

Spirale

Ceci n'est pas une histoire d'amour / *L'amour, roman*, de Camille Laurens, P.O.L., 269 p.

Catherine Mavrikakis

Les variables de l'amour
Numéro 198, septembre–octobre 2004

URI : id.erudit.org/iderudit/19040ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN 0225-9044 (imprimé)
1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mavrikakis, C. (2004). Ceci n'est pas une histoire d'amour / *L'amour, roman*, de Camille Laurens, P.O.L., 269 p.. *Spirale*, (198), 12–14.

Tous droits réservés © Spirale magazine culturel inc.,
2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

CECI N'EST PAS UNE HISTOIRE D'AMOUR

L'AMOUR, ROMAN de Camille Laurens
P.O.L., 269 p.

ATENTION ! ceci n'est pas une histoire d'amour. C'est l'amour en histoires, en petits illustrés, en morceaux rapiécés qui se veulent grande fresque. Prenez garde ! Ceci n'est pas un roman d'amour. C'est l'amour, tout l'amour, enchâssé dans un roman, bien lové en lui.

« Si aucun amour au monde ne saurait tenir lieu de l'Amour », comme nous l'a répété Duras, si le manque, le « en creux », sont choses qui font l'amour, il n'en reste pas moins que celui-ci, même avec un petit a, ou même un petit autre, pour le dire avec Lacan, reste une expérience unique, singulière, à chaque fois singleton et qui inscrit toujours une inaliénable différence. L'amour signe le sujet, il lui donne son nom dans la dépossession. C'est du moins ce qu'on raconte dans les romans d'amour. Or, on le devinera vite, de l'amour déguisé en roman, ou d'une histoire travestie en récit, il ne sera point question dans le livre de Camille Laurens. Au travers de nombreux récits de famille, d'un travail généalogique sur le legs amoureux de sa tribu, de légendes et de vérités passionnelles, sexuelles ou tout simplement conjugales, l'auteure veut contraindre l'amour à avouer ce qu'il se refuse à nommer : son essence. Bien sûr, cette essence ne saurait être que changeante, mouvante. « Est-ce que c'est ça, l'amour ? », c'est la question qui habitera tout ce texte et qui inaugure le roman puisque c'est celle que la grand-mère posera à sa petite-fille, après avoir vu cette dernière s'apprêter « à poser ses lèvres sur le sexe bandé d'un garçon ». « Est-ce que c'est ça l'amour ? » À cette exigence de répondre, la narratrice ne se dérobe pas. Le roman en fait foi. Et je pourrais dire qu'il s'agit ici de réagir par la bande à cette interrogation : « l'amour, c'est ça, et encore ça, et puis aussi ça et vous me mettez ça en plus ». Ainsi personne ne risque de se tromper et surtout pas le lecteur qui assiste à cette exposition des figures de l'amour incarné dans une série d'historiettes. Celles-ci se retrouvent enchevêtrées les unes aux autres; elles se marient, s'accouplent, se draguent, s'enfilent. L'amour foisonne, il fleurit partout, dans les charniers, dans le fumier, dans la tendresse ou le désespoir. Voici donc un roman qui met en scène toutes les positions d'une subjectivité amoureuse, les manifestations multiples, innombrables de l'amour. Pour ce faire, il prend pour modèle François de La Rochefoucauld,

dont une citation est placée en exergue et dont les mots accompagneront la lecture du texte. Entrer en dialogue avec une telle instance littéraire, se laisser porter par la langue de l'auteur des *Maximes* se fait ici sous l'égide de la vérité éternelle qui parle et dont Camille Laurens serait en quelque sorte le médium : « La langue [de La Rochefoucauld] me fait traverser d'un battant des phrases, les années et les siècles. Elle m'arrive de loin, mais sans les jabots de dentelle ni les rubans de la reconstitution historique. Elle m'arrive telle quelle, nue, langue d'un éternel présent, d'une éternelle présence. La langue de La Rochefoucauld m'appartient comme on pourrait le dire d'un corps, c'est la mienne, celle que je parle et que j'ai toujours parlée ». Le rapport amoureux qui se dessine ici entre les deux écrivains, ce lien de possession qui se tisse en dépit du temps, de l'histoire, aurait pu servir de tremplin à une représentation amoureuse qui donnerait au livre son sens, son sujet enflammé. Or, on reste sur l'impression que l'amour, cela se pense davantage que cela ne s'éprouve ou se vit. On l'aura compris : n'est pas La Rochefoucauld qui veut (même si sa langue nous appartient...), encore moins Roland Barthes... Si l'on veut saisir les lieux communs de l'amour, il faut les habiter, s'y risquer. Dans le genre des réflexions sur l'amour, *Fragments d'un discours amoureux* nous prit à son jeu, nous séduisit jadis. À chaque entrée de Barthes, je me vis bien amoureuse, j'en souris, j'en ris peut-être, j'en pleure encore sûrement. Le sujet se perdit dans le texte tout comme dans sa passion. Dans la lecture de Barthes, je ressens encore ma propre fièvre, ma fougue, mon emportement...

