les salles d'accouchements. Et on pourrait en dire beaucoup de choses. Mais c'est surtout un lieu où se mélangent sans cesse vie et mort. Il y a d'autres endroits

dans un hôpital où la mort est présente. Mais la vie et la mort mélangées, c'est le seul. Lieu de naissances de vies nouvelles. C'est pas rien. C'est ça qui fait tenir les gens, d'ailleurs. Malgré la difficulté, les horaires, le stress, il reste toujours la magie du premier moment de vie. Ce premier instant, cette première seconde de vie, ce premier cri, trace de vie. Et c'est vrai que je n'ai pas parlé de ça. J'avais besoin d'écrire, je crois, la difficulté des rapports humains dans ces lieux aussi. La haine qui ravage. L'érotisme qui masque l'angoisse. Au début, j'avais de la colère en moi, et à ce moment là, je ne pouvais pas écrire. Enfin pas écrire des choses intéressantes. C'est quand ça est tombé. Quelque chose est tombé, alors j'ai pu écrire. C'est peut être pour ça aussi que j'ai pu mélanger plusieurs plans. Celui d'Adèle et de l'hôpital. Mais aussi celui d'Adèle amoureuse, passionnée.

Et ça me ramène à cette autre façon d'entendre la glisse. Comme une trace de cette tentative de s'agripper, malgré un mouvement qui emporte, qui emmène, qui empêche, qui pousse à la glissade. Je pense que si j'avais écrit tout de suite, au moment où la colère était en moi, je n'aurais pas pu mélanger ces deux plans. J'aurais eu une écriture marquée par la plainte et la revendication. Ce qui n'est pas du tout le cas du récit. Adèle comprend qu'elle en a assez et que si elle veut occuper une place de sujet désirant qui opérationnalise ses choix de vie, c'est elle qui doit choisir. Elle qui doit s'autoriser d'elle même.

M. – Dans ton premier ouvrage *Le plaisir et les mères*, tu questionnes l'accès à la féminité. Peut-on avancer qu'*Une chambre au bord du fleuve* annonce le féminin comme confirmation d'une différence à établir entre féminité et féminin?

D. – (194)Oui, on en revient aux deux registres inextricables. Effectivement dans ce premier livre, théorique, j'envisageais l'articulation maternité-féminité. Ici, c'est plus, dans une écriture différente, différencier le féminin de la féminité. Comme si un mouvement m'amenait à interroger sans cesse le féminin. C'est vrai. D'abord en le différenciant du maternel, et puis de la féminité.

Mais peut-on parler du féminin, du féminin pur, à l'instar du désir pur, sous une modalité théorique ? La littérature n'est-elle pas la voie d'accès magistrale à l'énonciation de ce féminin indicible ? Je le pense en t'en parlant. Mais, comprenons-nous, non pas que je me sois dit un jour : « Je vais écrire quelque chose sur le féminin en le différenciant de la féminité, donc je vais écrire un roman ». Non pas du tout. J'ai eu besoin d'écrire. D'écrire quelque chose qui sans que je le sache bien au départ est devenu un roman. Un roman qui parle du féminin. Ce qui m'amène à penser que peut être une des façons pour une femme de parler du féminin, c'est d'écrire un roman d'amour !

M. – L'intégrité d'Adèle la mène à aller jusqu'au bout de son fantasme, passer de l'autre côté du miroir intérieur pour mieux retrouver ce qui, du féminin ne peut que nous parler, ses accroches intimes, consécration d'un éprouvé féminin de l'ouverture.

D. – Oui, tout à fait, l'ouverture. Ouverture d'un corps de mère qui fait naître son enfant. D'un corps qui s'ouvre tellement qu'on peut difficilement se représenter cette ouverture avant de l'avoir vécu soi même. Il y a vraiment une

dimension d'irreprésentable. De réel au sens de Lacan. D'un corps qui souffre aussi pour s'ouvrir. Ça me rappelle d'ailleurs les moments de certains accouchements qui ressemblent à la jouissance. Groddeck avait écrit quelque chose à ce propos. Et puis, il y a ce féminin dont on parle où le corps s'ouvre dans l'autre sens. Celui de s'ouvrir à l'autre. Au fond en t'en parlant, je me dis que c'est cette ouverture, de ce qu'elle convoque et de ce qui nous convoque à elle en tant que femme, qui a dû produire en moi l'écriture poétique. Ces lettres-poèmes, ou ces poèmes transformés en lettres, c'était précisément de cela qu'ils ou elles parlaient.

