

L'Écriture de l'errance dans *La Femme d'entre les lignes*

GIUSEPPINA IGONETTI

Université de Naples « L'Orientale », Italie

L'Italie a depuis toujours inspiré l'écriture, une écriture migrante, où se superposent, coexistent, comme dans une anthologie, toutes les époques. Hédi Bouraoui l'a sillonnée pour trouver une réponse à la question certes difficile, mais, pour l'écriture, féconde : « Que suis-je en train de me construire sous ces cieux si froids, si glacés qui figent la moindre souplesse ? » (*La Femme d'entre les lignes* 9).

C'est une question primordiale, singulière et précise, qui traduit une angoisse présente dans toute l'œuvre. La tentative – évidemment plurielle – pour y répondre est souvent doublée par un impératif dont l'auteur a pleine conscience, car son errance n'est pas pour lui une notion abstraite, mais une réalité :

Cette transparence est souhaitée pour voir clair dans les images embrouillées de mon esprit fatigué, je l'avoue, à force de naviguer entre les îles désertes d'un imaginaire à fleur de cœur. Je ne cesse d'y faire pousser l'amour comme des tournesols sur un terrain fertile mais pas toujours très propice. (9)

La Femme d'entre les lignes est un dévoilement, une révélation progressive, une enquête sur les chassés-croisés amoureux du romancier qui prône

une sensualité joyeuse, qui se promène, un pied dans la vie, l'autre dans l'artifice, à la lumière des crépuscules, sous la neige ou au soleil, dans les rues et les places italiennes, avec leurs fontaines, leurs somptueuses demeures et leurs statues, qui exhalent un certain art de vivre, un certain hédonisme, bref, une « certaine idée » de l'Italie.

Il conçoit Milan, Naples, Turin, Vérone, Padoue, Vienne ou Venise, non seulement comme une entité géographique, mais surtout comme un point de départ pour un ailleurs aussi vaste et lointain que possible. Dans ce badinage, peuplé d'anecdotes capricieuses ou chamarrées¹, Hédi Bouraoui interroge lui-même et ses lecteurs/lectrices, réels ou hypothétiques, complices ou enquêteurs, au point que chacun se pose la question « est-il/elle je ? » D'ailleurs, comment ne pas voir derrière le « je » de la narration des traits d'identité qui appartiennent à l'auteur ? Il s'amuse à cultiver l'ambivalence des citations, des commentaires et des mises en abyme. Il raconte des souvenirs improbables, il se représente en écrivain, en amant, mais surtout en nomade. Toute littérature est peu ou prou migrante et celle-ci à plus forte raison, qui, par sa nature même, maintient dans un discours atemporel, une relation imaginaire où se côtoient des lieux et des personnages réels. En fait, le voyage n'est qu'un prétexte, mi-réel mi-inventé, pour filer la métaphore scripturale et amoureuse avec assiduité et énergie. Lire est comme aimer et aimer est comme lire : *La Femme d'entre les lignes* est le récit du cheminement de l'auteur vers sa lectrice et vice versa². Dans cet hymne à la lecture, Bouraoui démontre qu'il aime, au sens propre du terme, écrire, qu'il en éprouve du plaisir et

-
1. Comme l'histoire de la voiture garée devant la porte cochère de Lisa (43-53), des vicissitudes de sa nièce Anna, mariée à un immigré marocain escroc et violent (pp. 31-41), de sa mère atteinte de la maladie d'Alzheimer (24 et 75) ou bien des hommes qui l'ont courtisée.
 2. « D'où vient cette attirance partagée du lire et de l'écrire ? Comment se balancent et s'alternent l'accord profond de nos sentiments et le décodage des signes qui ne dépendent plus de nous ? Peut-être suis-je l'Homme invisible qu'une Femme audible cherche désespérément dans les phrases luxuriantes de ses prés carrés ? Peut-être dans cette épopée délirante et tonifiante sommes-nous enfouis sous des milliers de serres océaniques et terrestres ne prêtant pas l'oreille à leurs effets les plus sombres ? » (91-92).

compte bien qu'il se manifestera dans ses livres assez de ce plaisir pour que le lecteur (tout comme Lisa, son personnage-lectrice) le partage à son tour : on ne dira jamais assez comment et combien l'activité d'écrire s'enracine dans le désir parce qu'elle en est une expression essentielle.

