

Silence gavaldien: un labyrinthe des paroles romantiques

Allahshokr Assadollahi ^{1*}, Tahere Zahedi ², Mohammad Hossein Djavari ³

¹ Professeur de la langue et la littérature françaises à l'université de Tabriz, Iran

² Diplômée en langue et la littérature françaises à l'université de Tabriz, Iran

³ Professeur de la langue et la littérature françaises à l'université de Tabriz, Iran

Reçu: 2024/07/29, Accepté: 2024/10/29

Résumé: Dans chaque texte, il y a plusieurs strates qu'on peut analyser pour comprendre les couches inférieures de la structure du roman. Celui-ci est une synthèse harmonieuse des idées qui forme son essence primordiale. Le mouvement romantique a bien nourri la pensée des écrivains contemporains dont Anna Gavalda n'est pas une exception. Elle nous prend par la main et nous dit de venir dans son histoire. Si on pense profondément, on peut vivre mieux, car on sauve perpétuellement l'âme d'une monotonie accablante. La sagesse d'Anna Gavalda apparaît à travers son silence, qui nous suggère la simplicité de vivre. Dans cette recherche, nous essayons de traduire le sens du silence au point de vue psychologique selon les idées de Jacques Lacan et en même temps les points de vue philosophique dans l'œuvre gavaldienne. Ensuite, nous allons décrypter les éléments romantiques déterminés comme l'idéal de référence chez Anna Gavalda dans *Billie* et nous allons répondre à cette question fondamentale selon laquelle dans quelle mesure l'auteure était influencée par le Romantisme et particulièrement Alfred de Musset. Finalement, on va faire un pont entre ce silence philosophique et son génie romantique.

Mots-clés: Anna Gavalda, Alfred de Musset, *Billie*, Romantisme, silence.

Gavaldian silence: a labyrinth of Romantic unpublished works

Allahshokr Assadollahi ^{1*}, Tahere Zahedi ², Mohammad Hossein Djavari ³

¹ Professor at the University of Tabriz, Tabriz, Iran

² Graduated with a PhD in French Language and Literature, Tabriz, Iran

³ Professor at the University of Tabriz, Tabriz, Iran

Received: 2024/07/29, Accepted: 2024/10/29

Abstract: In each text, there are several layers that can be analyzed to understand the lower layers of the structure of the novel. This one is a harmonious synthesis of ideas that form its primordial essence. The Romantic movement has nourished the thought of contemporary writers of which Anna Gavalda is no exception. She takes us by the hand and tells us to come into her story. If we think deeply, we can live better, because we perpetually save the soul from an overwhelming monotony. Anna Gavalda's wisdom appears through her silence or a non-verbal language that suggests to us the simplicity of living. In this research, we try to translate the meaning of silence from a psychological point of view according to the ideas of Jacques Lacan and the same time the philosophical points of view in Gavalda's work. Then, we will decipher the romantic elements determined as the ideal of reference in Anna Gavalda in *Billie* and we will answer this fundamental question according to which extent the author was influenced by the Romantics and particularly Alfred de Musset. Finally, we will build a bridge between this philosophical silence and her romantic genius.

Keywords: Anna Gavalda, Alfred de Musset, *Billie*, Romantic, silence.

سکوت گاوالدایی: هزار تویی از ناگفته های رمانتیک

الله شکر اسداللهی تجرق^{۱*}، طاهره زاهدی^۲، محمد حسین جواری^۳

^۱ استاد، ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، ایران

^۲ فارغ التحصیل دکتری، ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، ایران

^۳ استاد، ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۵/۰۸، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۸/۰۸

چکیده: در هر متن چندین لایه وجود دارد که می توان آنها را تحلیل کرد تا لایه های زیرین ساختار رمان را درک کرد. این ترکیبی هماهنگ از ایده هاست که جوهر اولیه آن را تشکیل می دهد. به خوبی میدانیم که مکتب رمانتیک تفکر نویسندگان معاصر را تغذیه کرده است که آنا گوالدا از این قاعده مستثنی نیست. او دست ما را می گیرد و به ما می گوید که وارد داستان او شویم. اگر عمیقاً فکر کنیم، می توانیم بهتر زندگی کنیم، زیرا همیشه روح را از یکنواختی منجمد نجات می دهیم. خرد آنا گوالدا از طریق سکوت او ظاهر می شود، که به ما سادگی زندگی را نشان می دهد. در این تحقیق سعی بر آن است تا معنای سکوت را از منظر روانشناختی با توجه به اندیشه های ژاک لاکان و دیگر فلاسفه بررسی کنیم. سپس، به آنالیز عناصر رمانتیک به عنوان ایده آل ارجاع در کتاب بیلی از آنا گوالدا خواهیم پرداخت و در ادامه به این سوال اساسی پاسخ خواهیم داد که براساس آن نویسنده تا چه اندازه تحت تاثیر مکتب رمانتیک ها و به ویژه آلفرد دوموسه بوده است. و در پایان به این مسئله می پردازیم که آیا می توان پلی بین این سکوت فلسفی و نبوغ عاشقانه او زد؟

واژگان کلیدی: آنا گوالدا، آلفرد دو موسه، بیلی، رمانتیک، سکوت.