L'aspiration d'un corps féminin à s'ouvrir sous couvert du désir. Le désir de recevoir l'autre en soi. De se perdre en lui au moment où il se perd en vous. De ne plus savoir qui contient l'autre. Qui est dans l'autre. C'est à cela me semble-t-il qu'amène ce fameux « non-rapport sexuel ». Sauf que même si dans la jouissance les corps s'imbriquent au point de nous faire oublier qui reçoit l'autre, dans l'éprouvé du féminin, on y revient, il y a une différence inaliénable. Il s'agit d'un corps qui en appelle un autre. A ce sujet d'ailleurs, la première lettre, celle que j'ai intitulée « le drap bleu », me semble tenter de l'énoncer. On ne sait plus qui contient qui à un moment, même si pourtant, du côté du drap bleu, c'est toujours (195)le drap qui attend. Que l'autre revienne. Qu'il ouvre la porte. Qu'il se glisse dans ses draps, dans ses bras.

M. – Cela me fait penser à ce que fait dire Catherine Breillat à Marie, l'héroïne de *Romance* : « L'image vous compromet tout autant du moment où elle vous représente ». Ce qui précisément m'évoque ce que représente l'« être drap ». Entre tendresse et amour érotisé, entre sollicitude liante et excitation sexuelle génitalisée, entre violence fondamentale et rivalité œdipienne est certes ce qui de l'autre femme en elle se joue dans un parcours initiatique.

Les lettres d'Adèle, paroles d'un moi corporel, nous questionnent sur les traces, les empreintes et les indices de vie. Ces lettres, on a envie de les lire et de les relire, parce que il y a un bonheur à découvrir à la fois l'avancée dans l'écriture et dans l'histoire d'Adèle et de son Roméo. Mais alors qui est François ?

D. – Roméo dis-tu. Et Juliette donc. Nous voici, dans l'univers de la passion. De l'amour impossible. Qui est François dis-tu ? François est une métaphore. Une représentation de cet amant qui interroge le féminin dans la féminité, ou chez la femme. De celui qui pénètre, qui envahit, qui effracte comme dit Jacqueline Schaeffer. Et effectivement, cette idée d'effraction m'a parlé d'un point de vue théorique parce qu'elle donne aussi à penser la non-rencontre dont parlait Lacan, mais aussi la violence inhérente à l'abandon, à l'ouverture. Tout comme Benhaïm écrivait : « Mais c'est violent d'accoucher, même si on suit une préparation à l'accouchement sans violence. », je dirais, après Schaeffer, « c'est effectivement violent d'accéder à ce féminin ». Violent non pas dans une lecture réductrice qui associerait accès au féminin et vécus masochistes féminins, voir scénari sado-masochistes, ça n'a rien à voir. C'est d'ailleurs cela que je tentais d'écrire dans mon article « La belle au bois dormant ». Que ça n'a rien à voir, et que si Elisabeth³ s'effondre à la fin du

3. Mac Neill Elisabeth, *Neuf semaines et demi*, Paris, J'ai lu, 1978.

roman, c'est justement parce que ça n'a rien à voir et qu'il s'agissait entre elle et son amant d'un malentendu fondamental. Mais un malentendu qui a à voir avec la question que tu m'invites à aborder, à savoir celle de la recherche du féminin. Elisabeth cherche un amant effracteur et elle rencontre un pervers. Ce qui rejoint bien-sûr la question que ce que le pervers tente c'est précisément d'amener son amante au bord de l'angoisse, au bord du trou, mais ça c'est autre chose. Elisabeth, pour y revenir, se laisse glisser, conduire parce qu'elle est en recherche de cet éprouvé du féminin, c'est à dire de l'au-delà du voile de la féminité. Elle est en recherche et elle croit qu'elle a trouvé en John, celui qui va l'y aider, qui va l'autoriser. Malheureusement pour elle, le côté initiateur (196) de John est un registre pervers. Et il l'initie surtout, en bon pervers à éprouver les bords de son angoisse. De plus en plus près du bord, jusqu'au moment où elle tombe et s'effondre. C'est la fin du roman.

Et donc c'est vrai, qu'à travers les deux figures de Mathias et de François, pour revenir à Adèle, figures qui se mélangent ou se confondent à la fin du récit, c'est la question de l'amant dans le sens de ce qu'il va incarner pour permettre, pour aider une femme à s'autoriser à s'ouvrir, à s'aventurer dans cet éprouvé du féminin. C'est sans doute de cela que j'ai parlé, même si je ne m'en suis pas rendue compte. Je n'ai pas pensé à cela en l'écrivant bien sûr. Mais c'est à cela que cela me renvoie en t'en parlant aujourd'hui.

