

La Fonction de transfert dans *La Femme d'entre les lignes*

JEAN-MAX TIXIER
Écrivain, poète, France

Quand on invite à lire entre les lignes, on postule la présence de l'implicite, du caché, de ce qu'il faut deviner. Seuls le peuvent les initiés, ceux qui sont plus ou moins dans la confidence ou qui ont en partage les références nécessaires pour aller au-delà des mots. En un second sens, il s'agit ici de la femme qui se dégage des lignes, confondue à l'écriture qui lui donne naissance ou la ressuscite. Une femme de papier, sensible dans le corps du langage, et dont la matérialité ne prend consistance, sens et valeur, que par cette traversée imaginaire et fantasmatique. Une empreinte de femme prise dans le texte et que le texte restitue. Et il en va de même pour le narrateur qui observe : « pendant dix ans, elle s'est penchée sur mon corps textuel » (11). S'agirait-il ici d'un simple jeu d'abstractions ? Du traitement fantasmatique d'un amour rêvé ? D'un modèle idéal porté par l'écriture et se limitant à elle ? Je ne le crois pas. Une réalité plus charnelle, plus sensuelle, ajoute à la phrase une vibration qui semble engager son auteur, fût-ce malgré lui. C'est ce battement d'un ordre à un autre – le réel, la fiction, l'écriture – qui me paraît répondre à la fonction de transfert.

Dès le titre de son roman, Hédi Bouraoui exploite les deux registres et ménage ainsi au lecteur plusieurs entrées dont il brouille parfois les pistes, étant lui-même en quête, dans l'incertitude, d'un objet sans doute hors de portée, ou qu'il a placé ainsi : « Un amour rare qu'on extrait des livres pour combler un manque réel et lancinant » (13). Il ne s'agit donc pas d'amour ordinaire, banal, lequel ne mériterait sans doute pas l'expérience romanesque, mais d'un *amour rare*, de ceux qu'on trouve dans les livres qui nous nourrissent, de ceux qui font battre nos cœurs de vivants à partir de créatures de papier. On imagine Madame Arnoux, Emma Bovary, Mathilde de la Môle, visages littéraires dont l'étonnante présence bouleverse l'affectivité et fait naître à l'amour.

Hédi Bouraoui met en scène un récit, une fiction, un jeu sur le langage, une expérience stylistique. Il mobilise pour cela la compétence de l'universitaire, spécialiste de la linguistique, l'invention de l'écrivain, la sensibilité et l'imaginaire du poète, l'expérience en devenir de l'homme si bien que nous saisissons, au-delà de l'intérêt romanesque, qu'il nous tend un miroir à facettes où se reflète en éclats son propre portrait. D'une certaine façon, il trompe son monde. L'écriture a un caractère narcissique, et plus encore lorsqu'elle sert consciemment à exploiter les éléments complexes du moi dans une entreprise de séduction. « Ai-je bien choisi les mots et bien combiné leur orchestration pour qu'ils deviennent des êtres vivants affamés de sa féminité rayonnante ? » s'interroge-t-il (23). On ne saurait plus clairement annoncer la couleur. Toutes les ressources sont mobilisées en faveur de cette *féminité rayonnante*, foyer actif du roman.

En quelque sorte, Hédi Bouraoui a réussi le tour de force d'écrire le premier roman linguistique sans jamais se couper de la réalité, sans s'affranchir du vécu. L'expression *roman linguistique* désigne chez ce romancier — qui est aussi poète et linguiste — l'emploi d'une grille de lecture empruntant à la linguistique dans le déroulement même de sa fiction. En témoigne la présence de notions ou de termes techniques qu'on n'a pas l'habitude de rencontrer dans un roman. Il m'apparaît qu'il joue successivement ou simultanément sur les trois registres. Sans cesse, dans son avancée romanesque, se conjuguent les ressorts de la trame anecdotique et les techniques des sciences du

