

Au-delà de l'amour

La femme qui attendait d'Andreï Makine, Seuil, 213 p.

Louise Amour de Christian Bobin, Gallimard, 141 p.

Stéphan Gibeault

Number 198, September–October 2004

Les variables de l'amour

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19048ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Gibeault, S. (2004). Au-delà de l'amour / *La femme qui attendait* d'Andreï Makine, Seuil, 213 p. / *Louise Amour* de Christian Bobin, Gallimard, 141 p. *Spirale*, (198), 26–27.

AU-DELÀ DE L'AMOUR

LA FEMME QUI ATTENDAIT d'Andreï Makine,

Seuil, 213 p.

LOUISE AMOUR de Christian Bobin,

Gallimard, 141 p.

AIMER, c'est d'abord et avant tout permettre une ouverture irrémédiable vers un possible, permettre une « parole » au sens latin de *parabola*, « comparaison ». Cette parole ainsi donnée à l'amour signifie, par extension, mettre quelque'un ou quelque chose au-delà du commun, le rendre singulier, en choisissant consciemment ou non (l'amour rend souvent fou) de l'idéaliser, voire de l'idolâtrer et même de le déifier. La singularité de l'être aimé peut donc rapidement devenir un objet de culte représentant le Bien ou le Beau (le Mal ne pouvant pas être associé à un être aussi extraordinaire, il en va de soi!) qui est Autre. Et bien que cette singularité soit présente, l'aimant tend à se voir dans le miroir de cet amour. Il désire faire un Tout avec cet Autre, le rendre complémentaire à soi, pouvant aller jusqu'à « se l'approprier », « le posséder » dans une optique quasi anthropophagique.

Dans le nouveau roman d'Andreï Makine, *La femme qui attendait*, le narrateur, un jeune artiste de Leningrad de passage à Mirnoïé (Sibérie) pour écrire une satire sur les us et coutumes locaux, tente de comprendre les agissements de Véra — cette institutrice qu'il aime même si elle attend un amoureux disparu à la guerre depuis plus de trente ans tout en aidant de vieilles veuves à (mieux) vivre — : « *Abnégation, altruisme...* » À mon insu, le caractère de cette femme provoquait encore dans ma pensée des formules qui tentaient de le cerner. Mais elles échouaient toutes devant la simplicité, très peu réfléchie, avec laquelle Véra agissait. J'en vins à penser que le bien (le Bien!) était une chose complexe et propice à la grandiloquence dès qu'on en faisait un problème de moral, un sujet à débattre. Et devenait humble et clair dès le premier pas réel en sa direction ».

Aimer l'Autre, ce peut être également chercher à aimer la déité de soi en l'Autre : la tentation de devenir Dieu en oubliant ce que l'on n'aime pas de soi. Autrement dit, l'amour serait alors une fuite temporelle, un oubli de soi au profit d'une *ek-stase* (une fissure de la temporalité), d'une quête de l'autre pour être dans son temps; ce à quoi se refuse Véra, telle une Pénélope moderne qui veut désespérément se souvenir de son amoureux, vivant ainsi beaucoup plus dans un temps imaginaire que dans un temps réel. « *Aimer, désirer, c'est imaginer* », écrit Éric Blondel dans son essai intitulé *L'amour*.

L'amour hors frontière

Andreï Makine comme Christian Bobin sont amoureux de leurs origines : la Sibérie pour l'un et Le Creusot, en Bourgogne, pour l'autre. Bien qu'ils soient tous deux des figures de proue de la littérature française, primées depuis plusieurs années avec le Goncourt et le Médicis pour *Le testament français* (1995), dans le cas du premier, et le Prix des Deux-Magots et le Grand Prix catholique de littérature (1993) avec *Le Très-Bas* (un hommage à François d'Assise), dans le cas du second, leur approche de la littérature demeure très différente. Tandis que Bobin use du minimalisme et de phrases quasi mystiques — à certains moments très proche du style de Yann Andréa — inspirées des paroles de la Bible, Makine décrit des personnages — parfois issus de l'imaginaire nordique rappelant par exemple *Un safari arctique* de Jörn Riel — enclins à marcher jusqu'à « *l'extrême frontière* » (selon l'expression de Dostoïevski), jusqu'au bout d'eux-mêmes, côtoyant par moment la folie, tout en cherchant à retrouver un temps perdu. Avec la sortie de *La femme qui attendait* de Makine et de *Louise Amour* de Bobin, deux narrateurs témoignent de leur expérience du temps qui s'efface à la croisée d'un amour.