M. – « ... Elle (*Adèle*) se figea devant la toile ... C'était une tache rouge qui semblait se vider, s'épandre. Une structure noire autour tentait de la contenir, mais sans y arriver. Une barre divisait la toile. Comme une rature. Ou une division. Le rouge et le noir. Le sang et la nuit. La vie et la mort. »

D. – Oui, justement le tableau, c'est un peu de ça qu'il parle. Même si j'ai mis un long moment à le comprendre. En t'en parlant, je me dis que s'il est présent au début et à la fin du récit. S'il relie les deux hommes d'Adèle, c'est justement parce qu'il est le fil rouge de cette question de l'amant qui autorise une femme à son féminin. On n'a pas beaucoup parlé de Mathias, c'est vrai. Pourtant c'est une figure importante. Il est tout aussi convoqué que François aux moments où Adèle se débat avec son corps, mais il ne l'entend pas, tout fasciné qu'il est dans sa liaison avec la peinture. Peut-être simplement n'était-il pas amoureux d'Adèle ? Amoureux au sens d'être affecté par elle. Elle est là, c'est bien. Elle n'est plus là, il continue à exister, à vivre sans trop souffrir. François lui, après un très long détour, entend quelque chose d'elle. Et c'est là que ça change.

Ce qui rejoint aussi une critique que j'ai eu de la part de certains lecteurs : le fait que les personnages masculins étaient pour eux trop flous. C'était bizarre quand on me disait cela. Je n'ai pas du tout eu cette impression là en les écrivant. J'avais au contraire le sentiment d'évoquer des personnages masculins assez classiques, intéressés surtout par le corps d'Adèle. Son désir, son plaisir, ses formes, ses couleurs. Un rapport très machiste finalement où Adèle est surtout jaugée, jugée par son corps. Mais sans doute qu'elle induit cela aussi par rapport à la dimension que j'évoquais au début, d'un corps utilisé comme médiateur de quelque chose qui sans cesse s'échappe. Et à ce niveau là, peut être bien que les personnages masculins peuvent apparaître flou, au sens où l'écriture évoque, s'installe, parle du lieu d'une femme qui

interroge le féminin. Un peu comme si c'était la question du féminin qui organisait le personnage d'Adèle. Et ça c'est plutôt bien il me semble puisque souvent dans les romans, les femmes sont (197)évoquées par le versant de la féminité. Mais ce n'est pas toujours le cas : chez Bernheim par exemple, c'est avec le féminin qu'on dialogue. Elle aussi parle, écrit au *je* féminin. Un féminin qui se cherche, qui s'égaré, qui égare des hommes ne comprenant pas ce que cherchent ses personnages féminins. Ses personnages féminins sont proches d'Adèle me semble-t-il. Les hommes, passent et souvent ne restent pas. Ainsi François, son personnage, justement aussi François, ou l'homme au blouson de cuir dans *Vendredi soir*, qui évoque la question de pourquoi cette femme va s'égarer avec cet inconnu dans un hôtel, plus que de l'interaction entre les deux. Elle est à la recherche d'elle-même, et c'est de cela qu'elle parle.

Pourtant, il me semble que François, mon personnage, change à la fin de position. Tu me disais, le repas final, la traversée du fleuve, le repas et la nuit qui suivent inscrivent autre chose. Oui, c'est vrai. C'est comme cela que je l'ai pensé en tous cas en l'écrivant. Comme si François avait enfin pu entendre quelque chose d'Adèle dont il ne savait rien jusque là. Ce qui amène aussi la question de la fin : du fait que François n'instaure pas une autre relation puisqu'il avait enfin compris.

Était-ce possible ? Je ne sais pas. Cela aurait été difficile pour moi de penser ça. Et chez Bernheim aussi les hommes ne restent pas. Même l'amant marié de *Sa femme* lorsqu'il se dévoile prêt à vivre une histoire d'amour, perd tout intérêt pour le personnage féminin. Pour moi, ça s'est imposé comme ça, voilà tout. Une fin comme la fin d'un voyage en soi, même, surtout. Car, au fond l'autorisation qu'Adèle cherchait dans le corps de François, et de Mathias, c'est elle qui peut se la donner et personne d'autre. Pour revenir à Elisabeth dans *Neuf semaines et demie* encore une fois, elle attend comme Adèle, sans doute pour des raisons bien différentes, d'être autorisée à s'ouvrir au féminin, et donc à se faire envahir, posséder, submerger. Elisabeth se perd en chemin parce que son amant pervers jouit de l'angoisse qu'il induit chez elle de ne pas trouver, le bord, le repère, la balise.

