



HAL
open science

L'identité en crise dans les romans d'Isabelle Hausser

Huu Hai Phung

► **To cite this version:**

Huu Hai Phung. L'identité en crise dans les romans d'Isabelle Hausser. Littératures. Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2012. Français. NNT : 2012BOR30030 . tel-00766155

HAL Id: tel-00766155

<https://theses.hal.science/tel-00766155>

Submitted on 17 Dec 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Michel de Montaigne Bordeaux 3

École Doctorale Montaigne Humanités (ED 480)

THÈSE DE DOCTORAT EN « LITTÉRATURE FRANÇAISE »

L'identité en crise dans les romans d'Isabelle Hausser

Présentée et soutenue publiquement le 11 Juillet 2012 par

Huu-Hai PHUNG

Sous la direction de M. le professeur Gérard PEYLET

Membres du jury

Mme. Diana HOLMS, Professeur à l'université de Leeds

M. Antony SORON, MCF HDR (IUFM de Paris, Université Paris IV)

M. Claude FILTEAU, Professeur à l'université de Limoges

Mme. Marie-Lyne PICCIONE, Professeur émérite à l'université de Bordeaux3

M. Gérard PEYLET, Professeur à l'université Bordeaux 3

À ma famille, en témoignage d'amour.

À mon épouse pour sa patience.

“Nous ne sommes jamais parfaitement sûrs de nous”

“Nous ne sommes pas des dieux, nous sommes des hommes comme les autres”

(Isabelle Hausser)

L'image et l'écriture de l'écrivain, Madame Isabelle Hausser



275

Pour tempérer l'abstraction de Hanno dans le propre jardin, elle tournait l'écume à la nature, Agnès expliqua qu'elle avait à peine commencé ses travaux. Elle lui exposa ses intentions et, sous ses yeux, dessina le plan de ce qui deviendrait du jardin définitif. En 99. Vient, le jardin s'anime. Il embellissait de ceci en quoi vendis que les couleurs s'entreusaient au fil des saisons et que mouvaient les feuilles au souffle du vent. Ho'auis, Hanno l'écouta d'illour qui, foute de soins, le l'ose ait à peine fleuri, que le chort du Japon et les serripes mal ralhées soient un peu rahoufrix et n'occupent pas la place qui leur revenait au milieu de la pelouse.

Un sourire ravi flottait sur le visage de Hanno. Elle posait pas de questions. Il écoutait et si elle comprenait ce dont elle parlait, si tous ces noms d'arbres et de fleurs qu'elle avait un sens pour lui. Les eût-elle inventés qu'il aurait gardé cette explication de revêtement. Il écoutait la musique visible des labellés et des cythres, le bruissement des tiges et de l'échelle, l'exploration des horizons ^{à l'ajoutant} du ciel, le murmure des cerisiers et des hibiscus dans le jet de frottement face au bord de la terrasse.

Lorsque Agnès eut achevé son inventaire et reformé brièvement les catalogues qu'elle venait de feuilleter mentalement, il dit enfin :

"Alors, vous ne partirez pas !"

Agnès le regarda, étonnée. Il était vrai qu'elle n'avait pas envie de partir. Mais elle s'occupait des fleurs et des arbres, elle ne craignait pas à s'occuper. Simplement, elle ne supportait plus le vu du jardin à l'abandon. Elle ne faisait à ce qui, sans doute, aurait aimé que le vu soit sans équilibre de ses plantes. Plus simplement, elle était lasse, elle ne savait pas résister à l'appel de la terre. Il y avait des années qu'elle chaque printemps le faisait au jardin. D'ordinaire, elle s'occupait de terminer son roman avant le début des travaux de jardinage. Le calendrier faisait à son éditeur qui lui faisait publier avant les fêtes ^{à l'été}. Elle avait été bousculée. Elle alternait entre le jardinage au vu du sommeil des enfants.

Non, vraiment, assurait-elle, elle s'occupait du jardin, elle n'avait pas songé à l'avenir. Elle avait seulement fait une urgence. Hanno ne devait pas en tirer de conclusions.

Il ne le voyait qu'à moitié. Comment aurait-il pu ? Il ne s'occupait jamais de son jardin, l'abandonnant à ses caprices jusqu'à ce qu'une fois par an, sous la pression de sa sœur, il convoque un jardinier pour tailler les arbres et haies et faucher l'herbe qui servait de pelouse et où vivait des colonies d'acrotates. Pour lui, il était inconcevable que quitter son jardin soit de passer de son.

"Vous savez, explique-t-elle, j'ai fait ma vie à l'écart derrière moi appartement, mais dans le jardin. De ce côté, j'ai tenu derrière moi les fleurs que j'aime, fleurs, arbes, haies et enfants maintenant. Il faut bien que de temps en temps, je me remette à un petit feu, le savoir ce qui est un pied de l'ose au un motif de rose.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout d'abord mon directeur de thèse, Monsieur le professeur Gérard PEYLET, pour l'attention, les judicieux conseils et la patience qu'il m'a prodigués tout au long de ma recherche. Sans lui, sans son immense culture dont il m'a fait bénéficier, ce travail ne pourrait pas exister.

Je remercie aussi les membres du jury, Madame la professeur Diana HOLMS et M. le Maître de conférence HDR Antony SORON, rapporteurs, et Madame la professeur Marie-Lyne PICCIONE et M. le professeur Claude FILTEAU, pour avoir accepté, malgré leur charge de travail et leurs travaux de recherche, de consacrer un temps précieux à la lecture de ma thèse.

Ma reconnaissance va également à ma famille pour tous les sacrifices que mon absence pendant ces longues années de recherche leur a imposés.

J'exprime ma gratitude à mes amis français et vietnamiens pour leur soutien constant, tant linguistique que moral.

Enfin, rien n'aurait été possible sans l'aide de mon pays qui, après m'avoir sélectionné, m'a attribué une bourse de recherche doctorale à l'étranger.

L'identité en crise dans les romans d'Isabelle Hausser

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	5
TABLE DES MATIÈRES.....	I
INTRODUCTION	3
I. IDENTITÉ SOCIALE : DES RAPPORTS BRISÉS AVEC LES AUTRES.....	12
I.1. LA RÉPUTATION ET L'IDENTITÉ FAUSSE	14
I.2. LE TRAVESTISSEMENT.....	19
I.3. LES RUPTURES.....	25
<i>I.3.1. Perdre le goût de vivre.....</i>	<i>25</i>
<i>I.3.2. Devenir victime de leurs décisions :.....</i>	<i>30</i>
<i>I.3.3. Devenir incompris et énigmatique</i>	<i>34</i>
<i>I.3.4. La vie des masques.....</i>	<i>37</i>
II. IDENTITÉ PERSONNELLE : LA SOUFFRANCE DU MOI MORCELÉ.....	41
II.1. LE MOI DOUBLE OU LE VOYAGE VERS LA RECHERCHE DE SOI.....	42
II.2. LE DÉCALAGE DU MOI PERSONNEL	53
II.3. LE MOI MÉLANCOLIQUE	65
<i>II.3.1. La solitude.....</i>	<i>65</i>
<i>II.3.2. Le regret du passé</i>	<i>71</i>
<i>II.3.3. La folie</i>	<i>75</i>
<i>II.3.4. Le mystère et l'énigme de la vie et de soi-même</i>	<i>85</i>
II.4. LE CHEMINEMENT DE L'AVEU	89
<i>II.4.1. L'interrogation – l'aventure solitaire à la recherche de la vérité de soi.....</i>	<i>92</i>
<i>II.4.2. L'interrogation – la présentation d'une crise personnelle.....</i>	<i>95</i>
<i>II.4.3. L'introspection – le désir de se confesser</i>	<i>104</i>
III. QUELLE DECOUVERTE AU BOUT DE LA QUÊTE IDENTITAIRE.....	108
III.1. L'IDENTITÉ EN FUITE	111
<i>III.1.1. La rencontre</i>	<i>111</i>
<i>III.1.2. Une enquête identitaire.....</i>	<i>120</i>
<i>III.1.2.1. Le contexte dramatique</i>	<i>120</i>
<i>III.1.2.2. L'espace de l'enquête identitaire</i>	<i>123</i>
<i>III.1.2.3. L'enquêteur</i>	<i>145</i>
III.2. DÉCOUVERTE ET BILAN	148
<i>III.2.1. Accepter</i>	<i>148</i>
<i>III.2.2. Décider d'avoir un nouveau mode de vivre</i>	<i>158</i>
CONCLUSION GENERALE	162
ANNEXE I.....	169

ANNEXE II	175
BIBLIOGRAPHIE.....	198
INDEX	205

INTRODUCTION

Bien qu'Isabelle Hausser ait obtenu des prix littéraires comme le Prix des libraires, le Grand prix de Lectrices de Elle, le Grand Prix ARDUA, son œuvre n'est pas encore très connue en France. A travers ses romans, nous trouvons des analyses sur la vie et sur l'homme ainsi qu'une écriture reflétant des goûts subtils et une âme féminine raffinée grâce à la maîtrise d'une technique romanesque, particulièrement celle du roman policier.

L'œuvre romanesque d'Isabelle Hausser, donne facilement l'impression d'une intrigue policière. Or, pour un roman policier, l'objectif principal est de découvrir une vérité cachée. Pour y parvenir, l'auteur doit cacher quelques éléments importants, ce qui ne permet pas aux lecteurs de trouver trop vite la vérité mais leur impose de suivre son processus pour aller jusqu'à la fin du roman. Dès que la vérité est découverte, c'est aussi la fin du roman. Les lecteurs ont obtenu la réponse à leurs interrogations et ne sont plus soucieux de ce qui surgit de l'histoire. Il n'y a pas de résonance après la fin de l'œuvre qui satisfait parfaitement l'envie de détente des lecteurs. Certes, Isabelle Hausser emploie bien évidemment dans ses œuvres les règles principales du genre policier comme "événements – enquêtes - suspects - vérité découverte" ainsi que la tentation du mystère dans le récit.

Ce qui distingue les romans d'Isabelle Hausser des romans policiers apparaît dans l'extrême sensibilité des sentiments et l'émotion intense de ses personnages. Si dans un roman policier traditionnel la raison est toujours présente *a priori* et devient l'objectif essentiel, chez Isabelle Hausser, ses romans emploient aussi la raison comme un élément important mais de manière équilibrée et efficace, en tant qu'épreuve pour les nerfs de ses lecteurs. Mais nous pouvons trouver aussi des passages concernant la nature, le paysage, la musique ainsi que les sentiments profonds et intimes des personnages décrits dans ses œuvres. Par exemple, *"Hanno se tut soudain. A nouveau, il enleva ses lunettes et posa la main sur ses yeux. Pendant qu'il s'isolait par se geste, Agnès tourna la tête vers le Rhin. Il coulait en contrebas, tout près de la fenêtre. Après la douceur inhabituelle des derniers jours, il était en crue. Pendant leur longue conversation, le temps avait encore changé. La neige s'était arrêtée de tomber. Filtré par les nuages, un rayon de soleil irisé d'humidité caressait les flots de reflets*

multicolores''¹ ou *“A la hâte, mécaniquement, se dirigeant entre les ombres, elle s’engagea dans la première sortie et se retrouva en pleine campagne. La voûte du ciel, laiteuse, réfléchissait les illuminations de Cologne. Les étoiles bourdonnantes se perdaient dans sa clarté. Mais au ras de l’horizon, là où le ciel s’enfonçait dans les champs, il faisait très sombre. Deux ou trois lueurs vacillaient au loin, des fermes isolées, labourant la nuit de leur dernier éclat”*. Voilà des phrases décrivant un paysage, des couleurs et des ambiances que l’on ne trouvera jamais dans les romans policiers ordinaires. On observe aussi des phrases reflétant les sentiments intimes et sensibles du personnage de cette romancière, par exemple, *“pourtant, une nuit, sans raison, je me suis réveillée en plein mer. La nuit était chaude, le ciel au-dessus de moi resplendissait d’étoiles. Les constellations tournaient lentement à éclipique, comme des figures mythiques sur un vieux manège. Dans lointain coulait la lumière vaporeuse de la Voie lactée. L’univers immense s’était déployé devant moi, chassant le paysage rétréci dont je voulais me contenter jusqu’à l’heure de mourir. Avec la beauté, la vérité m’a transpercée : j’étais amoureuse de Paul. Je l’aimais sans limites, désespérément”*² ou *“Mais moi, qui ai été élevée par mon père et sa sœur, j’ai poussé dans un seul terreau. Dans mon enfance, j’éprouvais des élans de jalousie devant la profusion d’expressions inconnues, de chants étranger et de contes nouveaux dont disposaient Béatrice et Benjamin. A ces instants, j’entr’apercevais les fragments du monde qu’en partant ma mère m’avait dérobé. Le ressentiment m’étouffait. Je ravalais mes larmes d’éternelle exilée”*³ Ces phrases, qui rapportent les sentiments du protagoniste, marquent une grande différence entre l’écriture d’Isabelle Hausser et celle du roman policier traditionnel.

Une autre observation permet de remarquer qu’Isabelle Hausser consacre beaucoup d’attention aux techniques romanesques afin de montrer ses propres idées rhétoriques. Il nous semble qu’elle a conscience d’utiliser des “pauses” narratives pour souligner l’émotion de ses personnages. Par comparaison avec un roman policier, pour soutenir l’attention, l’auteur doit souvent ajouter des informations fausses et des signes ambigus pour masquer le fil avec lequel ses lecteurs pourraient deviner trop tôt ce qui s’est passé dans le récit. L’intrigue se développe encore malgré ces informations additionnelles qui ne créent pratiquement pas la longueur narrative. Chez Isabelle Hausser, bien qu’elle ajoute aussi des éléments “secondaires”, comme le paysage, la musique ou l’espace, par exemple, ceux-ci ne sont pas utilisés dans le même but que dans un roman policier car ils ne détournent pas « le flair » de

¹ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, Fallois, Paris 2001, page 332

² Isabelle Hausser, op.cit., page 172

³ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, Fallois, Paris, 2003, page 50

ses lecteurs. Au contraire, ils rajoutent continuellement des preuves par lesquelles les personnages hausseriens incarnent leurs sentiments intimes d'une manière profonde et sincère. Il est évident que, dans ces cas, les événements principaux et l'intrigue du récit n'avancent quasiment plus. Mais ils aident les lecteurs à découvrir ces personnages. L'objectif rhétorique n'est donc pas celui du roman policier. Tout cela pourrait constituer des signes incontestables de la voix particulière de cette écrivaine, signes qui nous conduiraient à choisir de faire une recherche sur son œuvre dans l'espoir de pouvoir la comprendre et apprécier son originalité.

