

Emmanuèle Bernheim et le roman miniature

Emmanuèle Bernheim, *Sa femme*, Paris, Gallimard, 1993, 114 pages.

Emmanuèle Bernheim, *Un couple*, Paris, Gallimard, 1987, 95 pages.

Gaëtan Brulotte

Volume 36, numéro 4 (214), août 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/32216ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Brulotte, G. (1994). Compte rendu de [Emmanuèle Bernheim et le roman miniature / Emmanuèle Bernheim, *Sa femme*, Paris, Gallimard, 1993, 114 pages. / Emmanuèle Bernheim, *Un couple*, Paris, Gallimard, 1987, 95 pages.] *Liberté*, 36(4), 169–179.

LIRE EN FRANÇAIS

GAËTAN BRULOTTE

EMMANUÈLE BERNHEIM ET LE ROMAN MINIATURE

Emmanuèle Bernheim, Sa femme, Paris, Gallimard, 1993, 114 pages ; Un couple, Paris, Gallimard, 1987, 95 pages.

Depuis quelques années, les problèmes de l'intimité sont au cœur des préoccupations littéraires. Le sida a, de toute évidence, suscité l'émergence d'une littérature amoureuse compensatrice qui s'intéresse plus que jamais aux questions sexuelles, aux rencontres, au pouvoir de la passion et aux redéfinitions du couple. Au plan esthétique, les romans de l'intimité semblent privilégier l'extrême brièveté, ce qui correspond sans doute à une demande des lecteurs, lesquels sont de plus en plus pressés : d'où ces nouvelles formes de best-sellers, telles que les opuscules d'Annie Ernaux comme *Passion simple*¹ ou celles d'Alina Reyes comme *Le Boucher*². Si le Nobel littéraire japonais, Yanusari Kawabata a inventé, il y a plusieurs décennies déjà, le genre du roman miniature, dont *Les Belles Endormies*, publié en 1961 et récemment

1. Paris, Gallimard, 1991, 77 pages.

2. Paris, Le Seuil, « Points », 1990, 90 pages.

rééditées en poche, sont un chef-d'œuvre³, il a aussi créé plusieurs imitateurs. Emmanuèle Bernheim pourrait assurément se situer dans cette veine. Ses romans ne dépassent guère cent pages, la disposition en est toujours très aérée et la lecture d'une facilité presque suspecte. En bonne théorie des genres, ce serait d'ailleurs des novellas plutôt que des romans. Ce qui rapproche encore Emmanuèle Bernheim du grand auteur nippon, c'est ce talent rare qui consiste à bâtir un suspense prenant, à partir d'un menu drame intime qui est en apparence peu événementiel et peu propice à soutenir l'intérêt. Dans *Les Belles Endormies* de Kawabata, on trouve un modèle d'exercice de ce merveilleux talent : un vieillard passe ses nuits avec des adolescentes anesthésiées sous l'effet de puissants narcotiques et tout le roman décrit la fascination érotique que ce héros éprouve à observer le sommeil des jeunes femmes. Le sommeil : qu'y a-t-il de plus anti-événementiel et donc, peut-être à première vue, de plus anti-romanesque ? En apparence, il n'y a rien à en dire de particulier. On s'attendrait, ici, à une narration longue, statique, ennuyeuse, endormante à souhait justement, rappelant l'expérience de Warhol qui a filmé pendant six heures un homme en train de dormir. Il n'en est rien. Bien au contraire, le roman de Kawabata est captivant, on tourne les pages comme si on lisait un récit policier, on a envie d'en savoir plus, on s'en étonne et c'est délicieux ; bref, la curiosité est maintenue en éveil jusqu'à la fin. Chez Bernheim, l'effet est à peu près analogue, quoique moins puissant et sans la profondeur réflexive d'un Kawabata.

3. Paris, Albin Michel, 1970, pour la traduction en français : réédité dans Le livre de poche, « Biblio », 1992, 125 pages. Cette récente réédition est sans doute aussi un signe des temps.