Adèle, après beaucoup de détours, peut s'autoriser d'elle-même parce qu'elle a réussi à faire entendre autre chose à François, sans qu'il le sache lui et sans qu'elle le sache, elle. Et c'est cette autre chose perçue par François qui sans être énoncée telle va produire la scène du repas final. C'est à partir de ce repas et de cette nuit de tendresse qu'Adèle pourra trouver appui pour s'autoriser d'elle-même. Quelque chose comme une autre façon de s'investir elle-même, d'investir son propre corps, parce que l'autre l'y autorise en ayant perçu quelque chose d'elle qu'elle ignorait et qu'elle entend tout à coup parce qu'il l'énonce alors que c'était là depuis toujours.

Une sorte de double mouvement ici encore. L'autre m'énonce parce qu'il perçoit quelque chose de moi qui m'était inconnu mais qui dès qu'il est énoncé me devient « reconnu ». Ici aussi quelque chose de très classique dans le chemin (198)analytique, même si ça n'en reste pas moins étonnant, merveilleux, émerveillant, comme le dit si bien Didier-Weill. Comme en salle d'accouchement : ce n'est pas parce qu'on sait que cela arrive tous les jours qu'on n'est pas étonné chaque fois que ça se produit. Certains obstétriciens ou certaines sages-femmes soutenant d'ailleurs que lorsque l'on n'est plus

émerveillé il faut arrêter de faire ce métier !

Je dirais un peu, à l'inverse du *Journal de Bridget Jones*. Je ne sais pas si tu as lu ça. On en a beaucoup parlé l'an dernier je crois. Un best-seller si j'ai bien compris. Moi, je l'ai lu entre deux choses plus théoriques. J'étais frappée par la dimension inverse de ce que je viens d'expliquer. Bridget n'arrête pas durant les centaines de pages de son histoire de tenter de s'autoriser d'elle-même sans y parvenir. Et elle s'en mêle les pinceaux entre les différentes nécessités sociales de minceur, de paraître, de représentation. Et si ce roman a eu autant de succès, c'est qu'il doit toucher quelque chose de très vrai auquel les gens s'identifient. Quelque chose comme par exemple la difficulté dans ce monde de survalorisation de l'apparence, d'arriver à être soi, sans renoncement et sans mise en cause narcissique. C'est pas si facile pour beaucoup de gens : il suffit d'allumer la télé pour comprendre.

Donc chez Adèle, après un long détour, qui est quand même aussi, bien sûr, le détour métaphorique de l'analyse, quelque chose s'ouvre. Quelque chose tombe dans la nature d'une demande. Au fond c'est un livre très optimiste. Adèle peut enfin s'autoriser d'une intimité certaine sans risque, même si la rencontre amoureuse, on y revient, reste difficile.

M. – Quelque chose de l'impossible rencontre ?

D. – Oui, sans doute. Mais dans la non-rencontre, au sens de l'impossibilité pour l'un de tout à fait se représenter qui est l'autre. Se représenter là où il est par rapport à lui, à elle. Pourtant quand même, à travers cette non-rencontre fondamentale, il y a des éléments qui font lien. Ça c'est la clinique de couple qui me le donne à penser. Des signifiants certainement, du scopique aussi : il suffit d'entendre parler les gens du premier moment de leur rencontre pour le comprendre. Je n'ai pas imaginé la première rencontre entre Adèle et François, mais par contre j'ai évoqué souvent dans mon écriture l'importance du regard de François pour Adèle. Et puis, il y a le réel du corps. Là aussi, la magie intervient ou pas. L'odeur de l'autre, le grain de sa peau. J'ai aussi fait évoquer par Adèle ce registre étrange de l'odeur aimée, de l'odeur de l'aimé.

M. – Et ensuite, il y a le trop de jouissance... Tout un temps, il n'y a pas d'impasse à ce trop de jouissance puisqu'Adèle s'engage sur un mode de jouir corporel dans une passion mortifère, sous le couvert d'un désir pulsionnel nourricier.