* Auteur Correspondant. Adresse e-mail: nassadollahi@yahoo.fr



Introduction

Anna Gavalda est une écrivaine contemporaine qui est sous des effets des idées romantiques en mettant en scène les côtés émotifs qui nous entraînent vers la représentation des difficultés interpersonnelles. Son silence est très coloré et protéiforme qui pourrait avoir une certaine signification sensible en s'appuyant sur son côté emblématique et philosophique. A cet égard, on peut attribuer une fonctionnalité particulière de silence qui opère au-delà de la parole. Sartre formule ainsi cette musique «une belle muette aux yeux pleins de sens» ([Sartre, 1964, p. 31](#)). En ce sens-là, le silence du sensible crée un autre langage et a une présence indéterminée ou sous-déterminée. A travers son silence peut-être elle veut nous dire que le monde est simple comme ce silence à travers les lignes.

Nous savons que la plupart du temps la parole s'est enfermée dans les non-dits, c'est pour cela que les personnages se situent dans l'ombre. Ils gardent expressément le silence sur certaines de leurs expériences, de leurs émotions et de leurs pensées. «Aussi le silence a-t-il cette double face d'être à la fois clinique premier et la manifestation ultime de la nature muette de la vie psychique.» ([Nasio, 2001, p.10](#)) Ce chemin conduit les personnages à une perte totale d'identité et à les mettre dans leurs prisons auto-construites. Freud dit:

«La psychologie s'efface derrière les actes et les paroles. C'est justement cette condensation à la fois réaliste et énigmatique qui a séduit le créateur de la psychanalyse. L'auteur anime son univers en creusant une distance avec ses personnages: la stricte architectonique des récits laisse

l'espace de jeu à une dimension symbolique. Point de complaisance «subjectiviste», mais un sens du non-dit et des profondeurs» (Cité par [Assoun, 1996, p. 15](#)).

Etant donné que ce silence est omniprésent, significatif et emblématique, cette question nous amène à le vérifier sous les différentes strates; psychologique, lacanienne et philosophique d'après les théories de Jacques Lacan et d'autres philosophes, à travers toute l'œuvre gavalienne. D'ailleurs, nous insistons sur ce point selon lequel Anna Gavalda a accordé une priorité à la sensibilité et à la suprématie du sentiment. A ce stade, on va répondre à cette question fondamentale selon laquelle quels sont les points cardinaux du romantisme chez Anna Gavalda. Dans quelles mesures l'auteure a essayé de jouer sur la sensibilité fragile, les situations touchantes et délicates qui peuvent être considérées comme les bases fondamentales du théâtre de Musset dans son roman intitulé *Billie*. En d'autres termes, les parallélismes de structure, de formation et de caractères prouvent cet effet indéniable du théâtre romantique sur ce roman gavalien. On peut trouver les couples parallèles dans le monde théâtral et romanesque par exemple Billie et Franck d'une part et d'autres part, Perdican et Camille dans la pièce d'Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*. Le culte de moi, la solitude et le passage de l'optimisme vers le pessimisme sont les différents aspects sous lesquels on va faire un pont entre le silence dominant et le génie romantique de l'auteure. Nous voulons ajouter cette idée que le romantisme «s'inscrit sous le signe de la quête intérieure, du débat inquiet, de la sentimentalité parfois mièvre et lacrymale» ([Fort, 2009, p.13](#)). Les héros gavalien se

sentent perdus dans un monde qui ne leur accorde aucune responsabilité à faire et leur offre le spectacle d'une société hétérogène. Par ailleurs, le titre fait une référence explicite au protagoniste du roman autour duquel l'action se passe.

A propos des études déjà faites sur l'œuvre gavaldienne, on peut citer le livre de Pierre Jourde et d'Eric Naulleau, intitulé *Précis de littérature du XXI siècle*. Celui s'est bien focalisé sur le langage de Gavalda en faisant une critique narrative. A travers une recherche comparative qui a été déjà publiée dans la *Revue des Etudes de la langue Française* à l'université d'Ispahan, intitulée, *Le choix des personnages féminins chez Colette et Anna Gavalda*, on voit une certaine clarification de la place de la femme selon une approche sociocritique pour les deux femmes écrivains mentionnées. Le sujet de cette thèse va nous amener sur la question de «*L'effet-personnage chez Zoyâ Pirzâd et Anna Gavalda, étude comparée* » (2018). Dans cette étude comparée Samanehsadat Rajaeidoust a bien vérifié le niveau de la réception sociale des livres de deux auteures dans les deux sociétés française et iranienne.

Le silence psychologique

Chaque personnage peut faire de son propre silence une arme au service de sa soif de puissance sadique. Nous ajoutons les différentes formes du silence, d'abord, c'est la forme de silence la plus normale, sans tension apparente. Deuxièmement, ce type de silence, contrairement au précédent ne paraît pas normal, l'expression de ses gestes ou de sa posture évoquent un individu en détresse. Et sa troisième forme réside dans cette situation que le personnage est là physiquement mais en

réalité il est absent mentalement (Nasio, 2001). On trouve ces traces de non-dits, «que la vie ici était devenue trop difficile. Que j'étais toujours absent. Même quand j'étais là. Surtout quand j'étais là» (Gavalda, 2017, p. 56). La présence physique n'est pas le signe d'être là. Les disputes au sein de la famille n'ont pas cessé de prendre les dimensions inévitables. Le père garde le silence quand ses enfants se fâchent avec lui, peut-être celui pense qu'ils ont droit de lui dire des injures. Nous attirons votre attention sur ces conditions de mauvaise communication, voire de non-communication qui déterminent la révolte au cœur de la famille. L'un des personnages du roman *Je l'aimais*, a bien dit: «Que mon mutisme ressemblait à du dédain, c'est ça? C'est blessant, mais je peux le comprendre, je peux comprendre les reproches qui me sont adressés... Je n'ai pas envie de m'en défendre. C'est bien là le problème d'ailleurs...» (Gavalda, 2002, p. 78).