Dans *La femme qui attendait*, Véra, comme le narrateur, ont quitté Leningrad à des époques différentes pour aller habiter temporairement à Mirnoïé : elle passera de la mort à la vie (« *je ne parvenais pas à être à l'aise dans cette époque [...] je ne vivais pas. [...] Je suis venue à Mirnoïé pour... enterrer ma mère. [...] Je comprenais que ma place était là [...] J'ai recommencé à vivre.* ») et lui, il fuira la mort d'un amour (son ex-amie) pour les probables légendes folkloriques d'un petit village en prévision de ramener avec lui ce qui leur reste de « vivant », de legs historique.

Dès son arrivée à Mirnoïé, le narrateur dit très innocemment : « *Voilà une femme [...] dont je sais tout. Toute sa vie est devant moi, concentrée dans cette silhouette lointaine qui longe le lac. C'est une femme qui depuis trente ans, donc depuis toujours [il a lui-même 26 ans], attend l'homme qu'elle aime.* » Mais voilà que l'image de la randonnée vers la mer Blanche qu'il envisage constamment, et qui échoue toujours, ressemble étrangement à cet incessant désir de rapprochement de Véra qui ne se réali-

sera que très lentement, en en apprenant toujours un peu plus sur ce paysage et sur cette femme sans jamais véritablement parvenir à l'atteindre. En fait, Véra ne viendra jamais rompre avec l'amour qu'il lui porte, amour qui est toujours à demi imagination, à demi représentation, car lorsque l'imaginaire n'a plus de place, au détriment du réel, l'amour a du mal à durer. « *L'amour est l'état où l'homme voit le plus les choses comme elles ne sont pas* », mentionne justement Nietzsche dans *L'Antéchrist*. Ainsi, Véra sera toujours au-delà de l'amour en tendant la main au fantôme du soldat, aux vieilles veuves de guerre ainsi qu'au narrateur afin de les garder en vie, afin que leur amour devienne parole et que, finalement, cette parole puisse dire un peu l'histoire de cette femme qui attendait...

De l'amour à la parole

Il y a indéniablement une part de kitsch dans certains romans de Bobin, dont *Louise Amour*, car l'admiration et la vénération que porte le narrateur à Louise Amour — qu'on peut lire en filigrane « L.A. femme » ou « L. Amour », se confondant presque avec le « Dieu est amour » de la Bible (Jean 4 : 8) — transcende parfois le fait d'aimer en un besoin et un désir inconditionnel « d'aimer aimer », de vouloir aimer. Ainsi, le rêve de légèreté tant chéri par les deux narrateurs, cette volonté de retrouver l'idylle du Paradis perdu, là où tout était simple, facile et léger, se concrétise pour le narrateur de *Louise Amour* par cette légèreté qui lui est rendue par le métier même de Louise Amour : « *créer des parfums c'est-à-dire offrir à la matière le corps le plus aérien qui soit.* » Et c'est d'ailleurs dans un environnement très léger et très kitsch, en compagnie de paons dans le jardin d'un château au moment même où le narrateur lit les Évangiles dans une bibliothèque, que Louise Amour meurt « *d'un arrêt du cœur* » lors du lancement de son nouveau parfum *Madone*. Parfum à son image s'il en est : après la sortie des parfums *Jamais* et *Absente*, voilà *Madone*, la *Madone* (cette « femme », cette « vierge ») absente à jamais...

Le temps, comme l'amour, attire, entraîne, hypnotise et le « *temps de Mirnoïé, ce temps planant et, suspendu, m'aspire peu à peu* », dira à sa façon le narrateur de *La femme qui attendait*.

« Tout était à la fois grave et léger dans cette vie oubliée par le temps. » En fait, Vera vit son « après-vie » dans « cet après-temps où vivait le village, [alors que] les choses et les êtres semblaient se libérer de leur utilité et commençaient à être aimés pour leur seule présence sous ce ciel du Nord. » Et, pour Makine comme pour Bobin, l'amour devient une façon de voir les choses, les êtres. « Ce qu'on sait de quelqu'un empêche de le connaître[.], mentionne déjà ce dernier dans *Le Très-Bas*.] Ce qu'on en dit, en croyant savoir ce qu'on dit, rend difficile de le voir. [...] On laisse les mots venir, ils viennent dans un ordre qui n'est pas le nôtre, qui est l'ordre du mensonge, de la mort, de la vie en société. Très peu de vraies paroles s'échangent chaque jour, vraiment très peu. Peut-être tombe-t-on amoureux que pour enfin commencer à parler. »