D. – (199) Oui, c'est cela aussi que j'entendais chez Jacqueline Schaeffer à propos de la poussée pulsionnelle constante. Elle propose de considérer l'opposition radicale entre cette poussée visant l'effraction et le moi refusant cette direction au nom de sa cohésion. Et c'est exactement de cela qu'il s'agit chez Adèle. Elle est très, trop disais-tu en résonance avec cette poussée constante du pulsionnel. C'est peut être pour cela qu'elle convoque la dimension de l'angoisse. Parce que, à un moment, le moi doit quand même arriver à imposer sa raison, au nom du principe de réalité. Chez Adèle, ce n'est pas que le moi n'y arrive pas, elle n'est quand même pas tout le temps et heureusement pour elle, « on line » avec la pulsion. Elle travaille, elle vit, elle fonctionne quand même plus ou moins bien. Je l'ai imaginée telle en tous cas. Mais, j'en reviens au double mouvement que j'évoquais tout à l'heure, elle est

prise parfois dans un moment de fulgurance disais-je, dans une ouverture trop grande. Et c'est ça qui la met en danger comme si son moi s'évanouissait l'ombre d'un instant. Après quoi, c'est la stupeur et l'effroi qui viennent rappeler à l'ordre et susciter le repli. C'est le mouvement du foulard dont je parlais plus haut. Et dans ce moment d'évanouissement, c'est comme si c'était effectivement son corps qui restait seul en piste pour venir faire bord.

C'est en cela qu'Adèle est une métaphore aussi certainement que François. Adèle n'est pas un personnage très précis. « Vous ne décrivez pas son corps », me disait un lecteur. « On n'arrive pas à se représenter sa taille, son poids, ses cheveux, alors on les imagine. Vous évoquez juste la couleurs de ses vêtements. » Effectivement, comme si au lieu de décrire le corps, l'écriture tentait de parler du lieu du corps. C'est comme François une métaphore qui supporte une interrogation sur le féminin pur. Ce n'est donc pas un personnage qui évoque le féminin et ses caractéristiques spécifiques, mais qui interroge le féminin dans ses traits exacerbés et notamment ses traits de résonance et d'intégration de cette poussée pulsionnelle constante. Et heureusement que je n'ai pas eu la prétention d'évoquer un Féminin, mais une figure d'interrogation de celui-ci. La littérature à ce propos est merveilleuse puisqu'elle n'a aucune volonté de généraliser ou de théoriser, mais juste de raconter une histoire.

M. – La rencontre magique avec le devin amène Adèle dans un éprouvé de conscience.

D. – Oui, un grand virage, une traversée.

M. – Oui, justement cette rencontre magique avec Sarafina, le devin est le point d'un grand virage. Peut-on extrapoler et se rappeler la pensée de Yeri Langer qui en 1923, au moment même où Freud énonce sa seconde théorie des pulsions, citait dans la revue *Imago*, la petite phrase tirée de son livre *L'érotique de la Kabbale* : « (...) La thérapeutique psychanalytique et l'observance des lois de la (200)Tora répondent à une finalité identique, libérer les étincelles enfantines des pulsions refoulées ».

D. – Oui, c'est difficile de répondre à cela, parce que la rencontre avec Sarafina, c'est aussi l'introduction de la question du trauma. Donc, en somme, il y a deux plans qui surgissent brutalement lors de la rencontre avec Sarafina qui, je pense, la sidèrent, elle, Adèle. Elle est plus dans la sidération, que dans l'étonnement. Un peu comme Alain Didier-Weill qui établit comme différence entre étonnement et stupeur. Elle est dans la stupeur et dans l'effroi : elle en est envahie ; elle n'est plus dans la pièce où se déroule le repas. Pourtant, tout aussi certainement, c'est chez François que surgit une dimension qu'il ne connaissait pas d'Adèle et qui est celle qui précisément, sans qu'il le sache à ce moment là, va lui permettre de soutenir un autre mouvement chez elle. Celui qu'il va inscrire au moment du dernier repas. Je pense que le virage dont tu parles c'est celui là. Enfin, c'est comme ça que je l'entends aujourd'hui.

Il y a pourtant deux niveaux qui se mêlent à ce moment là du récit : celui du corps qui s'ouvre tellement qu'il en devient trop ouvert et la met en danger. Il y a le trauma comme rencontre du danger réel et qui imprime dans son après-coup, le difficile rapport avec la mort. On sait cela en clinique. La crainte

perpétuelle et la tentation permanente de se retrouver encore une fois nez-à-nez avec la mort.