langage, traitées hors de leur domaine de fiabilité. Bouraoui fait l'amour avec les mots, certes, mais pas seulement. Ses mots parlent d'amour en parlant d'autre chose. Il convoque ses deux passions au même lieu, leur fait vivre le moment du récit dans un temps détaché du temps, une réalité apparemment affranchie du réel : « Je n'ai aucun recours sauf celui de l'aimer avec mes mots jusqu'à en créer quelques soupirs de texte qui aiguise souvent ma soif d'elle ». S'agirait-il de compensation ? Je ne le crois pas. De là à croire que la réalité la plus émouvante et la plus prégnante est celle qui justement échappe au réel par la magie du signe ; il n'y a que le mouvement de la première trace qui décidera de tout. L'art d'Hédi Bouraoui est de se couler dans cette ambiguïté de sorte que le lecteur avance sur un terrain piégé.

Le roman semble s'inspirer d'éléments autobiographiques qui ne nous sont pas précisément indiqués mais dont nous pourrions relever, ici et là, des traces plus ou moins convaincantes. J'ai l'impression – peut-être erronée – que le livre constitue une compensation à une aventure sentimentale non aboutie que l'auteur prolongerait à sa guise par le pouvoir de l'imagination. Ou bien d'une doublure fictive qui ne change rien en l'état. Assurément, il s'agit là d'une hypothèse mais, par recoupements, quelques signes semblent l'accréditer. Sans vouloir faire du roman sur le roman, il est de l'ordre du probable que des universitaires se rencontrant à l'occasion d'un colloque, ou d'un entretien, vivent ensemble une aventure sentimentale durable ou sans lendemain. Nous avons l'exemple de quelques romans contemporains qui traitent ce thème. Ici, la chose se traduit par un échange de lettres et de livres. D'autres circonstances conduiraient à un vécu différent.

La jeune femme supposée s'éprendre du narrateur ne se nomme pas Lisa par hasard. Lisa, c'est la lectrice, celle qui lit. Le roman semble dès lors s'enraciner dans l'autobiographie qui cache toujours l'homme derrière l'écrivain plus qu'elle ne le révèle. Aragon a assez insisté sur ce mentir-vrai pour que nous ne le fassions pas ici sinon pour signaler que ce livre paraît dans une collection baptisée *Le beau mentir*, ce qui n'est pas sans rapport. À partir de cette matière nébuleuse, soumise aux aléas du mouvement qui l'anime – la dynamique narrative ou plutôt fictionnelle, pour reprendre une notion chère au Nouveau

Roman –, Hédi Bouraoui opère un double transfert : du réel au romanesque et du romanesque au jeu linguistique, pour retourner au romanesque, puis au réel. Le jeu étant entendu à la fois dans le sens d'une activité de déplacement de pièces – le jeu de dames se confondant ici au jeu de femmes –, et au sens où quelque chose qui n'est pas fixé ni correctement joint laisse un espace de liberté plus ou moins grand, une ouverture par où peuvent s'engouffrer et jouer l'esprit et l'imagination.

Ainsi naissent des images, certaines récurrentes, que le verbe enflamme, sans doute jouissances verbales compensatrices de quelque manque obscur, tour à tour recouvert et révélé par les mots. « Voir clair dans les images embrouillées de mon esprit fatigué » (9), tel est l'un des objectifs que se propose le narrateur. Il s'articule à cet autre, essentiel en ce qu'il permet la fusion de l'écrivain et de son personnage : écrire « un livre où l'imaginaire est roi contrôlant les démarches et facilitant l'accès à toutes les rues » (56). Donc un livre d'ouverture, à plusieurs entrées, un livre d'invention, soumis à la logique narrative subordonnée à l'imaginaire.

Rien donc de spontané, comme pourraient le laisser supposer les élans amoureux, les poussées de désirs, les rêveries érotiques qui jalonnent le livre, ni de concession facile à l'inspiration. Hédi Bouraoui connaît trop la littérature pour tomber dans ces pièges. Il sait, en poète, que le langage n'exerce ses pouvoirs que s'il est contrôlé, mais non déterminé par la seule volonté de l'auteur, s'il manifeste au plus haut degré l'exigence du créateur capable de mobiliser les ressources techniques sans perdre son authenticité. D'où cette remarque : « C'est par mes mots que je commets tous les crimes, y compris la passion » (89). Elle ne vaut pas que pour lui. Hédi Bouraoui prête à son *héros*, écrivain comme lui, la capacité de mouvoir les êtres – pas seulement les personnages – qui résulte de la maîtrise du langage.

