

## INTRODUCTION

### Imaginaire et écriture dans le roman haussérien

La recherche universitaire répugne souvent à s'emparer d'œuvres trop récentes ; la tâche est, il est vrai, doublement délicate. Délicate d'abord parce que l'analyse, qui se construit habituellement dans un rapport de distance entre l'objet analysé et le sujet analysant, s'élabore ici dans une sorte de rapport immédiat et direct entre l'écriture et sa réception. Le principe même du colloque ajoute encore à la difficulté de la tâche en autorisant la confrontation auteur-critique ; alors que le premier considère l'œuvre comme intention de création, le second l'envisage déjà comme un objet d'interprétation. L'écart ontologique qui résulte de cette rencontre improbable peut alors se résoudre en confrontation stérile. Isabelle Hausser se prête à l'exercice en évitant précisément ce piège ; elle abandonne sans ciller l'interprétation à ses lecteurs, préférant nourrir de ses commentaires la dialectique création-réception : toujours attentives aux interprétations que suscite son œuvre, ses interventions alimentent le rapport tensif entre création et réception, en laissant au critique la liberté même de sa lecture.

L'œuvre d'Isabelle Hausser n'en semble que plus résolument moderne, de son temps, du nôtre. Moderne donc parce qu'ouverte, ouverte sur le monde moderne qui l'inspire, ouverte quant aux procédés d'écriture auxquels elle recourt, ouverte par les genres et les tonalités qu'elle traverse, ouverte encore par ses fins mêmes, ouverte enfin par les pistes qu'elles suggèrent avec d'autres arts ou d'autres imaginaires. Loin des modes éphémères, le roman haussérien méritait donc ce premier colloque universitaire, « *Imaginaire et écriture dans le roman haussérien* » : son ambition était double ; il convenait d'abord de faire mieux connaître un auteur contemporain, d'origine bordelaise, déjà reconnu par la critique littéraire nationale et internationale mais sur lequel peu d'ouvrages ont été écrits. Mais il s'agissait également de souligner les qualités d'une écriture moderne et dépouillée : en effet, cette œuvre contemporaine qui a reçu le grand Prix ARDUA en 2005 a séduit le jury par sa richesse et son élégance, pas une élégance ostentatoire, encore moins surannée, mais une élégance profonde, discrète, naturelle.



Les romans d'Isabelle Hausser ne peuvent en effet laisser indifférents les lecteurs d'aujourd'hui d'abord parce qu'ils s'inscrivent dans une réflexion générale sur notre société actuelle en soulignant, dans notre monde moderne, la crise des valeurs politiques, sociales et spirituelles. Cette réflexion participe de ce que Jacques De Decker nomme chez la romancière « la tentation du politique ». Isabelle Hausser connaît bien l'Europe, et, ses romans, loin des clichés, élaborent précisément une réflexion que viennent nourrir ses longs séjours, notamment en Allemagne ou en Russie et que la romancière mène avec l'acuité propre à l'analyste politique : en phase avec le réel, aux prises avec l'actualité. Mais, chez elle, la tentation du politique est toujours contrebalancée par son travail de romancière et sa réflexion ne revêt jamais l'aridité d'une démonstration. Ainsi les lieux de l'action ne sont-ils jamais perçus comme de simples toiles de fond : s'ils sont souvent au centre de cette réflexion politique, ils n'en constituent pas moins, en tant que paysages, un élément à part entière dans l'économie du récit ou la construction des personnages, comme le rappelle Yolande Legrand dans « Le paysage dans *La chambre sourde* ».