D'ailleurs, pour confirmer ainsi la position d'un auteur, il nous faudrait non seulement l'appréciation du public mais aussi celle de la critique et de la recherche littéraire. En fait, après avoir effectué une recherche, nous sommes persuadés que l'œuvre d'Isabelle Hausser est un territoire dont la profondeur n'a pas encore été découverte. Malgré la parution de sa neuvième œuvre, et les prix littéraires obtenus, il n'y a dans le domaine de la recherche universitaire, aucun travail sur cet auteur, à l'exception d'un colloque sur *''Imaginaire et écriture dans le roman hausserien''* organisé par Gérard PEYLET en 2004. Ce colloque est à l'origine de notre désir de travailler sur cette romancière. Si le faible développement des travaux qui lui ont été jusqu'ici consacrés constitue une difficulté non négligeable pour construire un projet de recherche, la richesse de son œuvre nous a rassuré et conduit à orienter notre travail de thèse sur *''La crise d'identité dans les romans d'Isabelle Hausser''*.

Depuis toujours l'un des sujets qui attire l'attention de l'homme est celui de la découverte de lui-même. L'homme est mystérieux et incompréhensible non seulement pour autrui mais aussi pour lui-même. C'est pourquoi il ne cesse jamais de s'interroger dans l'espoir de se mieux comprendre et ainsi de mieux vivre. Cette envie se retrouve évidemment dans la littérature, dont l'histoire pourrait être considérée comme celle du processus de la prise de conscience et de la découverte de l'homme par lui-même et de manière très diverse selon les époques. L'histoire des recherches littéraires rend bien compte de cette tendance.

Mais dans la découverte de soi-même, il s'agit prioritairement de la question de l'identité. Pour se comprendre soi-même, il faut tout d'abord se définir soi-même. L'identité est en conséquence très liée au sens de l'existence d'une personne, d'un individu, dans la vie, car *''la recherche d'identité répond à un besoin statique, le besoin de fixer et de stabiliser notre*

existence''⁴. Ainsi, l'idée de la recherche de l'identité conduit à la fameuse interrogation "Être ou ne pas être ?" et devient une question essentielle.

De ce fait, l'identité pourrait être considérée comme l'un des chemins par lequel l'homme peut se découvrir. Mais, quand il s'interroge sur son identité ou qu'il a du mal à s'identifier, cela veut dire qu'il est tombé dans une ambiguïté qui le perturbe énormément. Il est à l'évidence dans une situation difficile où il est en pleine angoisse de ne pas être, dans l'inquiétude de perdre son identité et souffre de la fragmentation du monde dans lequel il existe. La nature de l'homme, ses qualités ou défauts, sont donc incarnés et offrent ainsi toutes les possibilités. L'homme se met à nu dans une vie pleine d'ambiguïtés et de doutes et prend conscience progressivement de ses propres limites.

C'est pourquoi, étudier l'identité dans une œuvre littéraire à travers ses personnages donne non seulement la possibilité de comprendre les gens en tant qu'individus, mais permet aussi une connaissance plus profonde de l'homme en général, un homme avec un grand H. À son tour, en explorant chaque étape du parcours, cette recherche reflète sans doute le progrès de la littérature en ce qui concerne l'homme et l'humanité.

Mais ce qui est difficile pour nous en faisant cette étude sur la crise d'identité est tout d'abord la définition elle-même. Qu'est ce que l'identité des gens, surtout celle des personnages littéraires? Dans chaque domaine chacun peut donner sa définition de cette notion. Même dans le grand Robert de la langue française, le mot "identité" comporte une dizaine de significations. Et chaque définition dépend du domaine auquel elle appartient. Ainsi, par exemple, celle du domaine philosophique n'est pas tout à fait la même que celles de la psychologie ou de la sociologie. Quelle définition correspond le plus à celle de la littérature ? Pour faire cette étude, nous devons trouver ou choisir au moins une définition qui corresponde à la nature de la littérature, aux caractères typiques des genres littéraires ainsi qu'à ceux de ses personnages.

Nous choisirons les deux explications suivantes de cette définition. L'une, présentée dans le Grand Robert, confirme que l'identité personnelle est le "*caractère de ce qui demeure identique à soi-même*"⁵ et l'autre, qui vient du plateau d'internet : "*L'identité regroupe les*

⁴ Yirmiyahu Yovel, "Que désirons-nous" dans la partie *Les stratégies de l'identité*, de la collection philosophique *Qui sommes-nous ?* Découverte Gallimard / Editions UNESCO, 1996, page 61

⁵ Alain REY (rédigé), *Le grand Robert dictionnaire de la langue française*, Paris, 2001, tome 3, page 2038

*façons dont les individus ou les groupes se définissent par eux même, et sont définis par autrui. L'identité est donc tout à la fois une construction des agents sociaux, à l'intérieur d'eux-mêmes, et une catégorisation de la part de la communauté et des institutions sociales*⁶.

A notre avis, ces idées s'appliquent bien aux caractères typiques et indispensables de la définition de l'"identité" et correspondent le mieux à ceux de la littérature.

Il nous faut ici mentionner l'essai philosophique "*Loin de moi*" de Clément Rosset qui nous a conduit, dès le début de notre recherche, aux idées importantes qui nous ont permis de construire la structure de cette thèse. Dans son travail, Clément Rosset a parlé du moi social et du moi personnel d'un individu et montre très clairement le lien entre ces deux moi ainsi que leur rôle dans l'influence réciproque de l'un sur l'autre. Ses idées ont constitué à l'évidence des suggestions initiales mais fondamentales pour notre recherche de la crise d'identité chez les personnages hausseriens.

Par conséquent, en réalisant notre travail, nous considérons aussi l'égalité du contenu des deux termes "l'identité" et "le moi". C'est la raison pour laquelle nous employons ces deux termes indifféremment. Mais ce qui frappe immédiatement après avoir lu l'étude de Clément Rosset est la question des représentations de l'identité. Nous nous demandons sans cesse s'il y a une identité double ou multiple pour une personne ou s'il n'y a que des aspects divers d'une identité unique ? s'il y a une transformation d'une personne au terme de son enquête identitaire, s'il y a transformation d'une identité à une autre ou d'une ancienne identité à une nouvelle ou s'il s'agit d'une façade précise et connue de l'identité unique d'une personne ou d'une autre qui est étrangère et que cette personne n'a jamais connue. Tout cela constitue effectivement l'un de nos objectifs de recherche sur l'identité à travers les romans d'Isabelle Hausser.

Si la question de l'identité de l'être humain est universelle et éternelle, nous étions bien conscients en commençant ce travail que la question de l'identité n'est pas traitée de la même façon au niveau des techniques romanesques dans le roman traditionnel et dans le roman moderne, en particulier celui d'Isabelle Hausser. Il s'agissait pour nous d'étudier ce sujet en prenant en compte l'évolution de son traitement de romanciers du XIX^{ème} aux romanciers d'aujourd'hui.

⁶ <http://brises.org/notion.php/identite/notId/82/notBranch/82/> (un plateau d'internet rédigé par des enseignants de l'éducation nationale. CRDP de l'académie de Lyon.

Dans le roman traditionnel, de Madame de Lafayette à Zola en passant par Marivaux et Balzac, l'identité d'un personnage faisait l'objet d'un discours cohérent. L'analyse de cette identité est une construction intellectuelle qui a pour but de débrouiller le chaos de la réalité. Il n'est rien aux yeux du roman traditionnel qui ne puisse s'exposer en termes de clarté. Les lois de l'intelligence priment dans cette explication qui nous est donnée. L'analyse, instrument par excellence de l'intelligence règne en maîtresse dans le roman.

Certes les romans de notre corpus sont eux aussi des romans d'analyse. Qu'est-ce qui a donc changé le regard de la romancière moderne sur l'identité ? Ce n'est plus une réalité stable, que l'on va soumettre aux seules lois de l'intelligence pour donner aux lecteurs l'image la plus cohérente, la plus claire possible de cette réalité, c'est une réalité fuyante, instable, mouvante, morcelée, qui devient une interrogation ouverte et sans fin sur ce qu'elle est.

Entre le roman traditionnel et le roman moderne du XXème ou le roman actuel, comme celui d'Isabelle Hausser, une révolution dans la vision du moi et du monde est intervenue.

Dans le roman du XIXème, l'individu et l'histoire étaient pensés comme une somme de déterminations (ce qui culmine avec le roman naturaliste à la fin du XIXè), Au XXème et aujourd'hui les romanciers redonnent à la liberté du sujet, de l'acte une plus grande part, sans pour autant méconnaître d'autres déterminismes plus cachés comme l'inconscient. Ces romanciers du XXème et d'aujourd'hui, comme Isabelle Hausser, ont été marqués par l'apparition de nouvelles philosophies et psychologies : l'inconscient, le bergsonisme, la psychanalyse, la phénoménologie, l'existentialisme. Toutes ont mis en valeur au XXème la complexité et la relativité du moi et ont mis en question des notions traditionnelles qui paraissaient acquises : la croyance en une nature humaine, la cohérence des caractères, de la personnalité. Ces philosophies proposent aussi une nouvelle vision de la réalité. A la vision réaliste banale elles opposent la notion d'une réalité comportant plusieurs épaisseurs, et par suite très difficile à appréhender. L'existence, banale, à son tour, devient hétérogène, impénétrable, énigmatique. Enfin ces philosophies ont médité sur le temps. Au temps chronologique elles ont tendance à opposer le temps de la durée vécue.

Il ne faut pas négliger, au niveau de cette révolution des perspectives et des techniques romanesques pour aborder la question de l'identité l'influence du cinéma ainsi que l'influence d'innovations nettement anti-intellectuelles dans le roman étranger. Citons Dostoïevski et son

art de l'illogisme et de l'insondable, le roman américain des années 1930 (Faulkner et Dos Passos, Joyce et le monologue intérieur, Kafka et ses récits irréductibles au commentaire rationnel.

Tout au long du XX^{ème}, on a assisté à un questionnement de plus en plus problématique de l'identité avec des auteurs plus ou moins audacieux dans cette remise en question d'un moi cohérent et stable. Avant la seconde guerre mondiale, c'est Bernanos qui semble être allé le plus loin dans l'évocation d'une identité troublée, en fuite, ambiguë, avec des personnages qui errent entre déterminisme et liberté. Après la deuxième guerre mondiale, des romanciers aussi divers que Gracq, Genet, Beckett portent des atteintes de plus en plus grandes à l'intrigue, à l'enchaînement des péripéties dramatiques, ce qui favorise le trouble identitaire. Mais nous retiendrons par rapport à la question qui est au centre de notre recherche chez Isabelle Hausser la position du nouveau Giono. Dans *Un roi sans divertissement* en 1948 il réussit à mettre en œuvre un personnage d'enquêteur fascinant, Langlois, dont on ne sait rien ou presque rien et qui demeure jusqu'à son suicide inattendu, une énigme.

Depuis le nouveau roman nous n'en finirions pas d'énumérer les romanciers que l'on pourrait situer dans cette perspective d'une tentative de saisie d'une identité problématique, en fuite, en crise. Du *salon de Wurtemberg* à *Villa Amalia* en passant par *Le château de Chambord*, les personnages narrateurs de Quignard sont tous appréhendés sous l'angle d'une identité discontinue, fragmentée. Ils sont tiraillés entre leur mémoire mélancolique et un présent qu'ils ressentent comme un vide.

L'œuvre d'Isabelle Hausser nous paraît construite au bout de cette évolution que nous venons de rappeler rapidement toute entière autour de la question de la crise de l'identité. L'identité du personnage hausserien est en fuite parce qu'elle subit une crise qui intervient brutalement et qui a des chances de ne pas se refermer. L'irruption de la crise ne prouve pas que l'identité du personnage n'était pas minée de façon souterraine avant cette irruption du problème. L'irruption du problème amène à la surface un trouble identitaire qui existait déjà et que le personnage refoulait au fond de lui.

Sans aucune radicalisation théorique, Isabelle Hausser va reprendre les grandes tendances du roman moderne et actuel dans le traitement du trouble identitaire. Autour d'un thème récurrent comme la mémoire, tous les autres thèmes du roman vont s'articuler dans un jeu de

construction et de déconstruction pour révéler la crise et la rencontre du personnage avec l'énigme que constitue son moi. Tous les romans d'Isabelle Hausser mêlent habilement comme certains romans d'Eric Emmanuel Schmitt enquête et quête. Elle utilise très souvent, nous l'avons déjà souligné le schéma de l'enquête policière pour introduire une quête identitaire chez un personnage qui aura du mal à trouver ou refaire son unité. L'intrigue cependant tient une place de plus en plus faible dans ses derniers romans : *Une comédie familiale*, *Le Passage de l'ombre*, comme si la romancière voulait insister un peu plus sur l'impossibilité de fixer des limites à la crise et au trouble identitaire, comme si la fuite identitaire devenait de plus en plus le sujet essentiel de ses livres. La fin de ses romans est de plus énigmatique et ouverte aussi. Pour compliquer cette représentation de la crise identitaire, les personnages hausseriens ont tendance à se faire ou se défaire en miroir les uns par rapport aux autres (*La table des enfants*, *le Passage de l'ombre*). Nous rencontrons aussi dans cette œuvre des doubles masculins et féminins, ce qui renforce l'impression d'ambiguïté.

Pour toutes ces raisons, notre étude vise à éclairer les trois grandes perspectives suivantes:

Nous voulons tout d'abord consacrer cette thèse à découvrir la crise d'identité sociale ou personnelle des personnages dans les romans d'Isabelle Hausser. A travers toutes les représentations de cette crise, nous souhaitons exposer systématiquement le processus irrésistible de la crise de ces personnages.

Ensuite, parmi quelques auteurs comme Patrick Modiano et Pascal Quignard qui s'interrogent eux aussi, chacun à sa manière, sur la crise d'identité que traversent leurs personnages, nous aimerions trouver ce qui est particulier, original, dans la pensée et l'écriture de cette romancière.

Enfin, nous réalisons cette étude pour savoir si, de nos jours, Isabelle Hausser apporte bien une contribution importante dans le progrès de la littérature contemporaine non seulement en ce qui concerne la pensée rhétorique mais aussi dans la découverte de l'homme.

Parmi les neuf romans publiés d'Isabelle Hausser, le sujet de l'identité s'est manifesté de manière fondamentale et constitue le sujet principal des quatre romans suivants : *Les magiciens de l'âme* (1996), *La table des enfants* (2001), *Une comédie familiale* (2003), et '*Le passage des ombres*' (2006). C'est la raison pour laquelle nous avons choisi ces quatre

romans comme corpus de la thèse sur “la crise d’identité dans les romans d’Isabelle Hausser”. Toutes les citations des romans d’Isabelle Hausser dans cette thèse font référence aux versions du livre poche de l’édition de Fallois, numérotée 14385, 15463, et 30360 respectivement, sauf pour “Le passage des ombres”.⁷

Pour réaliser cette étude, la méthode littéraire que nous avons le plus appliquée est l’analyse. Grâce à elle, nous avons pu rencontrer les valeurs esthétiques et l’originalité de la pensée de cette écrivaine.