Post-mortem et post-coït

Le roman de Laurens reste dans l'explication, le post-mortem, la post-face ou même le posthume. Le moindre récit est ici conçu au regard de sa fin, de sa conclusion, du moment où l'on pourra enfin saisir ce que c'était précisément ce qui s'agitait dans cet amour-là, celui que l'on vient de relater, de disséquer en catimini. Si tout le cérémonial des amants est basé sur le prélude, les préliminaires, le précaire et le précipité, si toute la rhétorique de la passion se fonde dans l'anticipation, l'avant et même les avances, ici, dans ce roman, nous avons tou-

jours affaire à ce travail du posthume amoureux, à cette leçon parfois même implicite de l'amour à l'œuvre. Camille Laurens ne nous fait guère vibrer de passion. À l'amour, elle ne semble guère être attachée et ne peut nous transmettre une quelconque foi en lui, une ardeur, la ferveur. En ce sens, elle serait semblable, si l'on veut en croire ses mots, à son idole littéraire : « Au bout du compte, il n'y croit pas beaucoup à l'amour, François de La Rochefoucauld, il n'est pas sûr. Il évoque quelquefois le "véritable amour", l'amour vrai, l'amour-vérité, qui ne serait miné ni par l'intérêt, ni par l'amour-propre ni par la peur d'être seul. Il ne dit pas qu'il n'existe pas. » La désillusion, l'après-coup de l'écriture vient donner raison à ce scepticisme. Il y aurait là un dispositif de deuil : écrire toujours dans l'après, pour essayer, parfois en vain, de trouver quelque pensée bien pensée, un aphorisme bien senti; écrire aussi pour tenir l'amour à distance, pour le dénoncer, en montrer les échecs, les mensonges et les mesquineries. On trouve dans ce livre une mise en accusation à peine cachée de l'amour ou encore le désir de se détacher de celui-ci grâce à la forme littéraire, romanesque ou sentencieuse. Le désenchantement est au cœur de ce texte. Quelque chose d'une amertume, d'une mélancolie pointée sans cesse et finit par donner sa couleur au roman. Le vieillissement de l'amour et de la vie devient un leitmotiv. Cette mise en scène d'un « endeuillement » du roman, on la retrouve aussi dans la présence très forte de Philippe, fils de la narratrice qui est mort en venant au monde, sur lequel Laurens a déjà écrit et revient ici. L'enfant mort est vu comme l'amour total et impossible. « Est-ce que c'est ça l'amour ? » Oui, ça peut être ça. C'est ça aussi ! Et il faut le savoir. Le livre est fait pour ça. C'est un tombeau de l'amour, des amours familiales, mais aussi une crypte, une autre, beaucoup plus secrète que le livre *Philippe* ne l'était, érigée en monument pour ce petit garçon disparu qui hante toujours l'auteure. La voix intérieure de la narratrice se murmure des mots. Elle s'écrit à elle-même, s'adresse l'inexplicable et poursuit : « C'est depuis Philippe, depuis qu'il est couché dans les mots comme il l'est dans la terre, tu ne peux plus. Tu te souviens [...] la deuxième édition, après le jugement qui t'avait condamnée à "remplacer les noms des personnes et des lieux par des initiales qui ne seront en

aucun cas les initiales véritables?" [...] Tu le sais bien [...] : si tu pouvais changer ce nom, tu pourrais changer tous les autres, ça ne compterait pas, il n'y aurait plus de problème, si seulement tu pouvais changer ce nom. Mais l'enfant que vous avez perdu s'appelle Philippe, et le livre aussi, que tu as écrit pour ne pas le perdre, alors tu n'y peux rien, tu ne peux rien à rien, c'est impossible, sur les tombes, on ne change pas les noms ». Le livre comme tombeau empêche tout compromis. Il fait basculer *L'amour, roman* dans un autre registre, celui de la douleur, mais aussi celui de l'aveu ou encore de la vengeance, ce qui lui donnerait l'occasion, s'il savait la saisir, de changer aisément de nom afin de devenir *La haine, témoignage*, titre qu'il porterait magnifiquement.