Dans les œuvres de la romancière, il n'y a pas vraiment d'intrigue : elle travaille au ras du quotidien le plus banal et le plus répétitif. La problématique est toujours ordinaire : un couple fragile se forme et tient à peine par un fil ; il ne semble aller vers aucune perspective solide ou exaltante ; l'horizon semble sans espoir ; et pourtant, chaque fois une révélation inattendue vient remettre en question la prévisibilité trop morne des événements et moduler ultimement le récit vers une ouverture à la fois heureuse et légèrement troublante. On en conclut toujours que les êtres ont une part de mystère qui les rend insaisissables et imprévisibles. Dans *Un couple*, c'était le geste final de l'amant qui perfore le diaphragme de sa maîtresse à son insu, scellant par là leur liaison dans une probable descendance (mais on imagine aussi la réaction de la compagne...). Dans *Sa femme*, qui a valu cette année, à son auteur, le prix Médicis, c'est une autre surprise qui attend l'héroïne et le lecteur. Claire, médecin, rencontre Thomas, entrepreneur. À première vue, on a affaire à une situation triangulaire classique et triviale : Claire a quelqu'un dans sa vie, Michel, mais est insatisfaite et est sur le point de le quitter ; Thomas est marié, a deux enfants et n'a pas l'intention de laisser sa femme. Les deux inconnus tombent pourtant amoureux. Pendant trois mois, ils se voient une heure tous les jours « ouvra-bles », si l'on peut dire, pour faire l'amour. Quand elle se retrouve seule, le week-end par exemple, Claire est bientôt hantée par des visions de Thomas avec sa femme et sa famille. Jusqu'au moment où on apprendra qu'en fait, il n'est pas du tout marié. Retournement renversant. Habilement amenée par l'auteur, cette donnée change alors toute la dynamique du couple. À la limite, Claire, qui s'était habituée à l'idée que Thomas était marié, en semble presque déçue puisque le roman se termine sur une nouvelle aventure qui se dessine, et qu'elle paraît

chercher, avec un de ses patients. Ces effets de surprise montrent, certes, une maîtrise de la narration, mais sont aussi le talon d'Achille de la romancière : une fois révélée l'énigme, l'œuvre garde-t-elle encore quelque intérêt ? Je lui ai fait subir le test de la relecture et la réponse est positive.

Ici, le suspense est bien établi dès les premières pages. On a volé le sac de Claire, et un homme, qui travaille dans un chantier voisin, l'a retrouvé et le lui rapporte. Cet homme, c'est Thomas. Ainsi commence leur liaison qui deviendra vite une passion intense. Contrairement à *Un couple*, où la narration offrait une alternance de points de vue, tout, dans *Sa femme*, est raconté du seul point de vue de Claire, ce qui donne une forte cohérence à l'ensemble. Bernheim consacre un bon tiers de son roman à préparer la relation, à laisser s'établir une certaine maturation du rapport : elle ménage alors aux personnages des rendez-vous timides et gourds le midi au café et assoit leur prudent apprivoisement mutuel. Mais brusquement, en une accélération saisissante dont Bernheim a le don (et elle ne se prive pas de s'en servir), on quitte ce qui apparaissait être une lente anabase du désir pour plonger dans la chaleur torride de l'alcôve : au détour d'une page, fin des tâtonnements du début ; on nous informe que Claire et Thomas ont déjà fait l'amour et qu'à partir de ce moment leurs bouches ne se quittèrent plus. Le lecteur en est un peu secoué.

L'efficacité de cette écriture tient à deux traits : l'ellipse et le sommaire. L'auteur saute délibérément des explications, télescope les événements, contrôle avec parcimonie les informations narratives et resserre au maximum les séquences d'actions. L'ellipse et le sommaire combinent leurs effets pour assener des traitements de choc au lecteur. Voici un exemple d'ellipse :

Dès qu'il entra, Thomas enlaça Claire.

Ils ne burent rien.