On chercherait en vain dans ces pages traces de naïveté. On y voit, au contraire, une habileté, parfois assez machiavélique, à tirer les ficelles. Tous les moyens sont bons pour provoquer et nourrir l'amour chez Lisa, laquelle a commencé à le découvrir par ses livres, ses poèmes, puis ces écrits plus intimes que sont les lettres, avant de le rencontrer en chair et en os – du moins, le suppose-t-on. Inversement,

la Lisa qu'il prétend aimer, celle qui provoque ses émois et ses délires sexuels jamais assouvis, vient à lui par les mots, en crevant de son corps ou de son mirage l'écran du langage qui les sépare et les unit. Le processus n'est pas inconscient puisqu'il déclare : « Ne suis-je pas en train de créer Lisa à mon image ? Imposture de l'écrivain qui se laisse bercer par son imagination » (84). Rien de contradictoire entre la mise en œuvre d'une stratégie amoureuse et les puissances éprouvées de l'amour. À la page suivante, Pygmalion pris à son propre piège et Narcisse fasciné par son étrange reflet dans le miroir de l'encre : « Je continue à la façonner à ma guise, à l'image que je me fais d'elle » (85).

On l'aura compris, de mon point de vue, ce roman est un faux roman d'amour, et peut-être même un faux roman dans la mesure où il sert de prétexte à la mise en espace d'une réflexion sur le langage et l'usage qu'en fait la littérature. Il souligne l'autonomie du mouvement romanesque une fois lancé, lorsque les mots prennent l'initiative et s'enchaînent dans des directions non prévues par le scripteur. « Lancé dans l'ordre de l'écrit, je n'ai pu me retenir » (77), note-t-il. Lorsqu'à la première page, le narrateur, en proie à l'hiver canadien, essaie de nettoyer le pare-brise de sa voiture, il s'agit, au-delà d'un détail de la vie ordinaire dans ces contrées, d'une métaphore génétique. Racler la couche de verglas pour retrouver la transparence du verre équivaut à fouiller un palimpseste (le terme est employé plusieurs fois) pour atteindre la transparence. Ce moment symbolique règle la suite. Ne dit-il pas à cet instant, alors que des éclats de givre jaillissent de sa raclette : « Cette transparence est souhaitée pour voir clair dans les mirages embrouillés de mon esprit fatigué » ? Le geste entraîne des conséquences intérieures chez le narrateur ou chez l'auteur car on n'est pas encore en état de les départager.

Parlons maintenant de cet amour supposé unir Lisa et le narrateur. Une chose me frappe. Alors qu'en maints endroits le narrateur ne fait pas mystère de ses exigences sexuelles, sa relation avec Lisa reste singulièrement désincarnée, voire platonique. Aucune description d'étreintes, aucune vibration sensuelle dans l'évocation, pas de densité charnelle. Avons-nous affaire à des personnages de chair ? Dans ces pages, on parle de l'amour mais on ne le fait pas. Il devient une sorte

d'idéal courtois autour duquel on rêve, sachant qu'il ne s'incarnera pas. S'il advenait qu'il le fit, il perdrait sa force et disparaîtrait : « Je n'ai aucun recours sauf celui de l'aimer avec mes mots jusqu'à en créer quelques soupirs de texte » (10). Amour de tête qui vit de l'intellectualisation du désir mué en son propre objet. Amour sous influence puisqu'il doit d'exister aux effets du verbe. Ici, l'expression *être pris au mot*, prend un sens singulier. Dans la seule lettre de Lisa citée, qui correspond au seul moment où elle prend vraiment la parole en son nom, elle pose d'emblée le problème : elle est du côté de la vie, lui, non. « Tu sembles vivre des amours parfaites, des passions dévastatrices, de l'autre côté de mon rivage », écrit-elle. D'où les deux aspects, souvent opposés, de *La Femme d'entre les lignes*.