Si parler « du » lecteur fait partie du vocabulaire critique, il s'agit ici plutôt de « la » lectrice et de tous les moments extraordinaires, où, lui, l'écrivain, est lu, par elle, « sa » lectrice idéale en chair et en os, faite de cerveau, d'âme et de cœur. De surcroît, Lisa est lectrice de profession, dirigeant la rubrique littéraire de *La Repubblica*, un des plus prestigieux quotidiens italiens, ce qui donne à cet hymne à la lecture un surcroît de solennité. Un vrai critique mérite, non seulement toute la reconnaissance de l'auteur, mais aussi le titre de re-créateur : parce que son travail requiert un équilibre délicat, il faut savoir peser les romans, en préservant leur sens, en les amadouant avec adresse³. Et aussi parce qu'un roman n'est pas seulement la « propriété » de celui qui l'écrit. C'est au lecteur/à la lectrice, destinataire et dépositaire de l'œuvre, qu'il revient de valider, ou non, la démarche de l'écrivain. C'est lui/elle qui fera, ou non, écho à son projet, le prolongera.

-
3. « Je suppose que lorsqu'elle se penche sur un de mes livres, elle défraîchit les pétales de sa volupté majestueuse, et part pour un faite sensoriel qui obéit à un ravissement insoupçonné. Effectivement, le mot fait sortir Lisa du désespoir que lui inflige une mère exigeante. Ses inquiétudes se dissipant, elle ne pense plus à rien sauf à ce bercement que lui procurent les verbes qui se transmutent après leur révolte et leur déclinaison. Ces verbes inondent Lisa de la lumière soufi de la connaissance de soi. Du coup, elle est remplie de cette légèreté d'être que le mot bonheur ne peut ni traduire en son essence première d'alpha, ni en sa dernière lettre d'oméga. Et comme Lisa réussit à percer les secrets intimes de mon moi en creux, elle s'en régale et n'a plus besoin de chercher ailleurs ni sa voix intérieure, ni une paix de l'âme, ou le prince élu du bonheur de son sang. Un lien se tisse alors entre l'écriture du cœur qui maintient vivant la présence du créateur et sa lecture à visage découvert. Dès le commencement de cette forêt noire, Lisa s'y abandonne, étendue au pied de l'arbre à jasmin, les mains jointes en signe de respect bouddhique. Dans l'enchantement, son corps avance vers la vie qui circule dans le texte, vers les choses qui lui racontent leurs histoires » (96).

Ainsi se dessine-t-il, dans la stratégie scripturale du roman, un monde voluptueux dominé par un esprit sensuel capable d'envelopper sa Lisa, mi-réelle mi-fantasmée, d'une espèce de conscience épidermique, d'un frisson, d'un réseau de propositions exquises. Lisa, Palimpseste, Colette et les autres lectrices, rien ne leur plaît finalement plus que de pouvoir continuer, parfois sans mots, un dialogue intérieur avec l'œuvre, *a fortiori* quand cette possibilité est rendue explicite, qu'elle est même le sujet captivant du roman dont elles sont les personnages.

Par quoi se traduit alors une philosophie de l'écriture et de la lecture amoureuse⁴ ? Non seulement par un regard dans un miroir (pour les besoins de cette autofiction qui confirme chez Bouraoui une genèse de l'écrivain), où l'auteur (chaque auteur) cherche à comprendre l'étrange et lente chimie qui le lie à sa lectrice, retraçant ainsi l'histoire de molécules aux affinités électives, les imaginant dans l'intimité, mais aussi par le souvenir et par son action sur le présent. C'est pourquoi la première partie du roman s'intitule « Le parchemin