Nous avons aussi utilisé la comparaison comme méthode littéraire efficace. Nous en avons beaucoup profité pour comparer à tous les niveaux, par exemple, deux romans d’Isabelle Hausser, ou le protagoniste d’un roman et un autre héros dans un autre, pour trouver la similarité ainsi que la différence entre eux. En outre, cette méthode peut nous aider à trouver le progrès dans la pensée esthétique de l’auteur. En fait, la comparaison peut servir à identifier ce qui est particulier chez Isabelle Hausser par rapport aux autres écrivains de la même époque.

En ce qui concerne le plan de la thèse, nous consacrons la première partie à une étude sur la crise de l’identité sociale des personnages hausseriens, concentrée particulièrement sur la contrainte de la réputation et la fausse image des gens, le processus du travestissement et les liens perdus entre eux. Ce qui est découvert dans la première partie sera logiquement la cause de la crise d’identité personnelle, manifestée dans la partie II sous l’image d’un dédoublement du moi, d’un décalage du moi, d’un moi mélancolique qui s’achemine vers une forme de révélation de lui-même voire d’aveu. Par conséquent, la partie III sera effectivement réservée à la découverte finale ainsi qu’à la façon d’être des personnages hausseriens au bout de leur quête identitaire.

⁷ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, Fallois, Paris 2006

I.

**IDENTITÉ SOCIALE : DES
RAPPORTS BRISÉS AVEC LES
AUTRES**

« L'homme n'est pas fait pour être seul ». Il se trouve toujours en relation avec les autres dans la société. Dans ces relations, l'homme peut s'identifier lui-même et ainsi découvrir sa vie et son entourage. L'entourage, à son tour, peut évaluer cet homme et l'identifier. Ces deux côtés se manifestent, l'un par l'autre dans une relation à la fois complexe et inévitable

L'environnement en y incluant ces relations, reflète tout d'abord celui qui y vit. Il peut s'agir d'une attitude, d'un regard ou d'une remarque que l'homme montre aux autres. C'est la raison pour laquelle, dans l'œuvre littéraire, l'environnement d'un personnage et son entourage sont des manières importantes de révéler son caractère et sa véritable nature. L'homme juge tout le temps les autres et, à son tour, il peut sentir l'opinion d'autrui envers lui-même.

Mais, l'image de ces deux mondes n'est pas toujours identique. Ainsi, celle de l'apparence extérieure d'une personne n'est absolument pas celle de son intimité. Il y a souvent un écart, une rupture entre ces deux images. Ce qui est montré aux autres n'est pas forcément ce qui correspond à la réalité intérieure. Il s'agit parfois d'une image fautive, d'un fantasme sous lequel un personnage aime être vu ou auquel il aime ressembler. Il peut alors être d'accord ou accepter ce que les autres perçoivent de lui-même, mais il peut également subir ce jugement et se rebeller s'il s'estime mal jugé par les autres. Cela conduit à deux types d'image chez les personnages littéraires : soit celle d'une victime de sa société, soit celle d'un rebelle.

Fondamentalement, l'homme a besoin de se découvrir lui-même. C'est qu'il pense se comprendre mieux qu'il n'est compris par les autres. C'est aussi lui qui approfondit parfois fortement ses états d'âme, développant ainsi des sentiments souvent ambigus et devenant un "penseur". On peut trouver dans beaucoup d'œuvres littéraires un type de "personnage-penseur", qui consacre toute sa vie à trouver le vrai sens et la raison de son existence. Chaque personnage cherche lui-même une réponse qui pourrait être la plus abstraite et universelle pour la question de la raison d'être de son existence ou qui pourrait être la plus réelle mais humaine pour la question de son métier ou de sa réputation. Les pensées concernant les domaines sociaux de ce personnage représentent son monde extérieur et manifestent bien évidemment son identité sociale.

I.1. La réputation et l'identité fausse

Chez Isabelle Hausser, les personnages principaux, particulièrement ceux qui vivent leur crise d'identité, appartiennent à une classe sociale intellectuellement privilégiée où la réputation personnelle semble être indispensable. Il pourrait s'agir d'un écrivain, d'un musicien, d'un psychologue, d'un médecin ou d'un magistrat...⁸ Pour eux, leur réputation devient progressivement leur raison d'être. Tout ce qui porte atteinte à leur réputation menace également leur être. Ils réagissent toujours de manière à protéger leur réputation comme si cela leur permettait de protéger leur existence. Ces personnages confondent ainsi leur réputation avec leur identité. Lorsqu'un personnage se confond comme cela avec sa fonction sociale, son métier, il a tendance à cacher, dissimuler, faire disparaître son moi intime, profond, derrière son moi social, selon la célèbre distinction du philosophe Henri Bergson.⁹

A travers les romans d'Isabelle Hausser, nous sommes persuadés que, en ce qui concerne l'identité sociale de ses personnages, l'auteur prend toujours soin de souligner leur statut social, comme leur métier ainsi que leur réputation par rapport aux autres. C'est le statut qui représente non seulement l'attitude et la conscience de soi du personnage mais aussi ses liens sociaux avec autrui. C'est aussi ce statut qui est à l'origine des crises identitaires de ces personnages.

Chez Isabelle Hausser, la plupart des protagonistes sont des intellectuels : soit des romancières, comme Agnès et Elisabeth dans '*La table des enfants*', soit un médecin, comme Elise dans '*Le passage des ombres*', des musiciens, comme Grigori dans '*Les magiciens de l'âme*' ou Hanno dans '*La table des enfants*', etc. La "société" des intellectuels est donc bien représentée et chacun y déroule sa vie d'une manière différente mais ils ont tous souffert d'un problème concernant leur statut social.

⁸ Les personnages d'Isabelle Hausser appartiennent presque tous à la moyenne bourgeoisie. Ce sont tous des bourgeois « intellectuels » : médecins, artistes (musicien, écrivain), professeurs, architectes, etc...)

⁹ « La conscience, tourmentée d'un insatiable désir de distinguer, substitue le symbole à la réalité, ou n'aperçoit la réalité qu'à travers le symbole. Comme le moi ainsi réfracté, et par là même subdivisé, se prête infiniment mieux aux exigences de la vie sociale en général et du langage en particulier, elle le préfère, et perd peu à peu de vue le moi fondamental. » (Bergson (Henri), *Essais sur les données immédiates de la conscience*, in *Œuvres*, édition du centenaire, Paris, PUF, 1959, p. 109.)

Il apparaît que, surtout pour un intellectuel, sa réputation est primordiale. C'est parce qu'elle est l'image de sa valeur et de ses qualités dans son métier. Sa réputation doit concorder parfois avec son éthique et doit lui permettre de mesurer l'estime des autres pour lui. C'est la raison pour laquelle les personnages hausseriens doivent l'affirmer de toute leur force et même s'en convaincre eux-mêmes.

Dans "La table des enfants", Agnès est décrite comme une romancière très connue. "Depuis dix-huit ans, Agnès était un auteur à succès. La "jeune dame du policier français", avait écrit, dithyrambique, la critique dès son premier roman. Les années passant et sa réputation s'étendant, le "jeune" avait été remplacé par "grande"¹⁰. Ses œuvres sont tellement attendues du public que "seuls les plus distraits ou les plus indifférents ignoraient encore son identité. Les bibliothécaires s'étaient attachés à elle et avaient informé professeurs et étudiants"¹¹ et "ce petit monde pourtant soucieux de sa réputation de lettré, lisait et achetait ses romans. Le département d'allemand la considérait un peu comme l'un de ses membres. On y appréciait tellement son cycle de Königsberg que certains professeurs en recommandaient la lecture à leurs étudiants"¹². Ainsi, elle est sûrement classée très haut, ce qui, à son tour, lui impose des règles et lui demande parfois ce à quoi elle ne s'attend vraiment pas. Agnès est donc tombée dans une situation difficile dont elle n'est pas capable de se sortir. Par exemple, elle a réussi à faire aimer son personnage romanesque du "héro-détective séduisant et astucieux". Il "enthousiasme la presse, les lecteurs et les éditeurs étrangers". Cette réputation exerce progressivement une pression sur elle. Elle se sent obligée de se conformer à l'image d'elle que lui renvoie ce public intellectuellement privilégié et assez exigeant mais peut-être aussi conformiste dans la mesure où il attend une œuvre qui corresponde au « modèle » qu'il s'est fabriqué, dans la mesure où il attend un nouvel ouvrage qui ressemble au précédent qu'il a aimé. Elle est enfermée dans une catégorie littéraire, artistique, un domaine de culture, un style car "le public n'aime guère l'étrangeté. Il aime retrouver ce qui lui est familier"¹³. Elle ne veut pas ou ne peut pas décevoir ce public qui lui a donné la célébrité. Ses lecteurs attendent toujours et encore de nouveaux récits sur leurs personnages préférés, pourtant "en réalité, elle, commençait à se fatiguer de son personnage et de ses vignobles"¹⁴. Il y a effectivement une contradiction entre "la faveur indéfectible du

¹⁰ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 23

¹¹ Idem., page 19

¹² Ibidem., page 19

¹³ Citée dans le texte de la conférence d'Isabelle Hausser "Le métier d'écrivain" (5 février 2002)

¹⁴ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 23

public'' et le sentiment profond de l'auteur. Comme le soulignait Bergson, le moi profond est le seul qui se développe dans une liberté créatrice ; mais ce moi profond peut se durcir en surface, et se replier dans l'habitude et la nécessité en raison des conventions sociales que lui impose le monde extérieur.

Clairement, ses personnages lui ont fait atteindre une très haute place dans le domaine littéraire. Grâce à eux, elle mérite sans doute une réputation enviable. Mais l'envie de son public ne correspond pas à celle de l'auteur. L'attente du public est de retrouver ses personnages préférés alors que, du côté de l'écrivain, répéter même le succès, est une façon de se suicider. Fatiguée d'écrire sur ce type de personnage ainsi que sur le milieu bourgeois bordelais, Agnès, doit pourtant continuer d'écrire des pages sur ce milieu qu'elle ''*détestait*'' avec ''*chaleur et enthousiasme*''¹⁵, à cause de la pression créée par l'attente du public et le poids de sa réputation. Elle doit, en conséquence, faire ce qu'elle ne veut pas et *jouer* un rôle devant le public :

''Depuis le commencement, elle avait joué un rôle pendant les interviews, multiplié mensonges et omissions (pouvait-elle avouer qu'elle ne buvait jamais d'alcool, pas plus du bordeaux qu'aucun autre vin ?)''¹⁶

Il est évident qu'il y a un grand écart entre ce qu'elle fait et ce qu'elle pense au fond de son cœur. Pour des raisons diverses, elle doit satisfaire la demande de ses lecteurs mais elle ne le veut pas vraiment. Elle est obligée de faire un choix : soit continuer, soit faire ce qu'elle veut vraiment ; soit jouer une comédie en ayant un rôle public artificiel, soit montrer son désir de ne pas répéter le même type de personnage. Cela veut dire qu'Agnès se débat entre vérité et mensonge et que, dans cette bataille, elle est défaite, elle souffre. La crise identitaire est déjà là, larvée, plus ou moins inconsciente, plus ou moins perçue avec lucidité et dans la durée.

Mais quelle est la raison qui l'empêche de faire autrement ? C'est effectivement sa réputation qui la conduit à choisir de ne pas se révolter. Elle accepte finalement de faire ce qu'elle déteste et de se grimer elle-même. La notoriété est à l'évidence un obstacle qui empêche les gens de vivre comme ils le souhaitent. Elle leur fait porter des masques et les force à jouer la

¹⁵ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 24

¹⁶ Ibidem., page 24

comédie toute leur vie. Dans ce sens, la réputation devient antagonique à la nature de l'homme.

De même, le Dr. Naumann, le gendre "officiel" d'Agnès, est aussi une victime de sa réputation. En tant qu'un avocat, il a obtenu une très bonne réputation dans son métier. Mais plus il progresse, plus il est victime de rumeurs, car "*dans le milieu juridique, on chuchotait que Naumann était homosexuel et qu'il fréquentait les mauvais quartiers de Cologne. Une série d'histoires perverses, plutôt inquiétantes, circulaient sur son compte*"¹⁷ Son avenir et le poste dans la société où il travaille sont menacés, de même surtout que son statut social. Il est obligé de faire un choix pour sortir de cette difficulté : se marier avec Elisabeth est l'un de ses objectifs pour "*mettre fin à ces rumeurs et devenir associé*"¹⁸

Bien évidemment, dans l'angoisse d'être ou de ne pas être, dans la prise en compte de sa réputation ou de la représentation réelle de soi, le Dr. Naumann a finalement choisi la réputation, c'est-à-dire qu'il a sacrifié la liberté de son moi fondamental pour obtenir la tranquillité aliénante du moi social. Son mariage devient le moyen par lequel il cache sa véritable nature. En choisissant une belle image de soi, il accepte et a conscience de s'éloigner de son être. Le souci de sa réputation a en effet anéanti le courage de ce personnage à être et se présenter lui-même. Il a choisi de devenir un autre, un étranger à lui-même.

Ainsi, Isabelle Hausser a montré une situation où les gens doivent s'interdire d'être comme ils sont. Ils sont obligés de se déguiser, d'embellir leur statut social et de jouer leur comédie jusqu'à la mort. Ils s'enferment eux-mêmes dans une image fausse de leur identité. Il est vraisemblable que c'est le souci de la réputation et l'attente de la société qui les obligent de ne pas oser être comme ils sont. En jouant de leur image fausse, ils acceptent en même temps de ne plus être : ils souffrent d'une perturbation de l'image de soi et deviennent pitoyables.

Regardons le cas du Dr. Naumann, il n'ose pas montrer aux autres sa nature homosexuelle car il ne veut pas perdre ses brillantes perspectives professionnelles. Se montrer tel qu'il est conduirait sûrement à cette perte et au mépris envers lui. Se marier avec Elisabeth est le seul cheminement possible pour lui. En conséquence, il ne peut jamais être tout-à-fait à l'aise dans l'image d'un homme brillant, amoureux et heureux. Le bonheur qu'il aime montrer sous

¹⁷ Idem., page 217

¹⁸ Ibidem., 217

la forme de *“l’image d’un couple bourgeois”*¹⁹ est donc un faux bonheur ou une illusion du bonheur. Ce qui importe dans ce mariage de convenances, c’est l’image qu’on donne aux autres : l’image de la respectabilité bourgeoise, de l’ordre, de la stabilité. Il faut préciser que les autres appartiennent justement à cette même classe sociale, soucieuse au plus haut point des apparences, la bourgeoisie.

Le décalage de soi et de l’image de l’identité sociale est aussi manifeste dans le cas d’Hanno, le chef d’orchestre et l’amant mystérieux d’Elisabeth. Il est marié et vit avec sa femme handicapée après un accident. Ce personnage a des sentiments compliqués. Il aime sa femme et ne l’abandonne pas, malgré sa maladie et ses exigences, mais il est tombé amoureux d’Elisabeth. À partir du commencement de sa relation amoureuse avec Elisabeth, il renonce complètement à sa fidélité. Il doit vivre une double vie : celle d’un mari avec beaucoup de responsabilités et celle d’un amant très aventureux. Il vit avec une femme à laquelle il n’est pas fidèle, et, pourtant, il ne peut pas non plus vivre avec celle qu’il aime. Sa vie est fortement perturbée. D’un côté, la maladie de sa femme l’empêche de la quitter définitivement et il accepte donc de jouer le rôle d’un bon mari. De l’autre côté, son amour pour Elisabeth est complètement bloqué devant le seuil de la maison de son amante. Il est bloqué non seulement à cause du contrat de mariage avec le Dr. Naumann, mais aussi à cause du statut social d’Elisabeth, de sa réputation ainsi que de son ambition.