La réaction de l'une des membres qui voit ses relations tumultueuses attire notre attention, elle se dit: «Comment cela eût-il été possible de toute façon? Mon beau-père refusait de descendre dans l'arène. Il écoutait les remarques acerbes de ses enfants sans jamais y répondre» (Gavalda, 2002, p. 14). Ce père se considère très flexible à l'égard des paroles venimeuses et agressives de ses enfants, son empêchement de parler, c'est comme une défense. Il est totalement privé de réaction affective, d'amour-propre, et de toute forme de stimulation, si accablé physiquement et psychiquement qu'il se laisse dominer par l'environnement. Comme il a perdu sa face, dans le *Nouveau Petit Robert* de la langue française (2007), on peut trouver cette définition: «perdre son prestige en tolérant une atteinte à son honneur, à sa dignité, à sa réputation.» Ce père ne peut pas conserver son

statut dans sa famille. Il conclut comme ça: «vos critiques glissent sur moi comme sur les plumes d'un canard» ([Gavalda, 2002, p. 14](#)). Tout fait naître un sentiment de remise en cause profonde de soi.

I.II. Le silence lacanien

De ce point de vue, selon Lacan:

«Le mot est le meurtre de la chose, on le tue en la symbolisant. Le langage ne facilite pas notre parcours mais il anéantit notre rêve. Ce sujet post-freudien doit être soigneusement distingué du moi qui se définit comme le lieu des identifications imaginaires du sujet, tandis que le sujet en propre est défini comme une structure qui articule les registres du Réel, du Symbolique et de l'Imaginaire» ([Carmignani, 1995, p.155](#)).

De plus, l'inconscient se reflète à travers le langage. «Si l'inconscient est structuré comme un langage, comme ne cesse de le répéter Lacan, la cure doit libérer le patient non seulement de ce qui lui est caché, mais surtout de ce qu'il dit sans le reconnaître dans le langage» ([Védrine, 2000, p. 117](#)). Selon cette idée lacanienne,

«L'inconscient est structuré comme un langage ne signifie nullement que l'inconscient soit fait de paroles ou de sons: l'inconscient n'est pas une langue même s'il naît à la faveur d'une langue. Non, la structure de la réalité psychique que nous l'appelons inconscient ou ça pulsionnel; savoir ou jouissance; ou

encore Symbolique, Imaginaire et Réel, reste une structure parfaitement muette, sans aucune résonance...» ([Nasio, 2001, p. 10](#)).

Selon Lacan, l'inconscient est le discours de l'Autre. C'est pour cela que la primauté est accordée au signifiant. On voit ici l'exemple palpable de cette théorie lacanienne, le professeur de Camille, l'un des personnages de *l'Ensemble, c'est tout* «[il]...continua de lui indiquer des sujets ou de lui enseigner des techniques en silence» ([Gavalda, 2005, p. 16](#)). Sans avoir recours à la parole, il transmet des messages. On peut trouver peut-être sa force intérieure à travers ce silence. C'est pour cela qu'elle aime se taire et ne peut libérer ses paroles de son cœur. Son mutisme est en harmonie avec sa solitude dans sa famille qui ne lui offre pas un sentiment de sécurité. Sa tension continue au moment où l'enfant a besoin d'entendre qu'il est aimé. Elle se demande pourquoi elle doit prononcer des mots impuissants qui ne pourraient pas être comprises. C'est pourquoi, son mutisme partiel de Camille, imposé par le manque d'intérêt du côté de ses parents, est en accord avec son impossibilité à entrer en communication au niveau social. Son inconscient qui se considère comme un autre langage apparaît à travers «un discours sans paroles.» (Cité par [Nasio, 2001, p. 10](#)) Le sentiment amoureux entre Franck et Camille est un autre signe du retour vers le monde Réel, l'amour qui, selon la remarque de Lacan, est un moyen imaginaire de nouer le Réel de la mort et le symbolique de la jouissance, de la jouissance de la parole d'amour, passe ici dans le Réel. Il devient ce moyen dans le Réel ([Lacan, 1974](#)). Une aliénation amoureuse conduit à mettre en jeu

d'autres aspects de l'existence en relation avec les autres. A cette étape, le silence philosophique de l'auteure ainsi que ses personnages pourraient donner l'objet de la section suivante. Alors, ce silence de Gavalda favorise un univers romantique qui fait référence à un monde imaginaire, au-delà du monde réel. Le monde amoureux a bien entrelacé avec ce silence méditatif.