Dans les deux cas, la rencontre du mystique et du physique entraîne tranquillement la mort d'un certain désir mais non de l'Amour. La séparation ou la mort permet alors de redonner à l'autre son auréole de prestige et de mystère par sa résurrection verbale. Or, dans les deux romans, les narrateurs sont des écrivains et tels deux troubadours, n'étant jamais nommés, ils tirent leur révérence après avoir pris tout l'espace nécessaire pour faire l'éloge d'une femme : Vera pour l'un et Louise pour l'autre. « Devenir mort, c'était devenir vrai », écrit Bobin en faisant étrangement écho au « Dieu est mort, je suis Dieu » de Nietzsche et en justifiant ainsi, en quelque sorte, le privilège et le pouvoir qu'ont les deux narrateurs-écrivains de les ressusciter. À ce sujet, Éric Blondel indique justement que « s'il est profond, fort et vrai, l'amour invente son langage, à la mesure de sa singularité créatrice, il se fait artiste ». Sans l'amour, il n'y aurait donc pas de création. Il est en fait sa condition *sine qua non* puisque l'amour est création, il fait place à la parole.

Les troubadours

Troubadours de l'intemporel sont donc les deux narrateurs-amoureux, car comme le définit celui de Louise Amour, « un troubadour est un homme qui chante au monde entier la grâce d'une femme inaccessible, mariée à un autre que lui, mariée, pourrait-on dire, à tous sauf à lui. Cette dame a une première vie réelle [...]. Cette vie se déroule loin du troubadour. Il n'a rien à en savoir. Il est là pour chanter la deuxième vie de sa dame, pour inventer, en la chantant, sa vie rêvée dans le palais du ciel. Il brode un vêtement d'éternité, un châle en soie piqué d'or qu'il jettera sur les épaules de la dame idéale dont la forme lisse, vernie, recouvre entièrement la dame réelle, comme une poupée gigogne ».

De la même manière, dans *La femme qui attendait*, cette image prend la forme d'une maison gigogne (littéralement une petite maison construite à l'intérieur d'une plus grande) dans laquelle Vera trouvera une vieille femme, Katérina, attendant la mort — « Une sorte de minimum vital, notai-je en pensée, la dernière frontière qui sépare l'existence humaine et le cosmos. » D'ailleurs, Vera s'abrite elle-même dans son petit isba entourée d'une « toile » de veuves d'une autre époque en plus de cacher légèrement son identité sous la capote militaire de son amoureux. Peut-être que là, à Mirnoïé, après la mort de sa mère et le départ de son amoureux, telle, encore une fois, une Pénélope ou une Maria Chapdelaine espérant le retour de François Paradis, elle a réussi non pas simplement à « supporter » ces événements difficiles mais à les « aimer ». *Amor fati*, dirait une fois de plus Nietzsche. Pourquoi Vera attend-elle depuis trente ans? Peut-être justement parce qu'elle veut que sa douleur soit Une, à l'instar de l'amour unique et irremplaçable (un premier amour) qu'elle voue au soldat qu'elle a choisi d'aimer en revêtant depuis sa disparition sa cape militaire élimée. L'oubli n'annule pas la mort. Il la met entre parenthèses temporairement en se donnant sim-

plement un délai. « L'attente est la forme de cette conscience que nous avons du temps », rappelle Alban Gonord dans *Le temps*. Elle est prête à accueillir l'événement imprévu, elle est ouverte à l'à-venir.

Et grâce à l'amour, à une certaine fidélité (la continuité fondée sur une promesse), certaines traces (images, idées, gestes) marquent et traversent les époques comme ce mot fixé à la porte d'une ancienne épicerie d'un village déserté depuis plusieurs années : « Je reviens dans une heure »... Quand le temps ne compte plus, au-delà de l'amour, il y aura toujours l'amour oblatif, cet amour inconditionnel, ce don de soi ultime et total dont font preuve Vera, cette *Femme qui attendait*, et le narrateur de *Louise Amour*. Zarathoustra disait à sa façon : « Plus haut que l'amour du prochain se trouve l'amour du lointain et de ce qui est à venir. Plus haut encore que l'amour de l'homme, je place l'amour des choses et des fantômes. » Que ce soit dans un jardin de château où un paon fait la roue ou dans une barque brisant la glace d'un lac sibérien, les fantômes de l'amour se dressent et virevoltent dans l'air brumeux et en suspens des pages de ces deux romans.

STÉPHAN GIBEAULT



Diane Borsato, extrait de *Caresser la vue*, 2003-2004, impression au jet d'encre sur papier archive, 58,5 × 71,2 cm.