De fait, le propre du roman haussérien semble bien être le mélange des genres ; ainsi la réflexion politique s'assortit-elle toujours d'une quête identitaire et les romans d'Isabelle Hausser ne cessent précisément d'explorer le mystère de « l'âme humaine individuelle » qui vient souvent, comme le note Christophe Perez, à la rencontre de « l'âme collective ». La quête d'identité prend alors des formes multiples ; à l'échelle de l'individu, du couple, de la famille, du groupe voire du peuple, ces romans mêlent avec une grande maîtrise la psychologie humaine et une description des mœurs sociales et politiques qui n'est jamais superficielle. La culture psychanalytique contribue souvent – sans raideur ou didactisme aucun – à la fabrication de personnages complexes qui se construisent souvent en miroir les uns par rapport aux autres, comme le souligne Geneviève Dubois dans « Agnès, grand-mère dévouée ou "petite fille miroir" dans *La table des enfants* ». D'autres romans, tels que *Nitchevo* ou *Les Magiciens de l'âme*, semblent littéralement croiser « Philosophie de l'Histoire et sens de l'histoire individuelle », comme le souligne Michel Demangeat.



Un grand mérite de cette œuvre jeune qui se poursuit, c'est qu'elle n'est jamais répétitive ni sur le plan de l'imaginaire ni sur le plan de l'écriture comme en témoignent les deux derniers romans : *Une Comédie familiale* et *Le Passage des Ombres*. La diversité des formes essayées atteste ainsi tout à la fois du désir toujours renouvelé de varier les stratégies d'écriture mais aussi d'une véritable conscience des procédés utilisés,

comme si chaque roman devait coïncider avec une nouvelle règle du jeu, une nouvelle contrainte poétique. Tel roman se lit comme un roman policier : Monique Verret revient ainsi sur l'art du suspense dans *La Chambre sourde*. Tel autre contient en son sein des contes d'une grande valeur poétique. Ailleurs, comme dans *La Table des enfants*, c'est le thème de l'écriture, qui, comme le note Viviane Barry, assure la fonction dramatique du récit. Souvent enfin, la structure romanesque épouse le processus même du travail psychanalytique, ce que souligne d'ailleurs la communication d'André Jarry. La diversité des formes correspond à une pensée mobile, nuancée, nourrie par un imaginaire qui fait une grande place aux thèmes de la quête et de la communication entre les êtres. De même, le mélange harmonieux des tons que nous rencontrons dans chaque œuvre, participe lui aussi de cet équilibre sensible qui contribue à la finesse ou à la nuance de ces œuvres. L'humour côtoie ainsi le dramatique, le comique le tragique, telle scène réaliste l'évocation poétique sur laquelle insiste d'ailleurs Guy Verret dans « Nitchévo, la poésie dans le roman ». Ailleurs encore, Alain Seilhean souligne, à travers l'évocation du secret, « l'inquiétante étrangeté dans *La chambre sourde* ». Isabelle Bunisset, enfin, envisage, dans les romans russes, « l'ironie comme contrepoint au sens musical du terme à la fatalité ».

Cette œuvre variée et nuancée mais aussi d'une grande unité sur le plan de la pensée et de l'imaginaire semble donc se construire dans un remarquable équilibre entre trois voies romanesques qu'Isabelle Hausser emprunte avec la même aisance et qu'elle réunit presque toujours dans tous ses romans : un roman d'analyse, un roman de la condition métaphysique, un roman de la condition sociale et politique. Isabelle Hausser a l'art de rendre sensible à travers la fiction romanesque – toujours différente – une question métaphysique ou morale, souvent mystérieuse : la situation de l'homme devant le mal, l'absurde, le mensonge, l'humiliation, la peur, le courage, l'amour – Solange Demangeat évoque le thème dans « De l'amour chez Isabelle Hausser » –, l'amitié (dans le dernier roman), toutes questions qui sont de nature spirituelle. Deux thèmes assurent pourtant la permanence au sein de la diversité, deux grands thèmes récurrents qui s'enrichissent d'un roman à l'autre : la mémoire – volontaire et involontaire – et la musique. Autour de l'un ou de l'autre, les autres thèmes s'articulent, les intrigues s'élaborent, selon Sandrine Bazile comme de véritables jeux de construction et de déconstruction, notamment dans *La table des enfants*. Pour Gérard Peylet encore, la musique n'est pas seulement un thème, mais un élément de composition de ces œuvres : elle joue un rôle primordial dans la création des personnages, dans le tissage des thèmes – vie/mort, amitié/amour, paysage/maison – mais surtout participe de la *quête identitaire* des personnages.