-
4. « Ne suis-je pas en train de créer Lisa à mon image ? Imposture d'écrivain qui se laisse bercer par son imagination ! Mais je suis certain qu'elle est là, présente à tous les tournants de lecture. Je tente de la capter avec des mots trébuchants qui n'ont pas le courage de prendre forme. Elle demeure une magnifique silhouette qui évolue selon les désirs d'une altérité altière et étrangère. Lisa, la silhouette d'une femme perspicace décode les vibrations de mes mirages pour les transformer en sentiments parfaitement exacts, toujours, prêts à vivre et à mourir l'amour sans sacrifice personnel. Elle s'inscrit dès lors en toute femme pensée, désirée ou rencontrée, comme ce fut le cas avec cette autre femme croisée lors d'un repas gargantuesque et sur laquelle j'ai vite plaqué l'image de Lisa [...]. Nous nous perdîmes pour quelques instants dans un silence, enivrés de musique aux accents d'une douceur insolite. J'*amourlisais* en elle. Je ne pus lui dire à quel point ses beaux yeux immensément noirs m'ont poignardé de leur tristesse. Ses sourires d'ivoire parlaient fort sa souffrance serpentine, si proche de la mienne ! Ses joues roses montraient clairement ses larmes rentrées, le peu de fard n'ayant point perdu de son charme discret. Je cédaï aux influences de ma lecture silencieuse à travers son corps texte beaucoup plus qu'à travers sa présence. Nous ne nous connaissions que par ces détours, ma façon de la créer, puis de la lire [...] Ainsi nous nous parlions sans parler » (84-85).

de la mémoire ». L'écrivain est à la fois lui-même, et une chambre d'échos où le passé et le présent se répondent et deviennent également mémorables.

Les jeux de l'amour et de la lecture

Le roman s'ouvre sur une arrivée à la gare de Milan et l'apparition de Lisa, « une ravissante blonde » rencontrée, de loin et de près, grâce à l'œuvre littéraire. Est-ce bien elle « la femme d'entre les lignes » ? Sans doute était-elle de tout temps inscrite dans la monade de l'écrivain-voyageur, mais elle n'est pas la seule : ce roman, avec sa poésie génétique, peut en « cloner » beaucoup et dans cette réversibilité des passions qui renouvelle le dilemme de l'œuf et de la poule, chaque lectrice imagine son auteur. L'intimité en littérature n'est jamais monogame, car d'autres écrivains et d'autres lectrices sont impliqués dans la composition, comme modèles, personnages ou auditeurs imaginaires. Le triangle auteur-personnage-lecteur ne recouvre pas tout le schéma de la communication romanesque, et Bouraoui montre clairement que la source narrative n'est pas unique mais se trouve plutôt au cœur d'un ensemble de miroirs d'où l'œuvre surgit : les miroirs de l'imagination et de la transmutation, ce qu'il appellera, dans la deuxième partie du texte, le *migramour*.

L'univers, où l'auteur-écrivain-personnage s'avance masqué et en même temps dans une intimité troublante, est un puzzle composé de ses nombreux séjours en Italie où les lieux sont parfois moins importants que les voix et les regards rencontrés. En réalité, chaque ville mentionnée est un « nulle part » investi du pouvoir de discerner ce qui est pur bonheur de création, fruit d'une nostalgie, d'un manque, d'un remords ou des rêves qui exigent leur accomplissement. Dans cet espace non défini – une gare, une « trattoria », un café – Bouraoui démontre, avec virtuosité, quels sont les rapports avec « sa » lectrice, se livrant ainsi au bonheur de son écriture migratoire, parce que la littérature est l'objet d'une passion, d'une passion pure. Ainsi, dans la zone intermédiaire de l'imaginaire, le romancier et sa lectrice se rencontrent-ils :

Serais-je en train de te façonner à mon image ? Ou plutôt, toi, me modèlerais-tu selon ta sensibilité et ton intuition de lectrice ? En des moments pareils, nous plongeons dans les profondeurs de nos deux émois. Nous créons de nos propres mains les distances infinies qui nous séparent et nous horrifient. Les personnages que nous devenons pointent leurs narines en plein air et, sous le masque, perdent peu à peu leur humanité, ou tout au moins, figent nos élans éperdus dans les royaumes enchantés de l'amour vécu à la charnière du supportable. Est-il paradoxal, ce plaisir à trouver le plaisir hors du texte, dans « l'entre-les-lignes » qui nous enivre, dans l'euphorie des blancs où stagnent des mille-feuilles de sentiments muets ? [...] Est-ce l'être en moi qui pose tant de questions pour affirmer sa présence dans un monde chamarré où les existences sont perdues [...] âmes en peine sur les autoroutes des déceptions ? Est-ce le lit de vigilance où s'étoilent les routes, les chemins, les sentiers ? Les voix crissent de leurs violences. Le manque ? Toujours, celui de l'amour dans les chevilles ouvrières de nos cœurs ? (61-63)