Le silence philosophique

On tombe la plupart du temps sur le silence à travers les lignes dans les livres d'Anna Gavalda, nous pouvons prendre le sens du silence dans l'interprétation philosophique. Comme Jocelyne Benoist en parle ainsi:

«En règle générale, la philosophie n'aime pas beaucoup le bruit. D'où son rapport très ambigu au langage qu'elle tend à insonoriser. Très souvent, elle le traite comme le pur et simple medium d'expression d'une vérité silencieuse, qui se serait décidée en deçà de lui. Parfois la parole fait silence pour mettre en relief la pensée résultant de son activité expressive.» (Benoist, 2013, p. 178)

Merleau-Ponty parle ainsi du monde du silence, «le silence en question est celui de la perception, par opposition au langage» (Benoist, 2013, p. 177). Autrement dit, lorsque Gavalda garde le silence, elle est en train de percevoir. Les places vides ou compactes peuvent renvoyer à la perception de l'auteure. Soulignons que «le monde du silence» merleau-pontyen n'est pas caractérisé par une absence de signification, mais comme un ordre où il y a des significations

non langagières, mais elles ne sont pas pour autant positives» (Merleau-Ponty, 1964, p. 223). En ce point, par significations non positives, Merleau-Ponty précise des significations qui ne sont posées, c'est-à-dire, «des significations sans jugements» (Benoist, 2013, p. 178). On retrouve aussi ce type du silence à partir des éléments naturels qui les entourent «silence dans le soleil et dans l'azur» (Gavalda, 2013, p.130).

Dans cette partie, on trouve le trait préalable du pessimisme du romantisme à travers toute l'œuvre gavaldienne. Nous remarquons une combinaison entre le rationalisme philosophique et l'irrationalité affective, ce qui caractérise l'intensité de l'inquiétude individuelle et la préoccupation fondamentale de Gavalda. Selon Victor Hugo, le «génie romantique» a incarné la totalité de l'existence et des misères humaines. Ce précurseur du romantisme a bien expliqué la relation entre le génie et le peuple : «le génie est au service du peuple parce qu'il a un don d'universelle compassion, mais le peuple doit aussi prêter attention aux enseignements du génie» (Fort, 2009, p. 43). A cette étape, en quoi correspond ce silence philosophique en ce concerne le romantisme et ses effets indéniables. Pour l'homme d'aujourd'hui, le bruit et la terreur renvoient au souci quotidien et celui-ci nous protège contre la parole veine. Les personnages gavaldiens agissent et réagissent dans un monde en perpétuel devenir, en s'orientant soit vers la parole et la révolte soit vers le silence et l'introspection intérieure. On va voir comment elle a écrit avec son cœur, en brossant des portraits réalistes et sensibles.

Gavalda et les influences romantiques

Le nom de ce livre renvoie à une jeune fille, Billie, qui a un ami exceptionnel, Franck Muller, les deux ados sont collégiens. Le héros

est poli, respectueux et discret. Billie l'a considéré comme son seul sauveur. Gavalda a bien mentionné le village d'où elle vient, c'est une région où on voit des collines et des ruisseaux. Ils ont joué une pièce de théâtre dans la classe et selon elle le hasard avait choisi Franck Muller pour partenaire de jeu. Billie passait des vacances chez la grand-mère de Franck pour répéter leurs tirades et c'était les seules vacances de son enfance et les plus belles de sa vie. Une sensibilité d'artiste et leur forte aspiration font d'eux des partisans exceptionnels d'une génération encore vivante des romantiques. Les personnages gavaldiens sont les êtres aussi isolés et insatisfaits que ceux de Musset. Ils sont incapables de s'intégrer à la société, en d'autres termes, les êtres marginaux qui restent incompris. Ils sont amoureux de la vérité, ils se sont épaulés et comme dit Gavalda: «ils ont appris à lever la tête ensemble. Ce sont eux qui ont vécu» ([Gavalda, 2013, p. 95](#)). Ils se sont séparés plusieurs fois mais ceux-ci ont toujours conservé ce lien d'attachement en avouant cette réalité que l'autre est le plus bel être humain qu'ils aient jamais rencontré et qu'ils ne rencontreront jamais.

La première fois qu'ils ont essayé de plonger dans leurs rôles, Franck a dit à Camille: «Mais...Mais ce n'est qu'une pièce! C'est un jeu! C'est du théâtre, Billie! C'est... c'est une distraction!» ([Gavalda, 2013, p. 40](#)) Les deux personnages sont dans le Parc national des Cévennes. L'action s'est passée au sein de la nature dans un espace végétal. C'est un cadre bien significatif par rapport aux autres scènes où s'est passée l'action. Ils cherchent à échapper à la réalité qui les entoure, en ayant envie de plonger dans leurs rôles. C'est pourquoi, l'art est une délivrance pour ces êtres perdus qui veulent se débarrasser de leurs huis clos. Grâce

à la présence de l'autre, ils ont battu les moments les plus durs qui les épuisent. Ils sont des êtres problématiques qui ne disposent pas de protections et de ressources, c'est pourquoi ils ne peuvent pas jouer positivement le jeu de l'individu.

Parallèlement dans l'histoire comique de Musset, M. le Baron attend le retour de son fils Perdican qui est allé à Paris pour faire des études et sa nièce, Camille, qui a été envoyée au couvent afin de devenir une épouse parfaite. C'est un jeu de salon fort teinté par la société mondaine du temps.