Clairement, à travers les cas d’Agnès, de Hanno et du Dr. Naumann, nous sommes convaincus que la réputation n’aide pas les gens à mieux vivre. Bien au contraire, elle peut peser comme une lourde contrainte sur l’identité personnelle de ces personnages. Elle peut donc être considérée comme, une tentation, un piège dans lequel les gens sont condamnés pendant toute leur vie une fois qu’ils y sont tombés. L’homme devient une victime de la limitation de ses capacités et des obstacles existentiels qu’il n’arrive pas à surmonter. L’homme prend bien conscience de ce caractère redoutable de la réputation mais il ne peut pas résister à cette tentation. Il a tendance à cacher son moi intime ainsi que ses sentiments les plus profonds derrière son moi social. Il est obligé de mettre un masque et de confondre parfois son masque avec sa véritable nature.

¹⁹ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 217

I.2. Le travestissement

Nous avons décrit la relation de la réputation et de la fausse image de soi ainsi que ses effets sur l'identité sociale des personnages chez Isabelle Hausser. Ce qui nous intéresse n'est pas simplement la réponse à la question de savoir pourquoi ils ont choisi de jouer des rôles au lieu de montrer leur vraie nature, mais encore la question de savoir comment ils ont choisi. C'est parce que, l'identité d'une personne est évidemment celle qui est représentée dans son mode de vie en réalisant ses ambitions ou ses envies vitales. Le travestissement des personnages hausseriens s'est donc produit de manière consciente. La plupart d'entre eux comprennent très bien ce qu'ils font en raison de leur choix et cette prise de conscience provoque en eux un certain malaise.

Pour Elisabeth, elle comprend profondément ses valeurs personnelles et son ambition. Nous sommes face à l'image d'une femme très déterminée. Très attachée à sa mère, elle lui réserve un amour profond et partage avec elle une forte complicité. Mais, cet amour génère des sentiments très compliqués : elles s'entendent mais elles ont peur de la situation ou chacune comprend un peu trop l'autre. Elisabeth aime que sa mère soit heureuse, donc elle accepte Laurent, le mari de sa mère. Pourtant elle sent qu'il y a une *"gaze transparente mais infranchissable"* dans la relation entre elles. Elle est finalement poussée dans une situation difficile : elle accepte Laurent mais elle n'accepte jamais l'infidélité de Laurent pour sa mère. Son amour absolu pour sa mère l'empêche de lui pardonner jamais et elle entreprend un combat silencieux *"sous le terrain"* contre Laurent. Agnès, en conséquence, est passivement entraînée dans cette *"guerre"*, car elle ne peut quitter son mari à la demande de sa fille, pourtant elle ne peut pas non plus considérer la situation comme si rien ne s'était passé. Pour surmonter cette situation difficile *"chacune jouait désormais sur son terrain le jeu qu'elle avait choisi. La partie commune était finie même si Agnès ne le comprit pas immédiatement"*²⁰. « Pas immédiatement » correspond à une période d'entre-deux entre la conscience et l'inconscient. Il y a bien perception chez Agnès d'un changement dans les relations avec sa fille mais il y a une sorte de résistance sourde, de refus ou de peur de comprendre clairement ce qui se passe, refus de souffrir peut-être aussi, de s'avouer un échec, peur de voir la vérité en face, celle d'un gâchis avec tout ce qu'il peut impliquer de responsabilités de la part de la mère.

²⁰ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 147

En tant que fille très déterminée et organisée, Elisabeth se prépare pour sa révolte car ‘‘malgré les efforts d’Elisabeth, Agnès ne quitta pas Laurent. Elle refuse de céder à ses messages d’amour. Ce fut Elisabeth qui partit’’²¹. Cette décision marque gravement le commencement du travestissement d’Elisabeth. Quitter sa mère signifie aussi qu’elle quitte une Elisabeth qu’elle était et devient une autre Elisabeth dans son aventure d’exil et de fuite par rapport à sa vie précédente.

Elisabeth se construit avec une conscience très nette des étapes qu’elle franchit pour son travestissement. ‘‘Elle s’inscrit ensuite à l’université en littérature allemande où elle suit le parcours des étudiants allemands les plus brillants’’ et ‘‘avec une impressionnante volonté, Elisabeth surmonta les difficultés les unes après les autres’’²². Elle a décidé de rester en Allemagne à tout prix pour fuir son amour inexplicable pour sa mère ainsi que ses sentiments compliqués envers Laurent. Elle veut quitter le plus vite possible les souvenirs désagréables qu’elle a vécus. Elle n’accepte pas d’être défaite.

Malgré son courage considérable et ‘‘malgré la multiplicité des échanges universitaires franco-allemands et des accords entre les deux pays’’, Elisabeth un jour est ‘‘pénalisée par sa nationalité. Des portes se fermaient. Il lui faudrait redimensionner son rêve allemand’’²³. Son projet de vie est bien menacé. Elle ne peut pas accepter que tout ce qu’elle a fait soit annulé. Elle se débarrasse de toutes les difficultés pour aller jusqu’au bout de son chemin. Un mariage avec un allemand est choisi. Le mariage avec le Dr. Naumann dès le début est donc un calcul. ‘‘Elle connaissait toutes ces histoires. C’était à cause d’elles que Naumann et elles avaient conclu un accord. Un mariage après tout, n’était jamais qu’un contrat’’²⁴. Elle comprend profondément pourquoi elle a pris cette décision. Le plus important pour elle n’est pas la véritable nature de cette relation mais son projet de vie, une nouvelle vie, sans sa mère. Dans ce mariage qui n’est qu’un contrat on voit que les motivations de Naumann et d’Elisabeth ne sont pas les mêmes. Naumann sauve sa réputation professionnelle, Elisabeth essaie de se construire une nouvelle par rapport à sa mère, contre sa mère, pour se sauver de l’amour excessif qu’elle a envers sa mère.

²¹ Idem., page 140

²² Idem., page 145

²³ Ibidem., page 145

²⁴ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 217

Evidemment, dans le processus de réalisation de « son rêve allemand », Elisabeth prend tout le temps le rôle positif en tant que pilote. Elle y participe et établit ses propres règles qui s'imposent à tous les participants du jeu. Elle place la relation avec sa mère dans un "territoire" restrictif où ne se sont plus partagés leurs sentiments intimes. Elle ferme d'abord "l'accès à sa vie intime, mais elle continuait, dans ses lettres et ses coups de fil, à évoquer ses lectures, ses recherches, ses cours et ses étudiants"²⁵. Elle se construit, ensuite, un "abri" fermé où personne ne peut faire son deuil, même pas sa mère. Elle demande à sa mère de "ne jamais venir la voir"²⁶. C'est à l'évidence qu'elle a construit progressivement un "royaume du silence", et des mystères qui l'entourent.

Mais le travestissement d'Elisabeth est clairement représenté dans son ambition d'être identique à sa mère. L'idée d'être un double est sûrement un type de déformation. Elisabeth refuse ce qui la caractérise elle-même comme un individu unique, pourtant elle se prépare à être semblable à sa mère, comme écrire des romans, mériter une bonne réputation, avoir un mari et des enfants, etc. Et pour obtenir ces belles images, elle est obligée de ne pas vivre comme les autres mais dans la vie d'une autre. Cela montre tout simplement l'image d'une femme révoltée de manière très violente.

Si se construire de belles images est la façon choisie par Elisabeth pour son travestissement, chez Hanno, lui, sous la pression de sa réputation, décide de taire ses histoires. Si Elisabeth aime montrer son énergie et sa capacité à se révolter, Hanno réagit à tout d'une manière très douce. Si sa musique représente toutes ses histoires douloureuses, ses sentiments contradictoires et intenses, dans sa vie quotidienne, il garde toujours l'image d'un homme calme et doux. Il déroule sa vie dans la conscience de la contradiction entre ses devoirs, ses responsabilités et son amour. D'un côté, l'amour pour Elisabeth peut donner à sa vie un sens qui lui manque depuis vingt-cinq ans. Mais de l'autre côté, malgré "sa vie privée [qui] avait été brisée net"²⁷, il reste toujours avec son épouse "handicapée et dépressive". Il accepte d'être proche mais invisible pour Elisabeth et en même temps d'être physiquement à côté de sa femme bien que séparé au fond. Hanno est obligé de jouer sa comédie en prenant conscience de cet écart. Il souffre à l'évidence de la contrainte de sa réputation, de son statut social et de tout ce que son entourage attend de lui. Il doit vivre avec une image fautive et n'a plus le courage de la percer.

²⁵ Idem., page 139

²⁶ Idem., page 47

²⁷ Idem., page 320

De même, Wolf, le docteur psychologue dans *‘‘Le magiciens de l’âme’’*, doit parfois faire face au décalage de son image par rapport à sa réalité intérieure. En effet, il se retrouve dans des situations délicates dans lesquelles, soit il ne peut pas maintenir l’image sociale qui lui appartient vraisemblablement depuis toujours, soit il perçoit tout d’un coup une image étrangère ou même contraire de lui-même. Tout cela le perturbe.

En tant que docteur en psychologie, il est attendu comme un *‘‘magicien de l’âme’’* qui peut guérir les problèmes moraux des gens. Son métier consiste, pour les aider, à *‘‘écouter mais non à juger’’*... Il n’est donc absolument pas à l’origine des problèmes de ses patients ou de ceux qui viennent le voir pour bénéficier de ses conseils. Il lui est permis de les guérir, de les écouter et de partager avec ceux qui sont blessés mais non d’aggraver leurs problèmes *‘‘parce que son métier était de comprendre, non de juger ni de condamner’’*²⁸. Il doit donc être un bon modèle comme le souhaite son entourage. Mais toutes les règles, sociales ou professionnelles ne conviennent jamais à tous les individus. Et c’est dans le cadre de ce décalage que la comédie de Wolf s’est produite. L’histoire avec Nina constitue une preuve qui montre le processus du travestissement de ce personnage qui passe par *‘‘le domaine des faits et gestes, comme celui des papiers et documents, qui relève de l’identité sociale’’*²⁹

La comédie de Wolf s’organise lorsqu’il tombe amoureux de Nina. C’est en ce moment qu’elle vient le voir pour lui demander des conseils pour guérir son mari malade. Au début, cette relation n’était que professionnelle et Wolf n’avait avec elle qu’un rôle de spécialiste. Leur position sociale leur impose une distance, une zone où ne sont pas admis leurs sentiments personnels ou intimes. C’est une règle que son métier et la société exigent de lui en tant que spécialiste. Mais la relation amoureuse a naturellement dépassé et transgressé la frontière délicate entre sa vie professionnelle et sa vie privée. Il apparaît, en effet, que Wolf confond ces deux rôles dans sa vie. Devenir l’amant de Nina tout en effectuant des thérapies sur son mari est une faute morale et constitue une trahison de son image professionnelle et sociale : il pourrait ainsi devenir un autre et même le contraire de ce qu’il était.

Bien évidemment, il souffre énormément de la tragédie qu’il a vécue. Il s’est souvent trouvé dans une situation complexe. D’un côté, il essaie parfois de s’interroger et de s’expliquer pour

²⁸ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l’âme*, Fallois, Paris, 1996, page 61

²⁹ Clément Rosset, *Loin de moi*, Les Editions de minuit, Paris, 1999, page 23

savoir si cette relation n'est pas qu'une aventure charnelle et pulsionnelle. C'est évidemment au moment furtif de son réveil qu'il pense à son identité sociale. Mais d'un autre côté, il ne peut pas finalement suspendre son amour et ses désirs plus ou moins physiques avec Nina. C'est la raison pour laquelle, chaque fois qu'il est en face de Grigori, le mari de Nina, cette rencontre lui renvoie toujours un sentiment de honte ou un complexe de culpabilité.

Certes, le complexe de culpabilité de Wolf ne s'est produit qu'au fond de lui. Il est le seul témoin de la découverte que "derrière l'homme d'apparence rigoureuse et rangée – bon mari, bon père de famille, sobre, aux horaires réguliers et à l'hygiène scrupuleuse-, Wolf découvre soudain un satyre."³⁰ Mais il le cache en ne montrant devant le pauvre mari que l'image tranquille qui convient pour un thérapeute. Deux images, deux personnalités se retrouvent ainsi dans un seul personnage : à la fois celle d'un homme respectable et celle d'un satyre. Cette ambiguïté est le signe du travestissement de Wolf et de l'opposition entre ses pensées intimes et le statut social qu'il porte devant les autres.

Nous ne pouvons pas ignorer un cas assez particulier. C'est celui de Grigori – un musicien fou dans "Les magiciens de l'âme".³¹ Ce personnage souffre aussi de l'effet du travestissement particulièrement par rapport aux autres. Ce qui nous intéresse, c'est chez lui l'inversion du processus fatal. Les autres protagonistes hausseriens qui ont le même problème identitaire, se construisent, de manière consciente, pour la plupart d'entre eux, une belle image extérieure, gardant à l'intérieur ce qui est brisé et déchiré. C'est la raison pour laquelle ils jouent souvent leur comédie sous une bonne apparence, en cachant leur moi intime complètement blessé et angoissé. Mais pour le cas de Grigori, sa crise se voit facilement de l'extérieur :

"C'était la première fois que Wolf avait l'occasion de les observer, il fut frappé de ce qu'il y découvrit. Grigori n'avait pas le regard las; presque vitreux des catatoniques. Rien à voir non plus avec celui; halluciné, des patients saisis par le délire ou avec le regard inquiétant de la schizophrénie paranoïde. Le sien était intelligent, clair et doux, avec au plus profond des yeux, l'intensité que donne une grande douleur"³².

³⁰ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 166

³¹ Le personnage de Grigori dans ce roman rappelle un peu la représentation que certains écrivains romantiques ont donné de l'artiste de génie, chercheur d'absolu qui sombre dans la folie. Citons par exemple la figure du musicien et du peintre chez Balzac dans *Gambara* et *Le chef d'œuvre inconnu*.

³² Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 214

Clairement, l'image projetée par ce musicien est gravement détériorée. Un musicien "fou" devient l'image de son statut social. Il souffre de la folie – l'une des formes les plus effrayantes de la déformation de l'homme. Il est considéré comme celui qui est mis à la marge de la vie. Sa vie normale est effectivement détruite; il est au bout de son travestissement.