Cette complicité réciproque et parallèle entre l'écrivain et sa lectrice a pour but d'explorer jusqu'à quel point un auteur (qu'il s'agisse du véritable Bouraoui ou du personnage qui le représente) peut être formé, voire transformé, par son/ses voyage/s à la recherche de sa lectrice réelle ou imaginaire dont il ignore beaucoup de choses. La tâche de l'écrivain est, aussi, tout en éclairant les fenêtres de son vécu, de voir vivre sa lectrice-personnage dans son monde, d'imaginer qu'il est tout près d'elle et qu'il peut surprendre ses secrets jusque dans ses actions insignifiantes : une plaisanterie, une anecdote, une parole, une confidence qui révéleront son véritable caractère. Certes, la composition de ce « carnet de voyage » peut parfois faire songer à un échafaudage instable, à une suite de digressions passionnantes sur le roman, notamment sur le système de l'identification du lecteur au personnage, sur les principes de séduction en littérature⁵. Voilà pourquoi les lieux ne sont pas clairement mis en valeur : on passe de

-
5. Voir la lettre « Séduite par le pouvoir des mots, je suis tentée de voguer à ma guise, recréant le héros que je nomme Virebaroud, et qui incarne la synthèse de tous tes personnages. Ce protagoniste principal erre en moi comme s'il était en chair et en os. Transfuge de mes désirs, il se met à me hanter nuit et jour. Et même si j'en perds la tête de temps à autre, je garderai bien les pieds sur terre. » (103).

Milan à la plage, des Dolomites au Vésuve sans savoir comment on y est arrivé. L'absence d'itinéraire ou de repères typiques du roman de voyage est une forme d'opacité qui soustrait aux lieux la dimension de la pratique (Ridon 85), d'où une écriture, apparemment brouillonne, mais la seule possible. Avec Italo Calvino et Umberto Eco – défenseur d'une sémiotique de l'interprétation qui recherche non l'auteur, mais la figure du lecteur que l'œuvre veut constituer –, Bouraoui prend en compte les différents niveaux de réalité : l'Italie (avec sa langue, sa nourriture, sa « dolce vita » (119), et les noms de ses lieux, villes, villages, monuments historiques, œuvres d'art) est la meilleure plateforme de base, l'écriture et la lecture sur laquelle se déploient les autres niveaux et toutes les marques textuelles qui permettent d'accéder aux mécanismes interprétatifs, sans jamais oublier qu'« entre l'écrit et le vécu, il y a des espaces infinis qui effraient » (50). C'est précisément cet interlude qui effraie, parce que difficile à préserver. Bouraoui, auteur et personnage de lui-même, vit au milieu de cette possibilité d'irréalité qui fait obstacle à sa totale incarnation en matière romanesque et qui devient une sorte de transparence faite d'érosion. Les sentiments, les angoisses, les figures de rhétorique, définissent, pour lui, dans son écriture et dans son vécu, un espace littéraire en quelque sorte autonome où les ombres, les femmes aimées/aimantes et les formes stylistiques ont la même puissance.

Nous tâtonnons tous dans les ténèbres. L'écrivain est constamment à la recherche non seulement du mot juste, mais surtout de l'expression poétique finement ciselée et apte à traduire la subtilité des sentiments. Encore faut-il qu'elle corresponde à l'époque qui l'a produite. Ce tâtonnement sombre, empreint d'angoisse et de bile jusqu'au désespoir, s'éclaire parfois d'une trouvaille. Une chance inouïe [...] Un éclairage inattendu comme s'il était produit par une allumette ou une bougie vacillante qui met à nu l'immense densité de l'obscurité.

Je me suis mis à établir un parallèle entre mon travail d'écrivain et la lecture amantive de Lisa. Cette jeune fille italienne suit fidèlement les chemins tortueux de mes écrits. Elle dit qu'elle est en quête d'une vision initiatique qui mettra le feu de Bengale dans son cœur en attente. Chacun s'y prend à sa façon, selon son tempérament, ses aptitudes, ses défauts, ses inclinations ou ses aversions [...]. En matière de mots, personne ne sait effectivement vers quelle sphère il se dirige, et dans quelle galaxie il va alunir ! (81)