Les deux jeunes gens ont chacun un accompagnateur pour rester dans le droit chemin. Gavalda a bien fait une allusion qui figure en parallèle cette amourette avec celle des deux jeunes personnages qui se déclarent leur amour mais une petite paysanne meurt de chagrin. Alors, ce couple ne pouvait pas être heureux ensemble et se disent adieu. « Il défendait Camille, son honnêteté, sa pureté, sa quête d'absolu et moi, je la trouvais coincée, influençable, peine-à-jouir et masochiste. Il méprisait Perdican et moi... Moi, je le comprenais...» ([Gavalda, 2013, p. 33](#)). Il semble que la fin tragique et l'amour raté chez Musset mettent en scène des personnages vaincus d'avance et pensent tous à la mort. Dans la section suivante, on va parler d'un univers trop étroit pour les êtres qui aspirent une infinité sans ressentir des bornes.

Le culte du moi

Le moi de l'auteure a une place prépondérante, et sa solitude la contraint à vivre dans son âme et dans sa mémoire. L'existence humaine est faite d'effusions, de cris de douleur et de hélas répétés parce qu'elle est aux prises avec ses ambitions sociales déçues, avec des regrets et

des élans refoulés. Comme les héros gavaldiens, «le héros du roman romantique est parfois faible, mais il a bien souvent une sorte de courage désespéré pour parvenir à ses fins: il possède comme une énergie épique qui le pousse vers l'avant et fait de lui un personnage hors de commun, imposant sa loi à une société frileuse» (Fort, 2009, p. 13). L'individualité de son style et la liberté de sa sensibilité nous touchent. «Le fond de ce repli est ce que les romantiques appellent l'Ennui: ils ont le sentiment d'un grand isolement et d'un grand désœuvrement. Confiné à lui-même, le moi tente de trouver dans les délices du souvenir ou de la nature des exutoires à une vie décevante» (Fort, 2009, p. 61). Si notre auteure a pris la résolution de décrire les âmes humaines en sa pureté, certainement elle veut refléter la vie psychique des gens dans la quotidienneté.

Nous ajoutons que le moi de l'auteure est présent dans l'ensemble de son œuvre, c'est elle qui a donné la parole à ses personnages, ce sont les modèles qui figurent de mieux en mieux la présence de l'auteure. Cette présence parfois latente de notre écrivaine au sein de son œuvre est une question majeure de son approche romanesque. Ses réflexions sont plus profondes et plus vraies en créant «par les récits, les témoignages, les intrigues, une familiarité avec les formes de la vie humaine, qui rend intelligibles, par comparaison ou par empathie, toutes sortes de vies, des vies grandioses jusqu'aux vies minuscules» (Canto-Sperber, 2008, p. 4). Elle voit plein de choses détaillées que d'autres ne considèrent pas, en s'approchant des gens.

Le protagoniste se voit en paria. L'instabilité sentimentale nous laisse penser à des méandres de la vie de tous les jours. Comme Gavalda accorde ce sentiment à l'un des personnages de

son roman, Billie: «Le Franck du car de l'aller et le Franck du car du retour n'avaient rien à voir entre eux. Quand on a repris la route vers notre morne adolescence, il n'a plus parlé...» (Gavalda, 2013, p. 59). D'autre aspect remarquable chez les Romantiques, c'est le sentiment d'être seul en face d'un tas de douleurs imposées par le monde.

La solitude: un grand mal de l'époque

Dans le monde d'aujourd'hui, c'est peu probable que les gens ne soient pas enfermés dans leur solitude. Avant de se rencontrer, chaque personnage est prisonnier des sentiments et d'un monde larvé. C'est pour cela qu'ils s'interrogent sur leurs destins et leurs identités mêmes. Autrement dit, ils se sentent exilés et se replient sur eux-mêmes. Les personnages de Musset n'étaient pas exceptionnels: «Vous savez que j'ai eu de tout temps la plus profonde horreur pour la solitude» (Musset, 1834, p. 16). Le tableau de la mélancolie est teinté en noir. Dans la majorité des cas, les histoires commencent par une solitude initiale le plus inévitable pour diverses raisons, les personnages se retirent involontairement de leur société. Ce qui nous engagerait à penser au mal d'être seul. Nous voulons ajouter que dans une solitude intense, l'homme ne peut pas non seulement se comprendre soi-même mais aussi l'événement lui apparaît comme une pure fatalité vide de sens. On voit la description d'Anna Gavalda à l'égard du monde qui entoure ses personnages, «un monde où tout le monde se suicide comme ça: à feu doux et en entraînant les plus faibles derrière eux...» (Gavalda 2013, p. 19). Billie a considéré son enfance comme un poison qui a introduit dans son sang et elle en souffrira même plus au moment de sa mort. «Mon enfance, c'est moi, et comme mon enfance ne vaut rien, moi,

derrière, j'ai beau essayer de la contrecarrer de toutes mes forces, je ne fais jamais le poids» (Gavalda, 2013, p. 64). Cette malédiction est comme un double et un fantôme qui accompagnent tous les personnages, ils ont grandi avec «une mère sous antidépresseurs et un père sous anti-le-monde-entier» (Gavalda, 2013, p. 65). C'est plus facile de défaire que refaire une relation.

Billie a bien passé une enfance pleine de méandres, «je veux plus jamais continuer à me faire croire que je suis autre chose que moi-même. C'est trop fatigant de mentir tout le temps» (Gavalda, 2013, p. 64). Elle est obsédée par la précarité de sa cellule parce que dès son enfance sa mère l'a quittée. «Elle en avait marre de son bébé... Je lui ai pardonné de m'avoir abandonnée» (Gavalda, 2013, p. 64).