« *Le sien était intelligent, clair et doux, avec au plus profond des yeux, l'intensité que donne une grande douleur* » : cette phrase est très belle. Grigori est une des figures masculines les plus émouvantes qu'on trouve chez Isabelle Hausser. Il est différent des autres personnages hausseriens, socialement d'abord, il vient d'un milieu modeste, sur le plan du comportement ensuite qui dépasse les caractéristiques pathologiques du comportement d'un fou puisqu'il est différent également des malades qui se trouvent dans cet hôpital psychiatrique au regard « las » et presque « vitreux ». Il est celui qui ne joue pas la comédie. Est-ce de l'humour chez la romancière dont on sent la tendresse pour ce personnage qui a une certaine aura romantique mais celui qui par définition devrait se présenter comme un être double ou divisé puisqu'il souffre de folie est le seul personnage qui ne se cache pas, se dissimule pas, ne se masque pas. Il se confond avec son regard d'une grande pureté et d'une grande profondeur. Il est incapable de mentir et de tricher, de jouer. Il représente aussi la figure de l'artiste qui se donne tout entier à la musique.

Mais Grigori souffre aussi du décalage entre son statut social de musicien et le moi intime d'un artiste très délicat ; entre son amour absolu de la musique et l'amour profond réservé à sa femme Nina. C'est une femme qui *"ne s'intéresse pas à la musique, elle veut tout le temps sortir, danser, s'acheter des vêtements (...). Evidemment, elle a fini par se lasser d'un mari aussi casanier"*.³³ Elle ne peut donc absolument pas partager les sentiments intimes de son mari. Elle ne le comprend pas, elle n'a aucune idée de son idéal, aucune idée de sa sensibilité hors du commun. C'est ce décalage qui la conduit Grigori petit à petit dans le champ de la folie, en raison de la blessure et de l'incompréhension qui se sont élargies et approfondies dans sa vie conjugale.

L'inversion du comportement de Grigori est là. Les valeurs spirituelles de ce personnage deviennent inutiles face au désintérêt et à l'indifférence de sa femme. Un artiste doué est maintenant considéré comme un malade. Il ne porte pas de masques comme tant d'autres personnages, mais il ne peut pas vivre normalement non plus. Derrière l'image, cet homme

³³ Idem., page 292

déchiré est toujours un artiste ardent. Le statut social de ce protagoniste est donc confus et bouleversé. A travers ses personnages, Isabelle Hausser parle à l'évidence de l'aliénation de l'homme qui doit vivre dans la perception de l'autre, une image qui ne lui convient absolument pas ou qu'il n'attend pas. Ce n'est pas à la fameuse citation de *Huis clos*, « l'enfer, c'est les autres », à laquelle aboutit Isabelle Hausser, mais à l'incapacité pour les protagonistes à faire correspondre leur être et leur paraître, en raison des conventions sociales, des habitudes qui leur sont imposées, et des comportements stéréotypés auxquels ils sont contraints. En ce sens, Isabelle Hausser est plus proche de Bergson que de Sartre : la liberté n'est pas donnée, elle est une conquête intérieure. C'est pour cette raison, que ces personnages ont tous une tendance à être l'inverse d'eux-mêmes ou à être plus ou moins consciemment anéantis.

I.3. Les ruptures

Pour diverses raisons, dans les romans d'Isabelle Hausser, les protagonistes doivent souffrir d'un travestissement ou d'une aliénation irrésistible qui produisent des effets considérables dans leur vie. En dehors de ce qui est extrêmement intime et personnel, la crise sur le plan de l'identité sociale donne l'image d'un état pitoyable et effrayant de l'homme dans la société. Bien évidemment la frontière est délicate et toujours difficile à tracer entre ce qui relève de l'identité personnelle et intime et ce qui relève de l'identité sociale. Parfois, ce qui est vraisemblablement personnel reflète ce qui est social et inversement. L'analyse de « l'identité sociale » d'un personnage permet de découvrir ses liens sociaux et aussi de comprendre la société dans laquelle il vit ainsi que les conditions humaines dans lesquelles il peut exister. L'homme sera ainsi expliqué et compris non seulement dans son monde intérieur, intime mais aussi de plus loin, de l'extérieur.

I.3.1. Perdre le goût de vivre

Il nous semble que, chez Isabelle Hausser, particulièrement dans les romans qui parlent de la crise d'identité, il existe toujours une angoisse de la perte de l'identité, qui correspond très bien à l'angoisse de la perte du sens et du goût de vivre de chaque personnage.

Il s'agit tout d'abord de Rachel dans « *Une comédie familiale* ». La crise d'identité sociale de ce personnage s'est manifestée dans la rupture de la relation mère-fille, précisément dans la

perte de son rôle de mère dans sa famille. Depuis toujours, elle se pose en permanence la question de la disparition de sa mère et de l'ambiance assez bizarre dans laquelle a toujours vécu dans la mesure où personne dans sa famille ne parle jamais de cette disparition. Elle essaie de toute sa force de trouver la réponse et décide de poursuivre cet objectif de manière clandestine. On touche ici un aspect important de la mise en œuvre de ces personnages par rapport à la question de leur quête identitaire. Leur questionnement est assez proche de la démarche de Montaigne : "Qui suis-je ?" Les personnages cherchent, comme Rachel, à la fois dans une quête et une enquête – chez Isabelle Hausser la quête et l'enquête sont souvent liées comme on l'a déjà vu avec Wolf³⁴ dans *Les Magiciens de l'âme* – qui ils sont. Parfois, le personnage, croyant résoudre un problème, se retrouve face à un mystère dont la dimension le dépasse. C'est ce qui arrive à Rachel et augmente son trouble et son sentiment de solitude.

L'angoisse de la perte de l'identité chez Rachel se traduit par la souffrance qu'elle éprouve d'avoir été abandonnée par sa mère. En raison de la façon dont se déroule son enquête, elle s'enferme toujours dans des questions perturbantes, dans un silence plein d'amertume et sans partage. Le manque d'une mère laisse des traces évidentes dans ses pensées:

"Je n'ai jamais voulu le tourmenter de mes questions. Pourtant, j'aimerais savoir ce qui s'est passé entre mes parents (...). J'aimerais être sûre qu'elle ne nous a pas abandonnés, nous, ses trois enfants, parce qu'elle ne nous aimait pas"³⁵.

Et

"Je regarde sa photo, la manière dont elle me tient, l'autre main posée sur les épaules de Béatrice et de Benjamin, son regard doux qui ressemble au mien. Elle irradie de tendresse. Il est impossible qu'elle ne nous ait pas aimés. Si la passion lui a fait perdre la tête, elle ne peut pas nous avoir oubliés. Elle aurait dû nous faire signe un jour ou l'autre, revenir nous chercher"³⁶.

Rachel constate à l'évidence l'importance d'une mère pour ses enfants. Sa disparition est à l'origine de sa perturbation.

Cette disparition déclenche automatiquement une enquête qui va nourrir la quête identitaire du personnage. Rachel ne possède aucun souvenir de sa mère, à l'exception de cette photo.

³⁴ Wolf ne sait pas au départ quand il part en Russie qu'il a commencé sa quête identitaire et que celle-ci se greffera sur son enquête volontaire, elle, liée à la recherche et connaissance de sa mère russe.

³⁵ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 52

³⁶ Idem., page 52-53

Elle la scrute comme si elle pouvait lui révéler un secret affectif vital pour le personnage. Dans les romans de notre corpus la crise est presque toujours liée à la perte de l'objet aimé, possédé ou perçu comme tel. On voit que ce que cette crise remet en cause c'est précisément une identité de surface, « familiale et sociale que l'héroïne considérait comme acquise, alors qu'elle n'était peut-être qu'une identité d'emprunt. Lorsque la crise surgit elle ne peut que provoquer une rupture entre l'identité extérieure et l'identité intime qui se cherche.

Autrement dit, plus le rôle d'une mère, et d'une mère perdue, lui apparaît important, plus Rachel ressent sa souffrance. Elle rouvre souvent sa blessure, non seulement en se posant d'aussi nombreuses questions mais encore en regardant cette ancienne photo, qui subsiste encore dans sa famille. L'endroit où se trouve cette photo devient un espace où Rachel s'engloutit dans un monde plein d'angoisses et de doutes. En somme, il y a toujours au fond du cœur de ce personnage une envie d'être aimé.

Ainsi, c'est cette angoisse qui perturbe radicalement Rachel et est à l'origine de sa nature floue, considérée comme l'effet inévitable du manque de mère. Sa mémoire enfantine ne retient aucune impression de sa mère. Elle se sent toujours seule, comme si elle avait *''poussé dans un seul terreau''* malgré le grand nombre de membres de sa famille et elle éprouve *''des élans de jalousie devant la profusion d'expressions inconnues, de chants étrangers et de contes nouveaux dont disposaient Béatrice et Benjamin. A ces instants, j'entr'apercevais les fragments du monde qu'en partant ma mère m'avait dérobés. Le ressentiment m'étouffait. Je ravalais mes larmes d'éternelle exilée''*³⁷.

Le complexe d'être abandonné est à l'évidence représenté dans cette jalousie enfantine avec son frère et sa sœur. La disparition de sa mère lui a laissé un grand vide dont elle est incapable de sortir. Elle ne sent plus la chaleur des liens familiaux avec les autres membres de sa famille sauf avec sa tante Agathe et devient de plus en plus incompréhensible et exilée. Sa nature floue est bien évidemment expliquée par le manque de sa mère car *''La mère avait une fonction symbolique qui lui survivait jusqu'à la mort de ses enfants''*³⁸ et que *''rien ne compense jamais l'absence de ceux qu'on aime''*³⁹.

³⁷ Idem., page 50

³⁸ Idem., page 247

³⁹ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale, op.cit*, page 395

« *Je ravalais mes larmes d'éternelle exilée* » : la notion d'exil est capitale pour comprendre cette rupture. C'est ce sentiment qui va nourrir, alimenter sans cesse l'enquête et la quête. Elle installe au cœur du personnage hausserien en crise une nostalgie dont il ne guérira jamais complètement, une sorte de plaie qui ne pourra pas se refermer comme pour William dans *Le Passage de l'Ombre*, un gouffre qui peut les plonger dans un état proche de la mélancolie. Freud avait le premier établi un rapprochement entre l'essence de la mélancolie et l'affect normal du deuil : c'est le sentiment de perte. « *Dans le deuil le monde est devenu pauvre et vide, dans la mélancolie, c'est le moi lui-même* »⁴⁰

Tout se passe comme si ces héros modernes découvraient que la stabilité de leur vie jusque là n'était qu'une illusion. Ils découvrent qu'il n'y avait d'à peu près stable dans leur vie que leur identité sociale ou professionnelle, et qu'en revanche leur identité personnelle peut se métamorphoser à tout moment et s'ouvrir sur un mystère, véritable point de fuite qu'ils ne pourront jamais atteindre. Suis-je bien moi ? Ce doute existentiel va s'emparer des principaux héros d'Isabelle Hausser. La crise entraîne un éclatement du sujet, une remise en question d'une unité –ancienne- qui apparaît de plus en plus comme illusoire.⁴¹

En même temps nous sommes persuadés qu'Isabelle Hausser souligne l'importance d'une relation à la fois intime et sociale, qui ne peut passer que par la faille et plus encore par la relation maternelle. Si elle était réussie –mais l'est-elle souvent ?- cette relation pourrait peut-être empêcher la crise, la rupture un jour entre les deux identités. C'est Rachel qui affirme que ses enfants sont la « *seule réussite, l'unique justification de mon existence* »⁴². Bien évidemment, dans cette relation, où les enfants jouent un rôle important à l'égard de Rachel comme la seule signification de sa vie, c'est dans ce lien mixte social et intime, où chacun est la signification vitale de l'autre, que l'un pourrait être la raison existentielle de l'autre.

"Pourquoi ai-je eu des enfants, plusieurs enfants, autant que mes parents? (...) Je ne peux pas répondre à cette question, mais je sais ce que je cherchais dans la maternité. Non à reconstituer le

⁴⁰ ⁴⁰ Freud, *Métopsychoanalyse*, « Deuil et mélancolie », *op.cit*, page 150

⁴¹ L'intérêt d'Isabelle Hausser pour les sciences humaines (la psychanalyse, notamment), et la dissémination du sujet qu'elle expose dans ses romans, fait nécessairement penser à la fin de l'homme, tel que Michel Foucauld l'avait exposée dans *Les Mots et les choses* en 1966. Chez Isabelle Hausser comme chez Michel Foucauld, l'homme est traversé par des structures qui dissolvent le sujet, mais à la différence de l'auteur de *Surveiller et punir*, Isabelle Hausser envisage la reconstruction d'un sujet conscient de ses limites et de ses blessures.

⁴² Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, *op.cit*, page 103

modèle familial classique dont j'avais été frustrée, j'en connaissais trop les limites. Mais à donner un sens à ma vie"⁴³.

Alors, à son tour, cette pensée soulève une question importante qui est de savoir comment peuvent exister les enfants sans mère ? La maternité deviendrait l'assurance vitale du développement normal, physique et mental, des enfants. Ils ont besoin d'une mère, non seulement pour fuir le sentiment d'avoir été abandonnés, pour ne pas vivre le sentiment de perte et d'exil mais surtout pour pouvoir donner du sens à leur existence.

Dans la même situation tragique que Rachel, l'auteur a bien décrit une blessure profonde dans l'âme de Wolf, enfant abandonné, dans *"Les magiciens de l'âme"*. Il souffre toujours, mais intimement, de la question de son origine ainsi que de celle de sa mère. Nous pouvons dire que d'une manière ou d'une autre il est aussi un personnage tragique.

C'est parce qu'il se rend compte très tôt qu'il est abandonné et que la femme qui s'occupe de lui depuis toujours n'est pas sa mère. Au moment où la vérité de son origine est révélée, Wolf souffre d'une douleur double : il a perdu la femme qui l'aime énormément et qui est très attentive à lui et, en même temps, il a découvert qu'il avait été abandonné par sa vraie mère. C'est-à-dire que sa vie, son existence ne servent à rien pour elle. Cette découverte le rend malheureux *"il s'était senti intimement blessé. Le petit garçon qu'il portait encore en lui, avec toutes ses déchirures secrètes, ses deuils et ses affections tronquées, avait souffert de voir une nouvelle fois son univers basculer"*⁴⁴. Cette découverte est moins celle de la perte de l'objet aimé que celle du vide, du gouffre, d'un certain néant de l'origine.

La question de son origine correspond parfaitement au souci d'identité de ce personnage car cette angoisse lui inspire une pensée radicale. La vérité qu'il vient de découvrir concerne son existence et elle le plonge tout d'un coup dans un vide absolu : il est abandonné et il se rend compte qu'il est pitoyable dans sa propre vie, que sa vie n'a plus de sens.

⁴³ Idem., page 102

⁴⁴ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme, op.cit*, page 194

I.3.2. Devenir victime de leurs décisions :

L'effet de l'identité sociale, en particulier de la réputation et du statut social du personnage sur son moi intime ou son identité personnelle est évident. Dans cette relation, c'est l'identité sociale qui change et s'impose, ou même déforme l'identité personnelle. Le personnage est parfois obligé de vivre d'une manière complètement différente de celle qu'il souhaite et il découvre que son mal-être a pour source sa décision. Autrement dit, il est devenu la victime de ses décisions, particulièrement de celle qui concerne son identité sociale. Cela pourrait être considéré comme une deuxième représentation de la rupture qui s'est inévitablement produite au terme de son travestissement.