Lisa, créature de l'œuvre, non seulement incarne la réflexion sur l'écriture — tout écrivain désirerait une compagne si savante, si prévenante, de si alerte conversation — mais elle se livre avec bonheur à toutes les entreprises sensuelles d'une narration vagabonde et joyeuse. C'est à cause d'elle que l'écrivain écrit, elle est comme un précieux totem, un fétiche : le lecteur (le lecteur réel comme vous et moi) s'attendrait donc à une affirmation de la relation imaginaire qu'il entretenait avec son idole et réciproquement. Bouraoui va au-delà et il exerce sur nous sa patiente et aventureuse vocation d'escamoteur qui s'amuse à mettre en abyme les éléments de son roman : un roman n'a-t-il que les personnages qu'on lui donne ? A-t-il tous les personnages qu'on peut y découvrir ? Et que deviennent les personnages que lui donnait le principal intéressé, l'auteur ? Et si le roman n'existait pas ? S'il ne recevait son sens que de la relation fractale entre auteurs et personnages ? La conscience narrative se vit et se perd dans un incessant jeu de miroirs où, tous ensemble, auteur, narrateur, personnages subissent une crise centrale. « Lire, c'est donc avoir envie d'écrire », nous dit dans un beau texte Alain Dugrand, où il explique que la littérature est une manière d'être :

Admirer les écrivains qui nous permettent d'entretenir nos sens, de cultiver nos émotions, d'être. Écrire n'est pas plus une nécessité qu'une exigence : sacrifier à cette infinie conversation, offrir des mots de passe, transmettre des rêves amoureux, d'initiés, à qui voudra les recevoir. Quitter les contingences, chevaucher des moulins, confier, là, une grosse peine, une mince observation, un plaisir étourdissant, relater un charme épatant, en liberté, sans entrave, sans souci du qu'en dira-t-on. (Borer 95-96)

Bouraoui fait de l'écriture un exercice charnel : il revient sans cesse à l'amour, seule e(a)ncre de son écriture. Ainsi, un degré est franchi, la lectrice et son auteur, leur amitié réciproque, la quête qu'ils mènent parallèlement, mais dont ils ignorent la secrète affinité, ouvrent sur d'autres espaces, d'autres lectures et d'autres personnages.

Comment puis-je te laisser partir, « Image-Lisa », mon Palimpseste, sans t'avoir déclaré mon désir ardent, sans avoir pénétré chacun de tes pores, sans te posséder ? Comment te quitter lorsque l'angoisse et le manque me torpillent déjà dans l'enfer de Dante ? Que tu

viennes, toi, Lisa ou Béatrice, décoder cette histoire en moi, sous sa forme nue, en gestation continue et qui se joue entre les mains d'un hasard traître. Je ne sais plus où me tourner pour voler les mots du monde entier pour fabriquer, avec l'argile de ma pensée, cette histoire en errance nocturne [...] sonate fragile qui me ferait revenir sur les pas de cet amour naissant. (85)

Pourquoi Bouraoui est-il hanté par la *Divine Comédie*⁶ ? Pour maintes raisons, sans doute. Parce que Dante voyage de cercle en cercle vers un univers où toute une théocosmologie trouve un langage poétique ? Sans doute, mais aussi parce que le grand poète italien ne se borne pas seulement à écrire la plus grande synthèse de la sensibilité et de la pensée du Moyen Âge. *La Divine Comédie* est une fulguration du temps. On y trouve, avant le roman, rigoureusement codifié, l'art du roman, avec sa mise en place du décor, les « *flash-backs* » pour montrer l'histoire intime des personnages, et l'auteur lui-même, qui cesse d'être un simple narrateur pour devenir le personnage principal de l'œuvre. Ainsi, dans cette réflexion sur l'écriture, notre auteur a besoin tantôt d'un Virgile, tantôt d'une Béatrice :

Je ne suis plus l'auteur à la recherche de personnages ou d'histoires. Mes personnages, à leur tour, ne sont plus à la recherche de leur auteur. Plutôt, c'est *La Divine Comédie* qui vient me solliciter en lecteur assidu. Béatrice, salvatrice du plus grand poète italien, ivre de béatitude et rayonnante de joie, vint me tirer de ma déprime pour me conduire droit au sein de l'intime chez nous. Mais nous ne sommes pas arrivés aussi facilement au bout de nos traînaileries. (86)

En poète, jouant du trompe-l'œil, Bouraoui évoque Dante, à moins que ce ne soit l'inverse. La technique est poussée à son paroxysme pour suggérer qu'il ne s'agit là que d'images-leurres répondant à des goûts, des nostalgies, des prouesses littéraires.