Il veut raconter l'effet de grandir avec «une mère sous antidépresseurs et un père sous anti-le-monde-entier... Tu veux que je te raconte ce que c'est, de vivre dans la haine en permanence?» (Gavalda, 2013, p. 65) Franck lui a demandé d'arrêter de se plonger dans les souvenirs amers et de garder son courage au contraire de sa famille. Elle sent la sécurité émotionnelle en face de Franck.

De l'optimisme au pessimisme

Musset et Gavalda se considèrent comme les conteurs des drames de la vie intime. Les deux moralistes ont perdu peu à peu leurs illusions sur eux-mêmes et sur les autres. Un cheminement qui commence par l'espoir et qui se termine par l'amertume et le désarroi. «Je veux aimer, mais je ne veux pas souffrir! Je veux aimer d'un amour éternel!» (Gavalda, 2013, p. 40) Nous accordons un rôle révélateur de soi-même et de l'autre à l'amour.

L'échec permanent de l'espèce humaine pour faire triompher la justice trace un portrait violemment critiqué de l'homme. Un être éperdument tourmenté qui semble voué à un destin tragique. Le regard pessimiste de Gavalda saute à nos yeux:

«Tous les hommes sont menteurs, inconstants, faux, bavards, hypocrites, orgueilleux ou lâches, méprisables et sensuels; toutes les femmes sont perfides, vaniteuses, menteuses, curieuses et dépravées; et le monde entier n'est qu'un égout sans fond où les phoques les plus informes rampent et se tordent sur des montagnes de fange ; mais il y a dans ce monde une chose sainte et sublime, c'est l'union de deux de ces êtres si imparfaits et si affreux... On est souvent trompé en amour, souvent blessé et souvent malheureux, mais on aime» (Gavalda, 2013, p. 48).

Le monde amoureux a des signes et des codes qui signifiaient entre Franck et Billie, «Franck m'a regardée et je lui ai fait une minuscule de la tête. Un signe que lui seul pouvait voir. Un code. Un frémissement. Un truc de frères indiens» (Gavalda, 2013, p. 50). La solitude pourrait considérer comme un gros défi à surmonter par les protagonistes, ils ont les problèmes intra-familiaux, leurs parents plombent la future vie de leurs enfants. «Franck et moi, on n'est pas devenus inséparables parce que trop de choses nous séparaient encore... On avait beau essayer de faire les fiers, tout ce merdier, ça nous plombait bien le cul quand même...» (Gavalda, 2013, p. 54). Les grands

enjeux sentimentaux les poussent vers une impasse. C'est pourquoi, on est témoin de ces épreuves, «en plus, moi, parce que j'étais plus faible que lui, j'essayais toujours de rentrer dans des groupes et de me faire aimer des autres, alors que lui, c'était un solitaire... il marchait seul sans témoin sans personne, que ses pas qui résonnent et le nuit qui pardonne et tout ça» (Gavalda, 2013, p. 54). Ils ne se parlent pas beaucoup, mais ils se ressent à l'aise et en pleine sérénité au moment où ils se rappellent de bons moments du passé. «La demi-heure de route que nous partagions le mercredi nous permettait de faire front tout le reste de la semaine. Nous ne nous parlions pas vraiment, mais nous étions ensemble et nous marchions vers d'anciens bons moments. Et ça, c'était bien. Ça nous tenait » (Gavalda, 2013, p. 56). Les protagonistes insistent sur cette solitude qui est un nœud dans la vie de chacun d'eux.

«On est vraiment tout seuls, alors? On est vraiment perdus, tous les deux? Je pleure. Moi, quand je mourrai, y aura même plus une trace de ma présence après moi. Moi, ma lumière, à part Franck, personne l'a jamais vue et s'il meurt avant moi, ce sera fini. Je m'éteindrai aussi» (Gavalda, 2013, p. 63).

L'amitié très ferme peut arriver à une relation inséparable, elle a bien avoué ainsi: «s'il s'en va, je pars avec lui. Jamais je ne la lâcherai, jamais. Il faut qu'il me sauve encore une fois ... Je ne veux pas rester ici sans lui. Je ne veux pas parce que je ne pourrais pas» (Gavalda, 2013, p. 63). S'ils se séparent, elle a décidé de boire sans cesse et d'éteindre le côté de tous ses sentiments. «Je ferais un trou dans mon plancher et je l'agrandirais jusqu'à ce qu'il ne subsiste plus rien d'humain en moi. Rien qui rit, rien qui pleure, rien qui souffre. Rien qui pourrait me faire prendre le risque de relever la

tête une dernière fois... » (Gavalda, 2013, p. 63)

La mélancolie, elle pourrait considérer comme un autre point de rencontre entre les deux écrivains. L'impossibilité du bonheur montre la vanité de l'action humaine. Comme Musset l'a bien expliqué ainsi: «cette vie est elle-même un si pénible rêve: pourquoi encore y mêler les nôtres?» (Musset, 1834, p. 134) Le monde idéal chez les personnages de Musset s'effondre par la prise de conscience de la bassesse humaine. La liberté individuelle perd son sens et douloureusement critiquée.