Revenons au cas de Wolf, qui est tombé dans une situation difficile, car ses liens familiaux se sont estompés progressivement. Après la mort de sa femme, il a dû abandonner sa fille mineure dont il est le seul responsable. Il veut partir en Russie, à l'occasion d'une mission professionnelle, dans l'espoir de retrouver la trace de sa mère, espérant ainsi obtenir la réponse à ses questions d'identité et calmer son douloureux complexe d'avoir été abandonné. En fait, cette recherche de sa mère est devenue sans doute celle de sa propre identité.

Mais la rencontre avec sa mère n'a pas pu effacer ce complexe d'avoir été abandonné. Il a découvert que la dame qu'il souhaitait voir et qui est devant lui n'était simplement qu'une femme étrangère. Renvoyé à ses attentions, bien que leur relation ait été vérifiée, présente une attitude très désintéressée *''nous avons toute la vie devant nous. Inutile de se presser. Laisse-moi ton numéro de téléphone. Je t'appellerai quand j'aurai envie de te revoir⁴⁵''*. Alors, contrairement à ses espoirs, sa blessure intime n'est pas refermée. Il est, par contre, toujours et encore blessé. Chaque parole de sa mère lui fait mal. *''Elle le congédia ainsi, sans la moindre miette de tendresse, exactement comme s'il était un étranger. Dehors, il faisait nuit et froid. Trop froid pour pleurer: les larmes auraient gelé au bord des yeux.''*⁴⁶ L'espérance qu'il avait eue est bien détruite. L'image de sa mère devient effrayante et sa décision d'aller la voir à tout prix ne lui rapporte rien, sinon des douleurs continues. *« Trop froid pour pleurer »* : certains désespoirs sont si forts qu'ils pétrifient !

⁴⁵ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit, page 201

⁴⁶ Ibidem., page 201

Si on compare la situation de Wolf aux cas de Rachel et d'Elisabeth, Wolf se trouve aussi malheureux qu'elles. Ces trois personnages montrent le caractère redoutable du lien familial, particulièrement celui concernant la relation maternelle, en train de devenir complexe et urgente dans la vie moderne. Si Rachel souhaite toujours avoir une mère et pense que sa présence à la maison pourrait donner tout de même une certitude à son existence, au contraire, Wolf souffre d'une douleur funeste, voire de sa perte complète lorsqu'il retrouve sa mère. Ils ont tous les deux senti qu'ils avaient été abandonnés d'une manière ou d'une autre. Rachel peut encore conserver un espoir de retrouver la mère perdue ou quelque chose de positif lié à son passé, Wolf n'a plus aucune illusion. Même le sentiment de perte de l'objet aimé, le sentiment de deuil lui sera retiré.

De plus, en ce qui concerne la relation avec sa fille, Wolf est de nouveau victime de sa décision de partir en Russie. Cette décision a pour effet non seulement les sentiments déçus vis-à-vis de sa mère, mais encore la perte d'un lien proche avec sa fille Sabine. Des contacts au téléphone pendant son séjour en Russie ne suffisent pas à le maintenir. Une distance redoutable s'est élargie chaque jour, dans cette relation. De retour de son voyage, il sent qu'il ne peut plus comprendre sa fille et il est à son tour devenu plus ou moins étranger et éloigné pour sa fille. *“Wolf s'était aperçu, presque avec étonnement, que la présence de sa fille avait envahi son existence. Entre elle et lui, un lien qu'il ne pouvait plus trancher avait fini par se tresser”*⁴⁷ Le lien familial de ce personnage risque d'être mis en danger. Ainsi, au bout de son enquête, il est complètement perdu et devient victime de sa décision.

Dans *“La table des enfants”*, Elisabeth est l'un des protagonistes importants et significatifs qui sera elle aussi victime de sa décision. Sa rupture avec sa mère s'est produite quand elle a décidé de quitter définitivement sa famille et surtout sa mère. Il s'agit pour elle d'un sacrifice énorme, car elle aime tout particulièrement sa mère et lui réserve une place importante dans son cœur. Au moment de sa décision de la quitter, elle se met dans une situation de fuite définitive et ne maintient cette relation qu'à travers des coups de fil ou bien des lettres racontant des histoires plus ou moins générales sur sa vie professionnelle.

En quittant sa famille et en perdant le lien direct avec sa mère, Elisabeth se jette dans une aventure de découverte d'elle-même. Elle veut dépasser cette limite visible, la maison et sa famille, pour mesurer ses valeurs spirituelles, ses capacités ainsi que ses propres limites. Pour

⁴⁷ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit, page 339

aller le plus loin possible dans son projet de vie, il lui faudrait des décisions déterminées : quitter sa famille, aller en Allemagne et y rester à tout prix, se marier et avoir des enfants ou écrire des romans et essayer d'être célèbre, etc. Alors, chaque décision lui fait franchir une étape mais elle l'a fait également s'éloigner de sa mère et de ce qu'elle était. C'est une transformation bien considérable. Il semble qu'il existe toujours chez ce personnage des sentiments complexes et même contradictoires. Par exemple, elle conserve son amour profond pour sa mère mais elle la quitte définitivement. Elle accepte un mariage blanc en toute conscience mais elle ne veut pas que sa mère les fréquente et que cette histoire lui soit révélée. Elle l'accepte mais n'ose pas faire face. D'ailleurs, elle a fait des sacrifices pour être semblable à sa mère non seulement à son apparence mais surtout au niveau très haut du métier de sa mère. Pourtant, dès qu'elle "*avait découvert qu'elle était*" au niveau de sa mère et "*qu'elle pouvait exister en dehors*" de sa mère, en même temps "*elle avait peur*" de la blesser et "*d'être punie*"⁴⁸. Il s'agit évidemment d'un état d'âme instable et plein d'angoisses. Elle s'est reconvertie petit à petit vers l'inquiétude et souffre d'un "mal-être" dans son projet de vie. Au bout de sa propre aventure, elle a rendu compte de la découverte de son échec total :

"J'ai cru avoir ta force. J'ai multiplié les activités pour me prouver que je te ressemblais. J'ai voulu un amant, des enfants. Une profession, des romans. Mais je n'étais pas capable de faire front. Tout craquait. Tout partait à vau-l'eau. Je me diluais. Je ne savais plus qui j'étais, toi ou moi ou une autre, un personnage odieux et inquiétant"⁴⁹.

Et

"J'aurais peut-être pu trouver une consolation auprès de Hanno, mais ce qu'il aimait en moi n'était qu'une apparence, le reflet de ce qu'il a trouvé en toi".⁵⁰

En fait, Elisabeth est quand même une victime de ce qu'elle a choisi. Elle sait qu'elle est incapable d'être semblable à sa mère. C'est un choc fatal qu'elle a eu à la fin de son aventure et de sa recherche. Ne pas pouvoir être l'autre mais sans savoir qui elle était : elle n'est pas une autre mais, en même temps, elle n'est plus elle-même. Cette découverte est terrifiante car elle symbolise un vide. Le personnage plonge dans une incertitude sur son existence. Rien ne

⁴⁸ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit, page 215

⁴⁹ Idem., page 567

⁵⁰ Idem., page 566

la retient plus encore à cette vie. Sa recherche d'identité pourrait être considérée comme celle d'une identification, d'un point fixe dans sa vie.

Agnès découvrira horrifiée, à la mort de sa fille, à quel point l'identité de sa fille était tributaire réciproquement de l'amour maternel et que c'est peut-être à cause de ce lien trop fort qu'elle a choisi de « s'effacer pour permettre à sa mère de vivre le destin qu'elle lui a choisi », comme l'a écrit avec beaucoup de finesse Geneviève Dubois : « Finalement, cette fille qui n'a pas d'identité, va s'en forger une en inversant le cours des choses, en inversant ce rapport mortifère mère-fille. Elle se construit une identité en piégeant sa mère[...]. L'autre, Elisabeth, la fille, ne peut exister en effet qu'en amenant progressivement sa mère par une marche savamment calculée « à entrer dans sa vie, à se couler dans ses désirs, à devenir « elle »⁵¹. La démarche d'Elisabeth est une démarche d'effacement, de dilution de son identité : « *Je me diluais. Je ne savais plus qui j'étais, toi ou moi ou une autre* ». Elisabeth croit avoir coupé les ponts avec sa mère mais elle vit avec elle au jour le jour, à chaque heure, au point de ne plus pouvoir se distinguer d'elle. Elle ne peut pas croire non plus à la réalité ou solidité de l'amour de Hanno tellement elle se dévalue elle-même, doute de sa propre identité : « *mais ce qu'il aimait en moi n'était qu'une apparence, le reflet de ce qu'il a trouvé en toi* ». Cette dernière phrase est terrible. La quête identitaire d'Elisabeth ne la conduit pas seulement au trouble identitaire qui est le lot de tous, elle la conduit au suicide, au désir de disparaître, de mettre fin à « cette comédie familiale » tragique. Son amour secret et partagé pour Hanno qui lui semblait le seul bonheur qu'elle ait rencontré, la seule chance aussi de mettre un terme à son tourment identitaire, le seul refuge capable de compenser la perte de la mère trop aimée, trop admirée, s'avère finalement factice. La narration reste ambiguë en ce qui concerne les sentiments réels de Hanno. Nous ne les connaissons pas. Peut-être aimait-il sincèrement et profondément Agnès pour ce qu'elle « était, mais elle est trop malade psychologiquement pour croire à la réalité de cet amour d'un homme de cette qualité envers elle, elle doute et elle se persuade qu'il ne l'aime que pour les traits qui appartiennent à l'autre, sa mère, pas à elle. Elle prend conscience de son échec total, absolu. La mort « *était la seule échappatoire* »⁵² pour ce personnage tragique.

⁵¹ Geneviève Dubois, « Agnès, grand-mère dévouée ou « petite-fille miroir » ? », in *Imaginaire et écriture dans le roman hausserien*, Etudes réunies et présentées par Sandrine Bazile et Gérard Peylet, Eidôlon n°75, Bordeaux, Presses universitaires, janvier 2007, page 52-53.

⁵² Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit, page 562

I.3.3. Devenir incompris et énigmatique

Dans les romans d'Isabelle Hausser, nous rencontrons de nombreux personnages qui sont plus ou moins incompréhensibles, voire énigmatiques aux yeux des autres. C'est le cas de Nina avec sa nature désintéressée, c'est le cas de la mère de Wolf dans '*Les magiciens de l'âme*', ou bien alors de la tante Agathe qui est très cultivée mais qui se comporte toujours comme une fille désordonnée, dans '*Une comédie familiale*', etc. L'énigme dans les romans de cet auteur se manifeste sous un grand nombre d' aspects. Cela peut être, soit une attitude désintéressé, soit le narcissisme ou bien encore des mystères personnels. Mais celui qui est le plus impressionnant et qui va jusqu'à l'extrême de l'énigme, c'est Grigori, le personnage le moins tricheur, le moins comédien, le moins menteur, le plus pur. Le mystère qui le caractérise ne se restreint pas au domaine des actions anormales, qui sont jugées bizarres ou incompréhensibles pour son environnement, mais il se développe aux frontières de l'art qui est un idéal absolu pour Grigori et de la folie. L'énigme chez Grigori est absolue.

Le caractère énigmatique d'une personne va voir pour conséquence un statut déconnecté de tout lien social, va provoquer une rupture plus ou moins totale de l'individu par rapport à son environnement. Le lien interpersonnel est réduit au maximum dans une ambiance de non-dit, d'incompréhension et de non partage. Chacun a son destin et il s'enferme en permanence dans un monde unique et solipsiste. Il y a un lien profond entre les personnages hausseriens et les personnages de Dostoïevski : chaque personnage possède sa propre problématique et la développe indépendamment des autres, comme si chacun d'entre eux passait son temps à creuser sa propre logique interne : dans *Les Frères Karamazov*, Dimitri approfondit la débauche, Ivan approfondit le nihilisme et Aliocha la sainteté.⁵³ Ce développement interne des personnages pourrait être qualifié de monadologique, dans le sens leibnizien du terme, c'est-à-dire que tout se passe comme si chaque personne avait sa programmation interne, se développant en processus indépendant.⁵⁴

La rupture des relations de Grigori est tout d'abord représentée dans sa vie conjugale. En tant qu'artiste, son âme sublime mais délicate ne l'aide pas à trouver le bon chemin pour arriver à

⁵³ Cf. Dostoïevski (Fiodor), *Les Frères Karamazov*, traduit du russe par Henri Mongault, Paris, Gallimard, « Folio », 1952, page 39-60, pour la description des origines et de la problématique qui hante la fratrie des Karamazov.

⁵⁴ « Le changement naturel des Monades vient d'un *principe interne*, puisqu'une cause externe ne saurait influencer dans son intérieur. » (Leibniz (Gottfried), *La Monadologie*, édition critique établie par Émile Boutroux, Paris, Le Livre de Poche, 1991, § 11, page 128.)

s'entendre avec sa femme. Il exalte les valeurs spirituelles alors qu'elle est très matérialiste. Elle n'aime que "sortir, danser et acheter des vêtements"⁵⁵, envies assez banales mais remarquablement différentes par rapport à celles de son mari, Grigori. Son amour réservé pour Nina ne lui suffit pas. La musique où s'enflamme son âme ne lui plaît pas non plus. Leur relation est brisée net, ce qui le rend malheureux. Il nous semble que cette rupture est peut-être la conséquence inévitable du conflit entre ce qui est idéal, artistique et ce qui est vital et relève de la réalité pour un individu.

Sans considérations morales, Grigori doit accepter, mais avec beaucoup de mal, de laisser sa femme fuir ; cependant, il tombe dans la maladie mentale. Il est évidemment détruit par la relation amoureuse avec sa femme qu'il subit sans aucun sentiment de rancune mais une amertume profonde. Il ne lui reste plus que la musique, son seul refuge contre les duretés de la vie, et son seul "ami" fidèle qui puisse encore partager avec lui ses sentiments intimes ainsi que ses douleurs. Il n'a plus de conversations et de contact physique avec son entourage, le mode de communication de ce personnage passe du social, de l'échange interpersonnel à un mode spirituel, personnel et invisible. Plus il va vivre exclusivement dans cette dimension invisible de la vie, plus il paraîtra insensé aux yeux des autres. La rupture avec la société humaine est consommée.