La communauté des amis, des amants

La séparation que vit la narratrice est ce qui constitue le roman d'amour de l'auteure. Mais très vite on s'aperçoit que l'on assiste à un règlement de comptes entre l'écrivain et son mari réel, puisque justement Laurens ne cesse d'écrire qu'elle doit balancer tout le monde, qu'elle ne peut que donner les vrais noms, qu'elle ne parvient plus à cacher. « Avant oui, tu

pouvais, tu savais faire, et même choisir des noms, avec soin, des noms qui fassent sens dans le roman, des noms intelligents, des noms porteurs d'un secret, d'un clin d'œil, d'un rire — avant, oui, mais plus maintenant, maintenant tu ne peux plus jouer avec les noms, tu n'y arrives plus ». Le mari réel de Laurens, Yves dans le texte, a d'ailleurs tenté de faire interdire le livre à cause de l'atteinte à la vie privée que constituait le roman. Il fallait empêcher, selon l'avis de Yves Mézières, psychanalyste, l'exposition de ses adultères et de sa fille Aube, fille aussi de Laurens. Un juge en a décidé autrement et le livre est resté, bien que P.O.L., l'éditeur, ait publié une nouvelle version où l'on joue sur les prénoms. Or, Yves aurait, selon le roman, été depuis toujours le lecteur de Laurens, le destinataire / accompagnateur : « Depuis le début, Yves est ton lecteur. Tu lui as tout lu à voix haute, il a tout relu page à page. Tu attendais le moment où vous alliez vous retrouver seuls, pour en parler, il t'en parlait bien, il savait lire. [...] Sur ce qu'on a le droit d'écrire, il était plus déterminé que toi, naguère, il disait qu'il fallait tout écrire, et sans attendre, sans craindre de blesser tel ou telle ». Yves, si Laurens écrit vrai, a aimé qu'un livre de sa femme s'intitule *Philippe*, en hommage à l'enfant mort. Yves était de ceux qui acceptent que la

réalité et la fiction se mêlent, s'embrassent, s'enlacent. Mais voilà, l'amour a pris fin et le jeu pervers aussi. Cela va de soi... Autre leçon d'amour. Et là, il faudrait se pencher sur cette étonnante mise en scène de la vérité dans les romans français contemporains, de Christine Angot, Yann Andréa, Hervé Guibert, Mathieu Lindon, Chloé de Laume et de tant d'autres. Cette souveraineté de l'écriture qui bouffe sans la digérer, sans l'assaisonner, la vie a de quoi faire écrire maints sociologues de la littérature. Mais ce qui retiendra ici l'attention, c'est la question de la destination de l'écriture. Celle-ci n'est plus seulement une bouteille à la mer ou un désir inassouvi d'un lecteur idéal mais aussi et surtout, surtout une gifle que l'on lance au visage de ses amis, de ses proches, une tentative de drague, de dénonciation, d'aveu, une volonté de faire advenir dans le monde ce qui ne veut avoir lieu que par le livre. L'écriture serait le lieu même de la déclaration d'amour ou de la notification du début des hostilités. On me permettra ici de rappeler ces mots du philosophe Sloterdijk où est décrite la communauté des lettrés en Occident en ces termes : « Comme l'a relevé un jour Jean-Paul, les livres sont de grosses lettres adressées aux amis. En écrivant cette phrase, il a désigné par son nom, dans sa quintessence et avec beaucoup



Claude Ferland, *Série Cold Day*, 2004, impression au jet d'encre sur film polyester, 66 × 90 cm.

IL ÉTAIT UNE FOIS.