Analysant sa propre relation avec lucidité, Lisa en décrit le fonctionnement :

« En somme, je nais tour à tour de mes lectures, et de cet absolu qui circule dans les artères de tes poèmes, à la manière d'une fille qui fait naître sa mère en même temps que cette dernière la met au monde. À chaque délivrance de ton texte, se réalise une double naissance répétée, sous le signe de la différence ».
(103)

Tout en constatant tout ce qui les sépare, elle admet une certaine complicité. Après tout, ils évoluent dans le même milieu, en partagent les goûts et la culture. Lisa achève par cette interrogation cruciale sur sa propre réalité, femme de chair ou femme de papier, fiction de femme ou femme de fiction : « Et toi, mon écrivain, dis-moi maintenant qui est en train de fabriquer mon existence à mon insu, comme un potier étranger qui pétrit l'argile avec laquelle je suis faite » (104). Il n'est pas innocent qu'elle écrive « mon écrivain » plutôt que *mon amour* ou *mon amant*.

Le roman d'Hédi Bouraoui comporte deux parties sensiblement égales mais de fonctions différentes : *Le parchemin de la mémoire* et *Migramour*. En outrant un peu les choses, j'avancerais l'hypothèse que la première développe principalement des considérations techniques relatives à la littérature, aux processus de création et à leurs effets, tandis que la seconde, s'ouvrant à la vie, consisterait en leur application. « Je me suis mis à établir un parallèle entre mon travail d'écrivain et la lecture amantive de Lisa » (81), confie le personnage. Les amants, le narrateur et sa lectrice, se rejoignent en ce lieu. Le je et le tu fusionnent en un

nous, c'est-à-dire qu'ils disparaissent. La citation suivante annonce ce changement en semblant répondre à la lettre de Lisa : « L'absence de Lisa n'arrête pas de me séduire. Lorsque je ne suis pas auprès d'elle, elle plonge dans mes écrits comme une folle du logis. Incapable de résister à la chimie particulière des mots » (63).

Pascal définit par « folle du logis » l'imagination, non celle du créateur ou de l'inventeur, mais cette puissance d'anarchie dont nous sommes le siège et que nous ne contrôlons pas. Hédi Bouraoui marque par là l'importance du battement incessant entretenu entre le vécu et l'imaginaire, des efforts consentis par l'écrivain pour se dégager du premier sans quoi l'écriture serait dévoyée de son objet, voire impossible : « Nous nous essayons à tuer la partie nombriliste de nous-mêmes afin que nos corps-textes prennent la revanche de nos corps tout court » (64).

En amont de l'écriture, il y a un manque, une blessure non cicatrisée. Le mot « revanche » éclate ici comme l'éclair noir d'une vérité trop longtemps occultée, réprimée. Écrire revient à la nier, à la dépasser, à chercher une compensation. Voilà la brèche par où s'engouffre la vie dans le texte le mieux verrouillé. Elle passe entre les lignes. D'où cette interrogation dont la réponse est dans l'écriture même : « Est-il paradoxal, le plaisir à trouver hors du texte, dans 'l'entre-les-lignes' qui nous enivre, dans l'euphorie des blancs où stagnent des millefeuilles de sentiments muets ? » (62). Nous savons alors que ce roman d'amour n'en est pas vraiment un, sauf à considérer qu'il s'agit d'un jeu engageant plus que le cœur, vers un au-delà du sentiment où la vérité appartient aux mots qui la disent. Mais cela ne supprime pas l'ambiguïté qui fait l'intérêt et le charme de ce livre. L'essentiel n'est sans doute pas dans ce qui est dit. L'habileté d'Hédi Bouraoui est de passer d'un registre à l'autre, de sauter d'une ligne à l'autre, laissant dans l'intervalle l'espace de notre liberté.