Certes, son comportement étrange est plus ou moins le symptôme indicateur d'une maladie mais aussi et surtout la preuve de la solitude absolue de ce personnage. S'est incarnée dans l'image très impressionnante de Grigori une personne qui est complètement bloquée dans un monde où il n'a aucun rapport aux autres. En conséquence, il souffre sans cesse d'une incompréhension, d'un grand silence et d'une immense solitude dans son propre univers, ce qui le rapproche étrangement de l'interprétation d'Abraham par le philosophe danois Soren Kierkegaard : Abraham doit accomplir le geste fou du sacrifice d'Isaac, car il sait au fond de son cœur que Dieu l'en empêchera ; mais il lui est impossible d'expliquer sa démarche insensée à ses proches, au risque d'être pris pour un fou. Comme Grigori, Abraham ne peut que garder le silence d'une intériorité faite de crainte et de tremblement.⁵⁶

⁵⁵ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 292

⁵⁶ Kierkegaard (Soren) : *Crainte et tremblement*, traduit du danois par Charles Le Blanc, Paris, Rivages poche, 2000, page 193 : « Abraham se tait – mais il ne peut parler, et c'est en cela que consistent la souffrance et l'angoisse. »

Si la rupture de Grigori est à l'origine d'une crise des nerfs en tant que manifestation d'une maladie et signe de douleur personnelle, celle de Rachel dans *''Une comédie familiale''* s'est pourtant produite à cause d'un phénomène inconscient, résultat d'un choc dans son enfance. Malgré des liens concrets avec les autres membres de sa famille, cette héroïne rend toujours compte d'une rupture innommable entre elle et les siens. Elle sent souvent que *''personne n'avait la moindre considération pour mes efforts Je me sentais aussi abandonnée que lorsque je regarde la photo de ma mère''*⁵⁷ et qu'il y a encore une histoire secrète de sa famille, celle dont elle n'est toujours pas au courant. La disparition mystérieuse et surtout l'attitude étrangère des siens qui n'en parlent jamais la surprennent. Cette attitude de son entourage le plus proche lui apparaît comme une forme d'indifférence à l'égard d'une question cruciale qui la bouleverse et qu'ils feignent d'ignorer ou qu'ils ignorent. Il y a certainement quelque chose dans son histoire qui concerne les autres et les écarte. Elle ne peut pas trouver la réponse à son envie de connaître la vérité des siens et ne peut pas non plus partager avec eux son angoisse, bien qu'ils soient de la même famille et vivent sous un même toit. Il y a certainement une rupture considérable chez ce personnage parce qu'elle n'a gardé aucune impression, aucun souvenir de sa mère : elle éprouve une rupture avec son passé et au présent, elle ne sent pas une compréhension commune avec ses proches. Elle a toujours l'impression qu'elle vit dans un autre monde, qui est différent de celui dans lequel vivent les siens. Elle est également en rupture avec son présent. Sa vie se déroule entre ces deux ruptures qui sont toutes deux douloureuses :

De ce fait, ce personnage doit mener une vie double : l'une est vraisemblablement normale comme tant d'autres femmes normales qui s'occupent bien de leur famille et de leurs besoins quotidiens :

« Au fond de moi, je suis différente. Une petite fille. Rien n'a changé. J'ai peur de tout. Du noir, de l'orage, des voix en colère et de ce que je trouverai derrière les portes. Dans la journée, la petite fille fait ses devoirs: courses, lessive, cuisine et les traductions empilées sur le bureau dans l'ordre d'arrivée. (...) A l'heure où les enfants sortent de classe, elle joue à être mère et à s'occuper de son dernier enfant. Le soir, parfois, la petite fille se déguise pour accompagner son mari à des réceptions. (...)La nuit, elle rêve de son Papa et de sa tante Agathe. (...) Elle a fait une bêtise. Craint d'être grondée".⁵⁸

⁵⁷ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale, op.cit.*, page 122

⁵⁸ Idem., page 78

Mais l'autre est une vie pleine d'angoisse et d'incertitude mais qui ne s'est produite que dans ses rêves pendant la nuit. Il y a certainement deux images de son propre monde. L'une artificielle et superficielle, qu'elle veut montrer aux yeux des autres et qui lui donne une image bizarre pour les autres ; et l'autre qui est intime et profonde. Cette héroïne oscille tout le temps entre ces deux mondes et prend conscience de la rupture qui l'empêche de vivre normalement.

Elle est incapable de dire à quel moment de sa vie –enfance, adolescence, temps du mariage, elle a vraiment été ce qu'elle est. Les métamorphoses subies sont-elles ou non une part fragmentée de son identité ? Rachel scrute le miroir pour cerner ce qui sépare l'image qu'elle donne aux autres du moi profond, mais ce moi profond lui-même qu'elle ramène à la crise initiale, la disparition de la mère n'est lui-même qu'illusion, puisque cette crise initiale repose sur un mensonge : la mort non avouée à Rachel par sa famille de sa mère.

Quelle que soit la part de vérité qui intervient dans cette introspection, elle ne permet pas à Rachel de découvrir son identité personnelle, d'atteindre l'unité de son moi. L'idée qu'elle est restée une « **petite fille** » lui donne l'illusion de séparer exagérément les rôles qu'elle tient dans sa vie présente, les images extérieures qu'elle donne aux autres et ce qu'elle pense être réellement : une petite fille. Mais cette découverte ne la conduit pas bien au contraire vers l'unité du moi. En imaginant qu'elle est restée une petite fille au-delà de toutes ses métamorphoses sociales et familiales, Rachel ne découvre pas le caractère singulier, particulier de sa personnalité. Elle tente de trouver une clé qui rassemble tous ces moi éclatés, mais cette clé reste définitivement une énigme ou une idée générale, une « enveloppe dont le contenu reste vide ».

I.3.4. La vie des masques

Suite au travestissement des personnages et à cause de la rupture totale dont ces gens doivent souffrir, nous pouvons facilement y trouver un effet inquiétant et perturbant : on doit se masquer, se déguiser pour exister. L'auteur parle d'une situation où la vie devient une grande scène sur laquelle ne jouent que des gens masqués et où il n'y a aucune place pour que les gens puissent vivre comme ils le souhaitent et avec leur véritable nature.

L'explication peut certainement être recherchée dans le décalage entre la capacité et la nature des gens et la jalousie des autres envers eux. Il nous semble que les attentes de la société

ainsi que les règles sociales strictes sont parfois opposées à la nature humaine. La compréhension devient précieuse et rare. Pour exister, les gens doivent cacher leur véritable nature. Ils donnent alors la plupart du temps une image fautive d'eux-mêmes.

Une question se pose : pouvons-nous comprendre profondément et véritablement les autres, surtout à partir de ce qu'ils montrent aux autres ? Nous risquons de nous tromper à tout moment et nous ne sommes sûrs d'aucune réponse. Nous ne pouvons formuler que des hypothèses même lorsque les autres sont ce que nous avons de plus proches dans nos vies, nos enfants ; C'est ce que découvre Agnès au bout de son enquête sur Elisabeth, c'est ce qu'elle avoue dans ce dialogue significatif à Hanno le musicien, comme si derrière le cas de l'énigmatique Elisabeth elle découvrait une loi humaine immuable :

«Peut-être avons-nous tort, remarqua-t-elle, de trouver Elisabeth mystérieuse. Ne sommes-nous pas tous une énigme pour les autres»⁵⁹

Bien sûr, vous avez raison [répond Hanno] Nous ignorons toujours la véritable nature des autres. Nous construisons des hypothèses. Elles se révèlent souvent erronées. Heureusement, sinon la vie manquerait d'intérêt. De suspense, diriez-vous peut-être. Mais Elisabeth était plus compliquée que les autres. Elle enfermait ses secrets dans de fausses enveloppes, de peur que quelqu'un perce son secret initial »⁶⁰.

Le secret initial est le noyau obscur, opaque de chaque être. Les narrateurs hausseriens savent bien qu'on peut soulever des hypothèses, tenter de l'éclairer un peu mais qu'on ne le dévoilera jamais au grand jour, qu'on ne le mettra jamais en pleine lumière, car il ne peut pas être déverrouillé avec les moyens insuffisants qui sont les nôtres, notre raisonnement, notre intellect. Notre intuition, notre imagination nous permet d'approcher le mystère, de le cerner un peu globalement mais notre intellect est impuissant à démêler une telle complexité. Au contraire il ne peut que mutiler la réalité humaine en la découpant, segmentant. Ce qu'Agnès comprend le mieux du mystère de sa fille, elle le doit à son imagination, à sa sensibilité. Seule son imagination et sa sensibilité lui permettent de saisir cet emmêlement originel sans fêlure ni réduction qu'il y a dans tout phénomène humain.

⁵⁹ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, *Op.cit.*, page 385

⁶⁰ *Ibidem.*, page 385

Pouvons-nous comprendre profondément et véritablement les autres ? Rachel dans *Une comédie familiale* ne peut pas échapper à cette question à la fois dans l'enquête qu'elle poursuit sur sa mère disparue et dans sa propre quête identitaire face à la difficulté qu'elle rencontre de communiquer avec les êtres plus proches.

Elle se sent prisonnière des images de son moi, de ses contradictions, de ses métamorphoses :

« Le poison de mes contradictions ? Je guette la minute nouvelle qui donnera son sens ultime à ma vie, éclairant enfin son cours obscur. Pourtant, je sens en moi à chaque instant une vieille femme arc boutée sur le passage du temps pour en arrêter le mouvement, retenir l'instant qui fuit, le figer dans l'éternité [...] La plupart des individus sont prisonniers de l'image que les autres ont d'eux. Ce reflet les empêche de changer. Il les enferme dans leur image. Peu à peu, ils deviennent leur image. Moi, je suis prisonnière de ce que je sais de moi. Je suis mon propre miroir qui m'interdit de changer.⁶¹

Le motif du miroir joue un rôle important dans tous les romans de notre corpus, c'est une sorte de leitmotiv dans *Les Magiciens de l'âme* et *Une comédie familiale*. Rachel scrute le miroir pour cerner ce qui sépare l'image qu'elle donne aux autres du moi profond, mais ce moi profond lui-même qu'elle ramène à la crise initiale, la disparition de la mère n'est lui-même qu'illusion, puisque cette crise initiale repose sur un mensonge : la mort non avouée à Rachel par sa famille de sa mère.

Au fil de sa quête identitaire, Rachel découvre plus de failles que de certitudes dans son identité personnelle comme dans celle des êtres aimés qui l'entourent : « *Ce que nous avons été, ce que nous sommes, ce que nous serons, cet amoncellement de molécules, de souvenirs et de désirs, l'incohérence profonde qui nous compose, autant de sédiments sommairement empilés. Lorsque les circonstances de la vie les bousculent, s'ouvrent des failles* »⁶²

La déformation de la nature, de l'identité des êtres ne vient pas seulement des attentes tyranniques de la société mais aussi d'une fragilité de l'homme. Comme nous l'avons évoqué plus haut, il est très facile d'être victime de soi-même comme Rachel dans "Une comédie familiale" l'avoue " *Moi, je suis prisonnière de ce que je sais de moi. Je suis mon propre miroir qui m'interdit de changer. Je suis prisonnière de ma honte, des infamies que j'ai*

⁶¹ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 156

⁶² Idem, page 170

commises.'⁶³. Bien évidemment, si le sentiment de honte nous fait vouloir avouer et confesser, au contraire, le sentiment de culpabilité, nous pousse à dissimuler ce que nous avons commis. C'est la raison pour laquelle les gens doivent se masquer. C'est pourquoi aussi la vie devient cette grande scène où les gens jouent leur comédie « familiale », « sociale », « intime ». Comment dans ces conditions l'identité sociale pourrait-elle être authentique, ou tout simplement sincère ? La sincérité est un point de fuite précieux pour ce personnage aussi difficile à atteindre que la vérité de leur être.

Nous constatons que, dans ses romans, Isabelle Hausser accorde beaucoup d'importance aux obstacles, à une forme d'hostilité pas forcément volontaire, consciente, dans la nature des gens, la société, la famille, qui s'oppose à la transparence de la communication entre les êtres. C'est pourquoi les liens humains sont en danger, ou sont même perdus. Parmi ses analyses fondamentales, l'importance de la mère et l'image de la famille sont bien soulignées. Ces réflexions occupent une place très importante dans le questionnement identitaire qui est au cœur de ces romans. Isabelle Hausser insiste tout particulièrement sur la situation inquiétante de la relation maternelle, qu'elle soit passive ou positive, devenue plus fragile que jamais dans notre société moderne, mais qui laisse sans doute une trace considérable, ineffaçable sur l'identité des gens. À travers ces réflexions sur des personnes qui sont en crise d'identité, apparaît la vision du monde de cet auteur " Nous sommes dans le cours d'un processus de morcellement"⁶⁴ et "A quoi bon? Soupira – t- elle. C'est le passé. Rien ne sera plus jamais comme avant. Je suis devenue un vieux débris. Le monde s'est écroulé"⁶⁵.

Alors, le monde s'est écroulé, rien n'est fixe, même pas l'identité des êtres ! La « comédie » de l'identité est donc inévitable!

⁶³ Idem., page 156

⁶⁴ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 209

⁶⁵ Idem., page 227

II.

**IDENTITÉ PERSONNELLE : LA
SOUFFRANCE DU MOI
MORCELÉ**

Nous avons donc constaté que le moi personnel est presque toujours affecté par la société et le regard des autres. C'est pourquoi l'homme doit en général accepter d'être comme les autres souhaitent qu'il soit. Malheureusement, ce qu'on lui demande d'être n'est pas exactement ce qu'il voudrait être. Pour exister, l'homme s'adapte sans conditions à toutes les règles sociales qui lui sont pesantes. En conséquence, il se cache à lui-même ses désirs profonds. Il vit à partir de deux images de soi : celle qu'il montre aux autres et celle qu'il cache. Le problème vient de ce que, parfois, il se trompe entre ces deux identités, il ne sait plus qui il est exactement. C'est pourquoi l'homme cherche toujours sa vraie personnalité : cette quête se retrouve dans tous les romans d'Isabelle Hausser. Elle est déclinée dans l'ensemble de son œuvre sous des angles différents mais jamais superficiellement. La manière de traiter cette quête est à chaque fois neuve et originale.

Il nous semble que les personnages principaux, dans les romans d'Isabelle Hausser, sont décrits souvent à travers leur crise d'identité. Chacun d'entre eux découvre qu'il y aurait une autre identité de lui-même étrangère à ce qu'il pensait être la sienne depuis toujours. Cela pose la question remarquable sur l'identité de ces personnages et nous conduit aux questions : Y-aurait-il une identité double ? S'agit-il d'une identité unique ou d'une multi-identité ? Comment devrions-nous comprendre la diversité de l'identité ? Se trouverait-t-on en face des aspects divers d'une identité unique ou d'une identité double ?

De plus, il ne faut pas oublier que les personnages vivent et reconnaissent cette crise de leur identité au moment où ils examinent ce qu'ils sont vraiment.