UNE HISTOIRE D'AMOUR RACONTÉE PAR ANGOT

de grâce, la nature et la fonction de l'humanisme : elle constitue une télécommunication créatrice d'amitié utilisant le média de l'écrit. Depuis que la philosophie existe comme genre littéraire, elle recrute ses partisans en écrivant sur l'amour et l'amitié, et en le faisant d'une manière contagieuse — car elle veut aussi inciter d'autres personnes à cet amour. Du reste, si la philosophie écrite a pu demeurer virulente jusqu'à nos jours, elle qui naquit voici plus de deux mille cinq cents ans, elle le doit à sa faculté de se faire des amis par le texte. » Il me serait facile d'ironiser et de lancer que Laurens ne se fait pas que des amis avec son texte, mais il me semble que ce qui se joue ici dans l'autofiction amoureuse ou haineuse, c'est le désir de renouer de façon très étrange avec l'humanisme ainsi décrit afin de créer une communauté, une communication entre des gens au moyen de la lettre-roman. Que la littérature ne soit pas neutre, neutralisée, insignifiante, sans conséquence, tel serait le vœu pieu de l'autofiction ainsi qu'elle se conçoit de nos jours. Ranimer le cadavre de l'humanisme se ferait alors au prix d'une sorte de jeu entre la réalité et la fiction afin de donner au littéraire une force de rassemblement qu'il n'a peut-être plus, même entre les lettrés, et de contaminer les autres de l'amour pour l'amour et pour la littérature.

L'amour, roman se termine sur un dévoilement, celui de la narratrice qui donne son vrai nom et montre le subterfuge de son pseudonyme d'écrivain. À un ancien collégien avec lequel elle a été à l'école et qui vient de lui écrire pour lui demander si c'est bien elle la jeune fille qu'il a connue sous un autre nom, Camille Laurens répondra, dans les derniers mots du roman : « Oui, Jean-Louis, c'est moi. Laurence Ruel ». Le texte se donne alors comme processus de révélation de l'identité. Laurens lève le masque et fait entendre sa vérité. Au nom de l'amour, rien n'a eu lieu. Seule demeure l'identité de l'auteure, son nom à satiété. On veut ainsi persuader le lecteur de la sincérité de l'écriture et de la capacité de l'écrivaine à raconter sans pudeur ses amours. *L'amour, roman* serait un roman justement dans la mesure où il serait autre chose, une grande vérité de l'âme ou la matière brute de la vie. Il tirerait sa force de sa capacité à déshabiller le monde, à le désenchanter. À *L'amour, roman*, puis-je dire que je préfère encore les romans d'amour, même les plus rocambolesques, ceux où le sujet ne peut plus rien signer, si ce n'est sa perte et son évanouissement ? Néanmoins, je suis tout à fait d'accord avec Camille Laurens, quand elle demande : « À quoi servirait la littérature, si elle ne nous apprend pas à aimer ? » À rien... Justement.

CATHERINE MAVRIKAKIS

PEAU D'ÂNE de Christine Angot
Stock, 89 p.



Claude Ferland, *Série Adieu*, 2004, impression au jet d'encre sur film polyester, 66 × 90 cm.

P OUR LA célébration du tricentenaire de la mort de Charles Perrault, les Éditions Stock lançaient en force deux de ses contes revus (et corrigés) par Catherine Millet et Christine Angot, répondant par là au recueil publié l'année précédente par La Martinière — et précisément intitulé *Les Contes de Perrault revus par* — où ni Millet ni Angot n'avaient été invitées à se faire entendre. Ce lancement aux ambitions publicitaires évidentes consacre une communauté d'écriture qui étonne ici moins en elle-même que par la manière dont elle trouve à s'exprimer. La commande éditoriale de Stock nous donne droit à deux textes également indécidables, à mi-chemin entre l'appro-

priation et l'adaptation très libres — et très courtes — de contes (*Riquet à la houppe* et *Peau d'âne*) dont les versions originales sont reproduites à la fin de chacun des petits livres. Or d'une manière fort intéressante, les deux réécritures, quoique empruntant des voies stylistiques et formelles fort différentes, participent du même martèlement. Millet et Angot répètent dans la variation ces mêmes obsessions sinon narcissiques, du moins individualistes qui hantent l'œuvre des deux écrivaines autant qu'un certain corpus de la littérature française contemporaine auquel on veut bien les assimiler.

Ces contrées lointaines du conte de fées sont moins explorées pour elles-mêmes qu'elles ne