6. Voir surtout le roman *Bangkok Blues* (Ottawa, Éditions du Vermillon, 1994). Nous nous permettons de renvoyer à notre article « L'autre dans l'œuvre poétique et romanesque d'Hédi Bouraoui », dans Mansour M'Henni (dir.), *Hédi Bouraoui, la Transpoésie, Actes du Colloque Tunisie Plurielle*, Université York, Toronto, Canada, vol. II (Tunis : L'Or du Temps, 1997) 11-33.

Une certaine idée de l'Italie

L'Italie est bien le lieu d'énonciation du roman dont à la fois la lectrice et le personnage-écrivain expérimentent leur dimension de fragilité, de sensualité et de quotidienneté. Pourtant, il ne s'agit pas d'un récit de voyage : cet espace n'est pas une trame où se font des expériences « en terre étrangère », mais le reflet d'une écriture qui explore ses propres territoires inconnus. Le lieu, ici, détermine d'autres relations dans cette matière romanesque qui est une fable de la lecture et de l'écriture. Comme l'explique Christine Montalbetti dans un autre contexte, la fable de la lecture comme voyage est une fable partagée, qui s'épanche en catachrèses. Elle contamine les moindres recoins du discours sur la lecture et trouve particulièrement à se rejouer dans la figure d'un narrataire qui incarne mieux que dans n'importe quel autre genre le paradoxe du voyage immobile (Montalbetti 241). Pourquoi voyage immobile ? Parce qu'il ne commence pas par une hypothèse, il ne conçoit pas la destination comme un lieu de rupture capable de sortir notre personnage-écrivain de sa quotidienneté. L'Italie ne fait pas partie de l'ordre de l'invention, elle ne participe pas à la recherche d'une différence, ni d'un ailleurs, ni d'un imaginaire exotique⁷. Il n'y pas d'effet de distance (Ridon 76). Bouraoui attend des différentes villes italiennes la solution de son problème d'écrivain, il ne recherche donc pas un paysage-décor, car tout ce qu'il met en scène dépend d'une implication de cet espace architectural dans l'histoire. Il s'agit par conséquent d'un voyage immobile qui s'ouvre sur la recherche d'un lieu qui permette à l'auteur d'articuler tous les éléments de cohérence textuelle. Bien que Bouraoui mentionne des villes du nord (Milan, Padoue, Venise, Turin, Vérone) ou du sud (Locorotondo,

-
7. « On se souviendra – affirme Jean-Xavier Ridon – que pour Segalen l'exotisme est présent à chaque fois qu'un individu se confronte à quelque chose d'essentiellement autre de ce qu'il est, c'est-à-dire à chaque fois qu'il découvre un être ou un objet qui échappe à son pouvoir de représentation et de compréhension. C'est de la rencontre entre une subjectivité bien définie et un objet qui lui est étranger que doit se produire la sensation exotique, c'est-à-dire dans cette confrontation à une « incompréhensibilité éternelle ». *Le voyage en son miroir* (98).

Naples, Ostuni, Alberobello) il ne permet pas d'authentifier l'expérience du voyage, parce qu'il transforme un lieu en non-lieu, il donne à lire à son destinataire l'espace qui lui convient, et sa narration est construite en accord avec le personnage qu'il crée autour de sa propre personne. Bref, spéculairement, il se sert de la même technique de mise en abyme, pour les personnages aussi bien que pour les lieux. C'est ce qui justifie le recours au magnifique triptyque de Bellini conservé dans la Chiesa di Santa Maria Gloriosa dei Frari en plein cœur de Venise. La recette en est la suivante : mettre une ville au cœur d'un roman, mettre une église au cœur de cette ville, ensuite mettre un tableau dans cette église et enfin mettre un Livre au cœur du tableau.

Le génie de Bellini est d'avoir conçu cette œuvre magistrale en l'encadrant de deux volets contenant chacun deux moines. Ou est-ce les quatre évangélistes qui sont ici représentés ? Dans la niche à droite de la Madone, ils sont absorbés par la lecture du Livre, représenté de biais, et que l'on suppose ouvert. Le moine du premier plan tient, dans la main gauche, un livre fermé, bien que son regard soit concentré sur la lecture commune. Dans le panneau gauche, le moine du premier plan est le seul à regarder de face les spectateurs, comme s'il s'adressait directement à eux. Il tient un bâton pastoral dans la main droite et un livre ouvert dans la gauche, parallèle à celui de la niche droite qui tient, dans la main droite, un livre fermé. Quelle belle invitation à la lecture !