«Ces trois mots tout crevards et tout guillerets murmurés dans un sourire hyper mal imité par un être humain qui ne savait même pas s'il allait vivre ou mourir, ou continuer à souffrir, mais sans plus jamais baiser: - Well...Nobody's perfect... » (Gavalda, 2013, p. 7). Pour comprendre ce côté romantique, on va préciser l'influence d'Alfred de Musset dans son livre *Billie*.

Musset et Gavalda

Notre auteure a bien mentionné cette pièce de Musset dont son titre a bien illustré un proverbe, *On ne badine pas avec l'amour*. Les deux écrivains expriment l'épanchement des cœurs malheureux qui mettent en valeurs les accents sincères d'une exaltation passionnée. A travers l'œuvre de Musset, la sincérité n'est jamais récompensée, les relations amoureuses sont troublées par la domination de l'amour-propre.

«On ne badine pas avec l'amour on ne badine pas avec l'amour

on
ne
badine pas
avec
l'amour

Oh... Comme j'aime le redire, ce titre... »
([Gavalda, 2013, p. 22](#))

Cette pièce met en scène l'échec amoureux. L'amertume est causée d'un jeu et d'un pessimisme amoureux. Gavalda l'a décrit ainsi à travers *Billie*, un récit d'amour:

«Camille aime Perdican. Elle l'aime d'amour pur. Elle l'aime plus qu'il ne l'a jamais aimée et qu'il ne l'aimera jamais. Elle le sait parce qu'en amour, elle en connaît un rayon plus bien grand que lui et sa tobinette, toute bonne pointeuse qu'elle soit, réunis. Pourquoi ? parce qu'au couvent, elle a rencontré le Vrai amour, le Grand, le Pur. Le qui ne vous déçoit jamais et qui n'a rien à voir avec toutes nos petites histoires... » ([Gavalda, 2013, p. 35](#))

A l'intermédiaire de ces personnages, le héros et l'héroïne gavaldiens prennent une nouvelle identification. Ils s'adressent en nommant les surnoms et les fausses identités. «Quand je le sentais un peu plus triste que seul ou un peu plus déprimé que rêveur, je me mettais en face de lui et je lui disais comme ça; lève la tête, Perdican» ([Gavalda, 2013, p. 56](#)). Sous cette forme simple, parfois même naïve, leurs dialogues mettent l'accent sur la complexité des réactions du cœur et quelques répliques traduisent des aphorismes de moraliste. L'évolution de la notion de la relation postmoderne jette à nos yeux, celle-ci «tend à ne plus être construite sur le modèle de l'amour romantique, c'est-à-dire de l'unité, de la fusion, mais au contraire sur celui où chaque membre veut pouvoir conserver son autonomie, son

unicité, sa personnalité, son indépendance, sa subjectivité» ([Singly, 2001, p. 53](#)). Gavalda a bien insisté sur le côté cœur et le dépassement de soi à l'égard d'un vrai amour, dans cette œuvre. «Oui, elle a été touchée par la grâce et elle est prête à sacrifier son bonheur sur cette terre pour servir son Amant Infini» ([Gavalda, 2013, p. 35](#)).

La jeune fille a demandé à Franck de ne pas la laisser toute seule et puis elle a bien mentionné que «ce n'était pas à lui que je m'adressais, c'était à moi. A ma bêtise. A ma honte. A mon manque d'imagination. Lui ne m'aurait jamais abandonnée et s'il se taisait, c'était uniquement parce qu'il avait perdu connaissance» ([Gavalda, 2013, p. 9](#)). L'être humain fait face toujours à une double tentation qui témoigne de cette obsession d'un déchirement interne. Un déluge de gros mots s'abat sur elle-même.

«Oui, par amour pour Perdican, elle est même prête à être aimée sans garantie et en mode random. La classe, non? Surtout venant d'elle...Parce que Camille, c'est ça: c'est la folie dans la droiture. On croit qu'elle est frigide, mais c'est tout le contraire. C'est de la lave, cette fille... De la lave en effusion...» ([Gavalda, 2013, p. 36](#)). Les deux côtés contradictoires de l'amour ont été bien mentionnés, «elle aime l'amour à la folie et c'est ça qui fait toute sa vulnérabilité. Et toute sa beauté, aussi...» ([Gavalda, 2013, p. 36](#)).

Gavalda a mis en cause la manière d'agir de Musset, «c'était trop compliqué à défendre pour ma petite tête et je n'ai pas insisté, mais j'étais bien d'accord avec moi: ce Musset, il n'était pas très clair. Il se servait de Camille pour ses intérêts et ses intérêts n'avaient pas grand-chose à voir avec l'amour de Dieu...» ([Gavalda, 2013, p. 37](#)). L'importance de cette inspiration a été

bien mise en valeur par les deux protagonistes. «C'était pas du théâtre, c'était pas des personnages. Pour nous, c'était Camille et Perdican, deux petits gosses de riches bien trop bavards et super égoïstes, mais qui nous avaient pris par la main quand on était dans la merde... On ne joue plus et on ne jouera jamais plus pour la simple et bonne raison qu'on n'a jamais joué» (Gavalda, 2013, p. 50). Le cœur de leur amitié est enfermé dans cette scène. «Tout y est, d'ailleurs, tout... Notre façon d'être, de ne pas être, d'en baver, de papoter, de nous aider et de nous aimer» (Gavalda, 2013, p. 53). Il s'agit des «vases communicants sauf que c'est de la vraie vase à l'intérieur...» (Gavalda, 2013, p. 53). Cela montre l'importance de ce que «l'ami, comme autre soi» (Fontaine, 1999, p. 12) peut apporter en enrichissant l'autre par ses besoins.