Or mémoire et musique autorisent souvent des constructions résolument ouvertes dans lesquelles la fin n'est jamais ressentie comme définitive mais comme une respiration. De fait, les fins des romans semblent résonner non pas comme un point d'orgue mais plutôt comme la fin d'un opus : les problèmes que rencontrent les personnages, précisément parce qu'ils touchent au sens profond de l'existence, ne sont jamais tout à fait résolus. La révélation est toujours partielle ou ambiguë, ce qui a pour conséquence la fin ouverte de tous les romans. Au carrefour de trois voies, de trois traditions, ces romans de la quête sont aussi des romans d'interrogation.



Et chez Isabelle Hausser, l'interrogation semble bien souvent déborder sur un autre roman, une autre histoire, d'autres personnages ; de là sans doute le sentiment confus que les personnages d'Isabelle Hausser nous sont familiers, que nous les connaissons. Certaines figures apparaissent ainsi récurrentes, à l'instar de ces figures féminines, filles, mères ou grand-mères qui parcourent l'œuvre de la romancière, notamment dans les « romans russes » d'Isabelle Hausser, non comme des doubles de la romancière elle-même mais comme autant de doubles de nous-mêmes. Certains personnages réapparaissent même au détour des pages de tel ou tel roman, comme une sorte de clin d'œil cinématographique (on songe à Hitchcock ou à Truffaut). Mais ces récurrences, ces réapparitions ne sont pas seulement des effets de style ; elles signalent souvent la convergence des thèmes développés dans chacune des œuvres et invitent le lecteur à lire chaque roman non comme un tout autonome mais comme une pièce supplémentaire d'un puzzle plus grand, d'un sens plus vaste.

Le dernier roman d'Isabelle Hausser, *Le Passage des Ombres*, qui vient de sortir en librairie, semble ne pas déroger à cette règle : au moment du colloque nous n'avions pu nous pencher sur cette œuvre. Pourtant, nous venons de lire ce roman et nous avons été captivés jusqu'au bout par cette œuvre mélancolique, grave et pourtant pas vraiment triste, un roman qui a la tonalité des cantates de Bach. Nous admirons comment en reprenant et ses approfondissant toujours ses thèmes préférés, la romancière écrit une œuvre nouvelle au niveau de la structure, de la tonalité, de la mise en œuvre des personnages, les affinités électives, l'esprit des lieux. Depuis Agnès (*La Table des Enfants*), on avait bien remarqué que le personnage féminin à la fois de proche et complexe, s'imposait de plus en plus, mais dans ce dernier roman, il n'est plus central, il appartient à un magnifique trio. Ces doubles masculins et féminins enrichissent la mise en œuvre des personnages et il y a aussi Elie, le personnage imaginé par William. On a l'impression – mais c'est peut-être une illusion provoquée par le grand

art – de plus en plus musical – de la romancière que ce qu'on appelle l'intrigue romanesque occupe une place plus secondaire dans ses deux derniers romans, comme si la richesse, la densité des personnages, l'évocation des lieux, suffisait à faire surgir un univers. L'intrigue existe – et la romancière sait exploiter toujours la tradition policière avec le mode de l'enquête – mais elle apparaît comme décalée, pour mieux stimuler l'imagination et les pensées des personnages.

À sa lecture, on se prend parfois à imaginer une œuvre prochaine construite autour de l'un de ces jeux d'esprit qu'Isabelle Hausser affectionne tant. Une œuvre dans laquelle le point de départ serait précisément la réunion de tous les personnages qui ont traversé ses romans. Leurs rencontres, au fil des pages, résonneraient comme autant d'échos, apparemment fortuits, aux thèmes et aux motifs qui sont chers à la romancière. Peut-être d'ailleurs, cette œuvre-puzzle n'est-elle pas à une œuvre à venir. Peut-être est-ce simplement celle qu'Isabelle Hausser compose roman après roman et dont les lecteurs attentifs que nous sommes recomposent patiemment le sens.

Sandrine BAZILE et Gérard PEYLET