Je ne suis pas tombé amoureux de cette femme exceptionnelle seulement pour sa beauté divine, ni pour la perfection de ses traits, mais aussi pour ces quatre lecteurs qui l'enlacent. Ce qui les unit encore davantage, ce n'est pas la ressemblance physique, mais cet air absorbé par la lecture, et cet appel à la méditation. Le Livre est au cœur de leur vie. C'est du Livre que partent et reviennent les destins après les périples et les pérégrinations, les aventures et les sédentarités, tous vécus entre les lignes. (110)

La métaphore de la lecture et du voyage est donc redoublée surtout par le fait que tous les lieux qui émergent de l'œuvre bouraouienne ne sont pas des identités monolithiques, mais un kaléidoscope qui prépare l'esprit à comprendre les complexités et les croisements du monde. La duplicité des espaces qui aiment se mettre en scène est aussi celle de l'auteur-narrateur, qui s'est peint tout entier avec son imperméable à la Humphrey Bogart, comme pour ne jamais les quitter.

À leur tour, les espaces resteront gravés pour longtemps dans l'étreinte entre l'amour et l'écriture, dans les caprices de l'imaginaire, ils représentent non seulement le cadre du jeu spéculaire des passions, mais aussi l'inconscient de l'écriture.

La Femme d'entre les lignes s'inscrit dans une œuvre dont le souci obsessionnel, presque maniaque, est une forme d'errance. Par là, c'est l'Italie, tout comme le personnage-écrivain et ses lectrices, qui devient un palimpseste. Ce n'est pas sans raison qu'une autre lectrice, plus abstraite et plus sensuelle, suit, se superpose et prend la relève de Lisa : son nom est Palimpseste. La double allusion à un parchemin que l'on grattait pour y écrire ou y dessiner de nouveau, où des états différents du rendu visuel final sont encore perceptibles, comme en filigrane, suggère les incroyables enchevêtrements de la modernité textuelle, expression d'un collage, d'une accumulation de rationalités contradictoires, où tout se recombine sans cesse, opérant des passages complexes entre diverses formes d'identité. Là « s'ouvre un vide, mais un vide rempli de murmures, de lumières, de coups d'ailes, et la conscience se fait de plus en plus aiguë dans la conscience du voyageur [...] d'être confronté au poétique profond, c'est-à-dire à l'impensé, à ce qui fait irruption dans la réalité et la renouvelle » (White, « Petit album nomade », dans Borer 182). *La Femme d'entre les lignes* est un palimpseste englobant : comment ne pas y voir, en contre-jour, le filigrane des traces d'Homère, de Virgile, Dante, Proust, Balzac, et de bien d'autres ? Les vastes territoires de l'écriture ne sont qu'à leur degré zéro, première couche bouleversante de ce palimpseste qui accompagne la fabrique du roman.

L'Italie est le palimpseste du palimpseste : dans ses lieux les rencontres se suivent, sont oubliées ou gravées dans la mémoire pour toujours. L'espace de l'instant imprévisible et éblouissant témoigne-t-il d'une « épiphanie » ou d'un refoulement⁸ ? À mesure qu'on tourne les pages de ce roman, les visions saisies au vol se

8. « J'ai aimé ma lectrice avant de l'avoir rencontrée. Maintenant que la chose est faite et que nous avons vécu des moments disparates d'extase et d'épiphanie, des instants éclatés d'apothéose et de déclins privilégiés, je fais face à sa mystérieuse disparition » (121).

dérobent, des images de plus en plus nettes s'affirment, les passages en italiques alternent pour indiquer une distance. Le lieu d'énonciation n'est plus l'Italie, l'auteur est de l'autre côté de la Méditerranée, il lit les lettres de Lisa assis à l'ombre d'un parasol, il essaie de capter sa voix « intercalée entre ces temps de mer insoupçonnablement réguliers » (99). Entre les lignes de l'un et de l'autre, écrites pour conjurer l'absence, l'amour, l'intelligence, soudés par une passion indestructible.