Donc, c'est vrai qu'en écrivant ainsi, j'ai radicalisé l'articulation pulsion de vie, pulsion de mort dans la construction du féminin, par cette rencontre traumatique qui convoque de manière brutale et effractive aussi la mort. C'est une façon de poser la question. J'aurais pu en inventer d'autres mais celle là me semble intéressante dans ce qu'en venant radicaliser, surligner, surimprimer les enjeux présents, il permet de mieux les cerner.

Elle était intéressante parce qu'elle permettait aussi une mise en scène de ce moment de bascule, de ce grand virage, disais-tu, de cette traversée, qui n'est quand même pas si simple à évoquer. Ce moment où l'autre fait jaillir en toi quelque chose qui était déjà présent mais te restait inconnu, qui te fait naître à toi-même, qui te fait t'autoriser de toi, disais-je plus haut. C'est vrai que la question théorique cette fois du trauma embrouille les questions, mais je n'écrivais pas un texte théorique. C'était une modalité intéressante de figuration de cette traversée intime, de cette traversée vers l'intime de soi. Et là aussi, comment évoquer cette fin de traversée qui est aussi souvent et tant mieux, la découverte d'un féminin qui va enfin pouvoir s'éprouver.

Mais on était parti, tu étais partie de l'érotisme. Difficile d'y répondre, cette fois pour moi sans évoquer, retourner, revenir à la question de l'amour.

M. – Oui, l'amour...

D. – (201) Nous étions parties de cette question là quand même...

M. – Oui, justement, Adèle nous fait voyager très poétiquement dans son intime de l'amour et dans les arcanes de son désir propre qui la nomme si bien. L'amour est ce qui nous est donné de ce qu'évoquent les images du plaisir inavouable, du désir qui ne cesse jamais et de ce qui à tout instant se place de l'envie d'aimer. Puisque, enfin, cet amour qui chez Adèle ne cède jamais à la peur d'exister, est l'amour par amour. Puisque en définitive que veut Adèle ? C'est bien « l'Amour » le plaisir, la jouissance, la rencontre avec le plus accompli de la femme.

D. – L'amour donc. La question d'Adèle, je ne sais pas comment je l'entendrais en clinique. Je ne sais pas parce que ce qui s'est imposé à moi dans ce trajet c'était une écriture littéraire. Donc, je ne pourrais pas me dire « demain je commence à écrire un roman d'amour ». Je n'y arriverais pas. C'est plutôt l'inverse, je me mets à écrire une histoire, plus qu'un roman d'ailleurs. Et puis, je me rends compte à la fin que c'est un roman, et qu'il parle d'amour. C'est très différent que d'écrire un article théorique ou clinique sur l'amour.

Car, enfin, ça nous renvoie à la différence entre les deux types d'écritures. Je n'ai pas décidé, et heureusement, d'écrire sous une forme littéraire un texte qui posait une question théorique. J'ai eu envie, besoin peut être, de raconter une histoire, qui grâce à notre débat et aux commentaires des lecteurs devient mise en forme d'une question théorique. Et finalement, l'amour, pour y revenir, ça mérite d'être vécu et pas seulement théorisé. Et, de fait la littérature parle souvent, surtout d'amour. Elle nous permet aussi sans doute de retrouver nos « lieux d'enfance ». C'est peut être, pour cela que je continue à avoir envie d'écrire des romans, et de parler d'amour en racontant des histoires

singulières. En racontant l'amour, dans la vie. En parlant de la vie.

M. – Merci Danielle, de nous avoir donné ce qui de l'amour s'écrit et se dit autour des indices de vie et de mort, de l'empreinte qui déjà inscrite vient renommer la trace qui ne cesse de nous définir.

D. – Merci à toi Marina de m'avoir permis, grâce à ta lecture attentive, de revisiter mon roman, et de le découvrir ainsi sous un angle nouveau.

Eternel féminin... Féminité comme supplément d'être : quête obscure qui se relaie d'un temps à un autre. Des histoires d'amours courtoises à d'autres promises à la jouissance phallique : le prix à payer pour la femme passe toujours par l'acceptation de faire avec sa castration – soumise dans le rapport à l'homme; lui-même devant faire avec la même thématique.

Pourtant, les formes de l'émotion amoureuse inscrites dans le corps comme lieu sont confrontées aux avatars et aux dérives d'appropriation de l'impossible.

Que ce soit à cause de l'héritage œdipien non traversé par les générations précédentes ou la non-régulation de l'être social du vingt et unième siècle à quelque répression contrairement à ce que craignait Freud...

Tout se passe comme s'il se range côté science - non point tant hors sexe qu'hors limite, sans âge, hors trépas...

Malou Wallaert