Il s'en alla. Claire approcha son visage de l'oreiller où il avait posé sa tête et renifla. (p. 35)

On pourrait croire à l'expression d'une pudeur. Peut-être. Mais en fait l'impudeur apparaît ailleurs, dans le télescopage des actions justement. Ainsi, lorsque, après leur première longue séparation occasionnée par les vacances des Fêtes (ce qui accentue la croyance que Thomas est marié), les deux amants se retrouvent de nouveau, ils ne prennent pas le temps d'échanger un seul mot et passent tout de suite à l'ivresse sensuelle de leur passion : ils s'embrassent et, alors, on a droit immédiatement à un zoom surprenant sur l'intimité buccale de Thomas, sur ses dents, ses gencives, son palais. De l'absence rêvée de Thomas et des vacances ennuyeuses de Claire, on passe abruptement à ces sensations organiques (qui peuvent sans doute se justifier par le fait que Claire est médecin). Le sommaire contribue aussi à l'accélération du récit. Par exemple, voici résumée, en quelques mots, une laborieuse journée de Claire : « Les patients se succédèrent jusqu'au soir. » L'ensemble de ces procédés insuffle une grande rapidité à la narration, qui lui donne l'apparence dépouillée d'un scénario et rend la lecture agréable. Accentue cet effet la disposition en de très brefs alinéas, le plus souvent d'une ligne ou deux.

À ces techniques s'ajoute une figure qui, d'une manière étonnante ici, joue dans le sens de la contraction : la métonymie. Claire déplace et concentre en effet son amour dans des signes ténus à caractère fétichiste qu'elle collectionne dans un tiroir. Ainsi le nombre des rencontres avec Thomas, et donc le temps de la maturation initiale, se mesure au nombre de sucres conservés dans son tiroir ; plus tard, en moins poétique, les pochettes

vides de préservatifs sont tout ce qui reste des moments passés avec Thomas et servent même de bilan pour calculer le nombre de fois qu'ils ont fait l'amour (car on calcule beaucoup dans l'univers de Bernheim). Ainsi, encore, de souvenirs précieusement gardés, et plus ordinaires cette fois pour le sujet amoureux, comme une petite canne de golf servie avec un cocktail, ou les brefs messages enregistrés de la voix de Thomas sur un répondeur. À la fin, Claire, menant une vie calme et s'apprêtant à épouser Thomas, range dans son tiroir à secrets, redevenu vide, une pochette d'allumettes qui appartient à un patient : cet objet suffit à nous indiquer que son jardin secret n'est pas en jachère et qu'une autre aventure s'amorce pour elle, avec un homme vraiment marié cette fois.

L'auteur utilise donc l'objet comme un instrument laconique pour signaler au lecteur des informations capitales sur les situations affectives des personnages. L'objet résume une série de scènes amoureuses ou contient des perspectives de liaisons à venir. En cela, la narratrice est solidaire de ses personnages, car ils sont eux-mêmes peu diserts entre eux et communiquent plutôt par l'entremise des objets. Ils ne se parlent presque pas, de sorte qu'on a l'impression qu'ils se comprennent à demi-mot : les rendez-vous initiaux de Claire et Thomas au café ne débouchent apparemment jamais sur une conversation : le dialogue est réduit à l'implicite. Les objets interviennent alors pour relayer l'interlocution. Il en est ainsi avec Michel, l'ex-amant de Claire. La dernière fois qu'elle le revoit, elle n'a pas besoin d'échanger verbalement avec lui sur sa nouvelle vie affective, parce qu'il comprend tout, en remarquant dans le frigidaire la présence de boissons que Claire ne consomme jamais. Ils n'ont pas besoin de s'expliquer davantage : ils ne se reverront plus.

À d'autres moments, cependant, les objets ne disent pas toujours aussi nettement ce qu'on voudrait signifier à travers eux : ainsi, plutôt que d'exprimer directement à Thomas son désir qu'il reste plus longtemps avec elle un soir, Claire emploie un stratagème compliqué : elle cache ou débranche toutes les horloges de l'appartement, réveil, cafetière électrique, magnétoscope, etc. Or, ce stratagème silencieux ne marche pas : Thomas la quittera comme d'habitude, après une heure et quart. Quand Claire se parfume pour faire plaisir à Thomas, celui-ci réagit en l'emmenant au café plutôt que de coucher avec elle. Imaginant une relation de causalité, elle en conclut, sans doute à tort, qu'il devait craindre de transporter un parfum féminin sur lui qui pourrait le trahir.