Conclusion

Dans cette recherche, nous avons essayé d'analyser les différents types du silence comme une arme salutaire qui donne cette impression d'être à l'abri du monde selon les approches psychanalytiques de Jacques Lacan et les autres philosophes qui favorisent à notre sens l'épanouissement des éléments romantiques sous plume de Gavalda. A la suite, nous avons découvert les idées parallèles entre le mouvement romantique et les pensées d'Anna Gavalda. Chez Gavalda, on voit les principes du romantisme hugolien comme le mélange du laid et du beau, le grotesque, le sublime, le mal avec le bien et l'ombre avec la lumière. Comme Alfred de Musset, son œil est fixé sur des événements tout à la fois risible et formidable, et sous l'influence de cet esprit de mélancolie et de critique philosophique que nous observons à travers *Billie*. Chez Gavalda, la blessure la plus profonde est celle de l'amour ainsi que chez

Musset qui a été bien adapté au langage dérisoire des personnages. Nous sommes témoins du devenir des personnages pour de multiples raisons à la fois idéologiques et objectives à partir d'un jeu d'amour dans un long monologue interne. Les personnages ont atteint au plus secret de soi en passant par quelqu'un ou par un amour. Ils essaient d'être libres ensembles. L'art scénique est devenu un refuge à l'encontre de leurs vies misérables. En intégrant dans leurs rôles, ils dépassent les limites déjà définies afin d'émerveiller tout le monde. Ils ont parcouru un long chemin pour accéder au bonheur et à la satisfaction. Le langage insolent et vulgaire nous révèle les scènes de vie misérable dans l'époque contemporaine. Il n'y avait jamais de préjugés l'un envers l'autre malgré le regard méprisant de la part de la société.

Par ailleurs, Anna Gavalda a fait un grand pas, un pas décisif qui a changé la face de son monde romanesque. Les aliénations amoureuses mettent l'accent sur cette réalité selon laquelle notre existence est sous l'influence de l'autre. Comme la nature, elle mêle dans toutes ses créations l'ombre et la lumière, le grotesque et le sublime, le corps et l'âme, la bête et l'esprit. Gavalda tend à nous restituer l'émotion dans son intensité, elle nous choque en faisant l'illusion d'une œuvre théâtrale à l'époque romantique. Certaines activités artistiques sont clairement orientées vers l'évasion des instants présents, en maîtrisant du monde qui entoure les personnages.

En fin de compte, le point de rencontre avec les romantiques, c'est son écriture qui va de haut en bas, des idées les plus élevées aux plus vulgaires, des plus bouffonnes aux plus graves, des plus extérieures aux plus abstraites. Cette étude pourrait être une source pour faire des

recherches identiques qui peuvent refléter des idées pédagogiques et didactiques à la manière de Gustave Flaubert. Mais nous savons qu'au fil du temps, le traitement des idées initiatiques a été modifié soit à travers le fond soit à l'aide de la forme, parce que l'homme vit dans un monde en perpétuel devenir et il a besoin de se renaître en ayant l'art de bien observer les métamorphoses au cours du temps.

Bibliographie

Assadollahi, A et Zahedi, T. (2023). *Le génie d'Anna Gavalda au miroir des œuvres Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part, Je l'aimais, Ensemble, c'est tout selon le Génie féminin de Julia Kristeva* [inédit thèse de doctorat], Université de Tabriz.

Assoun, P-L. (1996). *Littérature et psychanalyse*. ellipse, édition marketing S. A.

Benoist, J. (2013). *Le bruit du sensible*. Cerf.

Carmignani, P. (1995). *Aspects de la nouvelle*. Presses universitaires de Perpignan.

Canto-Sperber, M. (2008). *Essai sur la vie humaine*. PUF.

Fontaine, P. (1999). *La question d'autrui*. ellipses.

Fort, S. (2009). *Le romantisme*. Flammarion.

Gavalda, A. (2002). *Je l'aimais*. J'ai Lu.

Gavalda, A. (2005). *Ensemble, c'est tout*. J'ai lu.

Gavalda, A. (2013). *Billie*. le Dilettante.

Gavalda, A. (2017). *Fendre l'armure*. La dilettante.

Lacan, J. (2001). *les non-dupes errent: Séminaire, Livre XXI 1973-1974*. (n. p.).

Musset, A. (1834). *On ne badine pas avec l'amour*. La bibliothèque électronique du Québec: A tous les vents.

Merleau-Ponty, M. (1964). *Le visible et l'invisible* (note de janvier). Gallimard.

Nasio, J. (2001). *Le silence en psychanalyse*. Payot & Rivages.

Rajaeidoust, S. (2018). *L'effet-personnage chez Zoyâ Pirzâd et Anna Gavalda* [thèse de doctorat, Université de Côte d'Azur].

<https://theses.fr/2018AZUR2030>

Sartre, J-P. (1964). *Préface à Leibowitz, l'artiste et sa conscience*. Gallimard.

Singly, F. (2001). *Être soi parmi les autres, famille et individualisation*. L'Harmattan, T.1.

Védrine, H. (2000). *Le sujet éclaté*. Librairie Générale Française, Coll. Dirigée par Jean-Paul Enthoven.