Sur le plan du style, Bernheim pratique, on s'en doute, une grande retenue d'écriture. Parmi ses traits stylistiques, elle raffole de tournures négatives, du genre : « elle ne le jeta pas », au lieu de « elle le garda » ; « elle n'éteignit pas la lumière » pour « elle la laissa allumée » ; « il ne sourit pas », « il ne se leva pas », « elle ne déplaça pas son bras », « ils ne s'embrassèrent pas ». Cette petite préciosité, qui participe d'une certaine retenue, ajoute à la tension du récit et, parce que l'auteur n'en abuse pas, n'est pas désagréable. La retenue marque aussi le registre émotif du texte : le style est froid et sec parce que l'émotion, étant réduite à l'implicite ou diffractée dans des objets anodins, n'est jamais exprimée directement. Mais, à la mesure de cette sécheresse, c'est une écriture très efficace où chaque mot porte, chaque scène s'impose.

La contraction du texte est d'ailleurs telle que cette écriture nous incite à considérer tout détail comme essentiel. On est alors justifié de lui faire subir un autre petit test qu'on ne serait pas tenté de faire passer à un roman plus touffu : celui des détails inutiles. Est-ce qu'une écriture aussi serrée se permet des relâchements ?

Eh bien, non. J'ai bien relevé deux détails qui peuvent paraître superflus à première vue. L'un est, sinon essentiel, du moins peut-être intéressant parce qu'il contribue tout compte fait à créer le rôle « homme marié » de Thomas : après les Fêtes de Noël, ce dernier revient avec un blouson de cuir neuf qui — l'auteur sent le besoin de le préciser — devait être un cadeau de sa femme ; or, on avait compris, bien sûr, et il n'était sans doute pas absolument nécessaire qu'on nous l'explique. L'autre détail semble moins justifiable : il s'agit d'une scène où Claire récupère quatre sucres qu'elle vient de jeter dans une corbeille à papier (elle les y avait jetés parce qu'elle croyait qu'elle ne reverrait plus Thomas) et les remet dans son tiroir. La narration nous sert une explication à ce geste dont on aurait sans doute pu se passer : on nous dit que Claire, qui allait sortir en les oubliant, doit retourner les reprendre, ces sucres, parce que la gardienne allait venir faire le ménage et viderait les poubelles. Pourquoi ce détail trivial ? Claire voulait simplement inverser un geste qu'elle avait produit et souhaitait garder des symboles importants pour elle : voilà tout ce qu'il était nécessaire de savoir. Le reste est un peu inutile dans le contexte d'une extrême contraction.

Si je m'attarde sur ces détails, c'est que le roman miniature, de toute évidence, change la dynamique de la lecture : l'écriture ramassée rend le lecteur plus attentif, plus exigeant et plus implacable. Tous les petits recoins du texte prennent alors une importance accrue.

Au-delà de l'anecdote et des considérations de métier, l'intérêt de *Sa femme* tient aussi à la représentation du masculin. Nombreux, ces dernières années, sont les romans écrits par des femmes sur leur vie intime et qui nous parlent des hommes. Il y aurait d'ailleurs une étude à faire là-dessus, si ce n'est déjà fait. Ici, sous le regard médical de Claire, l'homme acquiert forcément une

présence corporelle singulière. D'abord, on insiste sur sa santé physique, à travers des notations comme la saillie des veines, le battement du cœur, la qualité de la respiration, l'absence de symptômes de maladie : « Pas de troubles hépatiques, aucune nuance de jaune n'altérerait le blanc de ses yeux [...] pas de sciatique, pas la moindre lombalgie [...] jamais de migraines. » (p. 50) Ensuite, Claire a une vision organique de l'autre : lorsque Thomas boit un whisky, elle en suit le trajet dans le pharynx, dans l'œsophage jusqu'à l'estomac, ce qui lui donne l'envie de l'embrasser. Enfin, l'homme prend aussi une chair particulière en passant au tamis de la conscience amoureuse qui le perçoit : tout en lui devient tendresse et ravissement. Claire en investit les parties de ses fantasmes (dont le ventre lisse, les pieds et l'intimité buccale, on l'a vu), en vénère les marques épidermiques (la trace de la bande élastique d'une chaussette, par exemple). Elle s'émerveille des similitudes de ce corps avec le sien (ils font bien l'amour parce qu'ils ont la même taille, entre autres). Mais elle en goûte aussi les différences : quant au physique (ainsi elle aime la barbe revêche de la fin du jour), au social (la fascinent notamment le front poudreux, la poussière des cheveux et les lèvres à saveur de plâtre du travailleur de chantier), à l'âge (Thomas n'incarne pas les stéréotypes de la jeunesse, puisque, la quarantaine passée, il est plus âgé que Claire d'une dizaine d'années).

En revanche, la frappe tout autant une certaine irréalité de ce corps : le texte précise, à plusieurs reprises, que ce corps d'amant ne laisse pas d'odeur ni de traces de cheveux, qu'il n'exerce aucune fonction naturelle chez Claire, qu'il ne se lave jamais chez elle. Jusqu'à ce qu'ils cohabitent, Claire ne connaît rien de ses goûts en matière d'aliments et de boissons, parce qu'ils ne mangent jamais ensemble et qu'il ne boit jamais rien en sa compagnie,

sauf du café très sucré. Ils n'ont même pas le temps d'apprécier leurs vêtements : lors de leurs brefs rendez-vous, ils ne font que se déshabiller.

Par ailleurs, le corps masculin est traversé par le courant du temps, il est habité par lui. C'est une véritable horloge biologique : il est chronométré au millième de seconde près. Thomas arrive chez Claire toujours à la même heure, après le travail, et reste avec elle une heure et quart exactement (ce qui, rétrospectivement, quand on sait qu'il n'est pas marié, nous fournit une indication sur le fait qu'il avait tout de même quelqu'un dans sa vie ou sur le caractère peut-être obsessionnel du personnage). Lorsqu'ils ne sont qu'amants, c'est lui, avec son chantier, qui scande la vie de Claire dans l'immeuble d'à côté. Quand ils vivent ensemble, Claire remarque qu'il se lève toujours tôt, sans réveil, et fait tout vite. C'est encore lui qui se projette dans l'avenir, notamment par des allusions à ce qu'ils feront pendant l'été.

Ce qui est notable, pour finir, c'est le fait qu'on n'héroïse jamais l'amant au nom de sa performance sexuelle, comme c'est souvent le cas dans les romans érotiques (même lorsqu'ils sont écrits par des femmes, tels que *La Femme de papier* de Françoise Rey⁴). Ce corps, par exemple, on le représente souvent au repos, abandonné à la fatigue sexuelle et à la quiétude de la somnolence après l'amour. Autre façon elliptique de dire la sexualité. Et surtout, ce n'est pas un corps idéalisé : il est accepté et accueilli dans ses limites, ses tics, ses habitudes, il est apprécié par la femme pour ce qu'il est.

Avec ce genre de représentations, on semble avoir enfin accès à un nouveau masculin, postféministe peut-être. La femme se donne le droit d'aimer le corps de l'homme et de le dire ; de redonner un sens à l'amour

4. Paris, Ramsay / J.-J. Pauvert, 1989. Rééd. poche, Presses Pocket, 1992.

et de le dire. L'homme advient au langage dans une vision positive, humaine et attachante. Une relative santé morale s'en dégage. Quel chemin ainsi parcouru, depuis l'époque terroriste de la chasse aux phallophores ! Après la guerre des sexes, leur déroute et l'impasse du couple, la femme cherche à quitter son « lit à soi » et refait une place à l'homme à ses côtés. Voici un horizon plein de possibles qui s'ouvre aux compagnons de la passion !