II.1. Le moi double ou le voyage vers la recherche de soi

Le moi double est tout d'abord représenté par un personnage troublé par sa propre personnalité. Il reconnaît qu'il y a quelque chose qui va mal en lui et il se demande s'il n'y aurait pas une autre personne au fond de lui-même. Il s'interroge en permanence sur sa véritable identité. Isabelle Hausser reprend sous une forme romanesque le vieux thème

augustinien de l'âme qui devient son propre mystère : « *Rare est l'âme qui sait de quoi elle parle quand elle parle d'elle.* »⁶⁶

Dans *Une comédie familiale*, Rachel offre à son mari, son père, ses enfants, sa tante, ses amis, une image parfaitement équilibrée, unie, harmonieuse. Et pourtant, si son identité sociale paraît relativement stable, son identité personnelle est minée par le doute, une interrogation restée sans réponse sur le départ de sa mère quand elle avait trois ans. Des rêves et des cauchemars récurrents suggèrent la fragilité du moi de Rachel. Depuis des décennies, elle sauve les apparences de ce moi harmonieux tout comme son père, sa tante, son frère et sa sœur ont continué à masquer la vérité concernant la disparition de sa mère. En profondeur, le personnage de Rachel est rongé par le doute, hanté par la disparition d'une mère absente dont on lui a caché la mort, obsédée par l'idée que sa mère ne l'a pas aimée et l'a abandonnée. Dans ce roman nous rencontrons donc une crise larvée mais profonde, puisque aucun événement tragique ne vient faire basculer la vie de Rachel comme celle d'Agnès. Et pourtant les deux héroïnes découvrent que leur identité personnelle est sinon illusoire, du moins à jamais énigmatique et tributaire de l'amour de l'autre. Contrairement aux autres personnages hausseriens, elle n'a pas l'impression d'avoir atteint à un moment ou un autre de sa vie passée l'unité et l'harmonie de l'identité intérieure. Elle est hantée par le passé qu'elle interroge dans l'espoir de mieux se connaître, hantée par la disparition de sa mère lorsqu'elle était un tout petit enfant. Elle est intellectuellement convaincue que notre identité personnelle dépend de l'amour d'autrui et qu'il ne saurait être de moi que par l'autre : « *Nous serions sans doute tous très différents si Maman était restée avec nous* »⁶⁷. Cette réflexion constitue sa seule certitude. Elle est incapable de dire à quel moment de sa vie – enfance, adolescence, temps du mariage, elle a vraiment été ce qu'elle est. Les métamorphoses subies sont-elles ou non une part fragmentée de son identité ?

Rachel se présente comme un personnage qui se pose toujours des questions sur elle-même et sur son passé. Nous avons l'impression qu'il y a deux personnes en Rachel, l'une qui est bien adaptée à la vie normale, familiale et sociale, et l'autre qui hésite sans cesse sur elle-même :

⁶⁶ Saint Augustin, *Les Confessions*, traduit du latin par Patrice Cambonne, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1998, page 1094.

⁶⁷ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 53

“Douceur, civilité, que de jolis mots pour travestir mon manque de caractère ! Que suis-je exactement ? Je n’ai jamais résolu cette question. Peut-être parce qu’aux marches de la cinquantaine, comme une enfant attardée, je n’ai toujours pas décidé ce que je voulais être”.⁶⁸

Toute l’histoire de Rachel oscille entre son présent et son passé. Au présent, elle apparaît normale semblable à tant d’autres : un mari, une maison et trois enfants dont elle s’occupe avec entrain et enthousiasme. Son comportement n’a rien de particulier. C’est l’image qu’elle donne d’elle-même aux autres. Mais, personne ne sait que la pensée souterraine, obscure, de ce qui s’est passé avec sa mère ne la quitte jamais et qu’elle s’interroge sur elle-même. Le besoin de connaître la raison du départ de sa mère la poursuit tout le temps :

“A la maison, personne n’évoquait la disparition de ma mère, mes questions auraient enfreint la loi du silence”⁶⁹

ou

“Dans mon enfance, j’éprouvais des élans de jalousie devant la profusion d’expressions inconnues, de chants étrangers et de contes nouveaux dont disposaient Béatrice et Benjamin. A ces instants, j’entr’apercevais les fragments du monde qu’en partant ma mère m’avait dérobé. Le ressentiment m’étouffait. Je ravalais mes larmes d’éternelle exilée”.⁷⁰

Nous avons rencontré une Rachel qui est très introvertie. Celle que ne peuvent comprendre ni les autres, ni même les membres de sa famille les plus proches. Evidemment, elle se sent isolée dans sa maison par “*la loi du silence*”, ce qui la perturbe. Elle cache le mystère de son passé et du départ de sa mère dont elle ressent l’abandon depuis longtemps. Elle a essayé de découvrir l’énigme de ce départ mais elle n’y est pas arrivée. Le souvenir de son enfance devient une souffrance terrible. Personnellement, elle est agitée, blessée et s’enferme dans le doute de son passé avec le souvenir mélancolique de sa mère.

Dans la citation ci-dessus, la recherche de son identité est présentée sous la forme d’un acte symbolique : se regarder dans un miroir.

⁶⁸ Idem., page 35

⁶⁹ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit, page 49

⁷⁰ Idem., page 50

“Quand je me regarde, je ne vois pas celle que je crois être. Mon visage ne ressemble pas à ce que je suis réellement. Il me retient prisonnière. Quand je m’observe dans un miroir, je m’étonne toujours de découvrir celle que voient les autres. Eux aussi sont abusés ma physionomie. Ce je n’est pas moi. Une autre figure. Une partie de moi, peut-être, certainement pas la plus essentielle.”⁷¹

C’est à l’évidence typique de l’être double. Certes, tous les hommes se regardent dans un miroir. Si chacun reconnaît son image, il reste dans la normalité. Mais, dans *Une comédie familiale*, Rachel ne reconnaît même pas son visage. Ce moment est vraiment symbolique car la personne reflétée par le miroir ne correspond pas à la personne originale. Celle-là est l’image double à l’inverse mais différente du personnage. Ce qu’elle voit est étrange, « étranger », même pour elle. Le problème est qu’elle sait que cette image reflétée n’est pas elle au présent mais que cette image étrange, étrangère, « autre », est peut-être une partie d’elle-même ignorée ‘ ‘ *ce je n’est pas moi. Une autre figure. Une partie de moi, peut-être*’’. L’auteur souligne remarquablement l’hésitation sur soi du personnage. Rachel en vient à douter de posséder une véritable personnalité : « Tout aurait été différent si j’avais été dotée d’une forte personnalité »⁷² Elle se sent prisonnière des images de son moi, de ses contradictions, de ses métamorphoses.

Nous pouvons trouver la même situation dans le personnage d’Agnès dans *La table des enfants*. Elle est romancière. Son métier lui permet de vivre plusieurs vies à travers ses personnages. Pour les comprendre, elle n’a pas de difficulté. Mais elle aussi ne connaît pas encore sa véritable identité. Lorsque Agnès, l’héroïne de *La table des enfants* perd sa fille dans un accident de voiture qui était peut-être un suicide, sa vie bascule entièrement et la conscience qu’elle a de son identité aussi. Elle va peu à peu prendre conscience que ce qu’elle considérait comme son identité – identité qu’elle considérait aussi avant la tragédie comme un bien personnel- n’était qu’une illusion ou un bien d’emprunt, tributaire de ses maris, de ses enfants, de cette fille aînée qu’elle vient de perdre et à laquelle la liait un amour fusionnel. Elle découvre encore horrifiée à quel point l’identité de l’autre, l’identité de sa fille était tributaire réciproquement de l’amour maternel.

⁷¹ Idem., page 77-78

⁷² Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 79

Comme tant d'autres personnages des romans d'Isabelle Hausser, Agnès découvre même par moment qu'elle peut être une autre Agnès qu'elle ne connaît pas. Elle est alors perturbée par son interrogation sur elle-même. Elle se sent au bord d'un abîme :

«Après toutes ces années d'introspection, elle découvrait soudain qu'elle ne se reconnaissait plus. Où est la véritable Agnès». ⁷³

A-t-elle perdu son identité ou n'a-t-elle pas encore trouvé son être réel, profond? Ce questionnement est une particularité du roman hausserien : quelle que soit la situation sociale, familiale, historique, tous ces personnages ont tendance à s'analyser eux-mêmes dans une sorte d'obstination qu'ils ne comprennent pas toujours immédiatement.

Si la première conséquence de la crise est le brouillage de l'identité, la seconde conséquence tout aussi importante est le rapport que ces personnages entretiennent désormais avec le temps : avec le passé, le présent et l'avenir. Le présent, c'est celui de l'éclatement, du doute, des hésitations, mais le doute qui s'empare des héros finit par remettre en question les certitudes du passé. C'est bien cette expérience douloureuse du temps que vit Guillaume dans le roman *Le Passage de l'ombre* qui ne parvient pas à faire le deuil de son fils :

«Depuis plusieurs semaines, il avait le sentiment d'être à la croisée des chemins. D'un côté, la raison, aride et sage. De l'autre, la folie, foisonnante et bouillonnante. Entre ces deux voies, une multitude de sentiers que, dans son désarroi, il avait empruntés les uns après les autres. Pourquoi cette régression alors qu'il croyait avoir surmonté la crise intérieure ouverte par la mort d'Aurélien et son divorce ? Retrouverait-il un jour son assurance d'autrefois ? A moins que ce qu'il nommait jadis lucidité et objectivité ne fussent qu'une illusion, que la vérité fût toujours plus proche du doute et de l'ébranlement que de la certitude ». 59

Cette pensée de Guillaume résume bien la remise en question violente de soi-même qui accompagne la crise identitaire du personnage hausserien. Angoissé par l'avenir dans lequel il a du mal à se projeter, remettant en question la cohérence de son passé, il est en proie à un doute profond qui lui fait considérer les métamorphoses successives qui séparent son passé de son présent comme autant d'illusions.

⁷³ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit, page 16

William lui-même assiste à ces métamorphoses de son ami Guillaume sans prétendre que l'une d'entre elles correspond au Guillaume réel, authentique, naturel, unique !

« Depuis plusieurs semaines, William trouvait Guillaume changé. Ou plutôt transformé, comme si, depuis juillet dernier, il avait subi plusieurs métamorphoses. A son arrivée, il lui avait paru vieilli et ralenti, dépossédé de l'enthousiasme qui les avait jadis rapprochés. Il ne semblait qu'à demi présent au monde. [...] A la fin de l'été, une fois chargé de l'instruction du crime mystérieux qu'il n'avait pas encore élucidé, Guillaume s'était soudain mis à ressembler à l'homme qu'il serait devenu sans la mort de son fils [...] Puis au début de l'année, un troisième Guillaume, mélange des deux précédents, était sorti de sa chrysalide ». ⁷⁴

Ni le premier, ni le second qui se met « à ressembler à ce qu'il serait devenu », ni le troisième Guillaume ne représentent le vrai Guillaume, dans le sens d'un être unique, un, sans doute parce que l'unité du moi n'existe pas, est une illusion, parce que l'identité personnelle éclate, se métamorphose, et surtout varie avec le temps.

Ce questionnement de Guillaume sur lui-même ou de son ami William sur lui nous fait penser à la phase très célèbre de Descartes " *Je pense donc je suis*". Mais, si la pensée dans la phrase célèbre de Descartes confirme la signification et l'importance de la pensée en tant qu'être vivant, celle des personnages chez Isabelle Hausser ne confirme pas seulement l'être. Elle n'est pas seulement la façon d'être, c'est une quête, une manière de chercher l'être véritable sans jamais être sûr de l'atteindre. Cela n'apporte pas la tranquillité dans leur vie. Par contre, cela montre clairement l'immense déséquilibre qui frappe l'homme contemporain. Avec cette première représentation de l'être double, Isabelle Hausser témoigne d'une demande urgente et importante de se comprendre et de se connaître de nos jours. Peut-on aujourd'hui échapper à ce questionnement ? N'est-il pas nécessaire ? Plus nécessaire que jamais dans un monde incessant de mutations ?

La question de l'être double dans les romans d'Isabelle Hausser peut être également représentée sous la forme d'un deuxième personnage qui lui ressemble, c'est-à-dire, d'un personnage qui sent qu'il est la moitié d'un autre. Cela signifie qu'il reconnaît une partie importante de lui-même dans l'autre.

⁷⁴ Isabelle Hausser, *Le Passage de l'ombre*, op.cit., page 283-284

Dans *Le passage des ombres*, le plus poétique des romans de notre corpus, l'auteur rassemble les trois personnages William- un historien américain, Guillaume – un magistrat français et Elise – un médecin français. Isabelle Hausser parle de ces trois personnages pour souligner les liens délicats mais complexes qui se tissent entre eux. Ils sont évidemment des amis proches. Ils ont tous des moments difficiles dans leur vie privée. Ils partagent donc leurs ennuis respectifs. Pourtant, ils ne parviennent pas à surmonter leurs souvenirs tristes, leurs blessures, et ce qui leur est arrivé :

“Cependant, son lien (Elise) avec William relevait d'une intimité quasi surnaturelle. Chacun était le double de l'autre. (...) De nombreuses cultures croient que nous avons tous un double sur cette terre et qu'il est dangereux de le rencontrer car l'identité d'un homme est aussi fragile que sa vie”.⁷⁵

Leurs vies connaissent de nombreux événements semblables. Ils ressentent intuitivement que “chacun était le double de l'autre”. D'une certaine façon, ils sont identiques. Malheureusement, ils ne sont pas des “jumeaux parfaits”. Ils se posent les questions suivantes : pourquoi ne peuvent-ils pas se comprendre profondément? Qu'est-ce qui les en empêche ?

C'est parce que chacun a son problème personnel qui est impartageable : même s'il le voulait, il ne pourrait pas le partager. C'est parce que “*ce qui “parlerait” ainsi dans cette tentative de partage, ce serait inévitablement l'identité sociale. Ce qui en revanche ne peut pas s'exprimer avec des mots – car les trois amis réussissent miraculeusement quelquefois à s'exprimer autrement à travers la musique, quand ils jouent de la musique ensemble-, c'est l'identité personnelle*”⁷⁶. Cette identité personnelle se cache dans les autres formes de la rencontre. Elle ne peut se dévoiler dans le langage de la communication, trop transparent.⁷⁷ Une forme de

⁷⁵ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 51

⁷⁶ Clément Rosset, *Loin de moi*, op.cit., page 40.

⁷⁷ Là encore, nous retrouvons une position très proche de celle de Bergson. En effet, le philosophe a souvent insisté sur le caractère impersonnel du langage, qui se trouve impuissant à exprimer l'intériorité d'une personne particulière ; en outre, derrière ce rapprochement avec la théorie du langage chez Bergson, d'inspiration augustinienne par bien des aspects, se cache une théorie du roman qui pourrait nous donner quelques clés pour comprendre le sous-bassement théorique du projet d'Isabelle Hausser : « Ainsi chacun de nous a sa manière d'aimer et de haïr, et cet amour, cette haine, reflètent sa personnalité tout entière. Cependant le langage désigne ces états par les mêmes mots chez tous les hommes ; aussi n'a-t-il pu fixer que l'aspect objectif et impersonnel de l'amour, de la haine, et des mille sentiments de l'âme. Nous jugeons du talent d'un romancier à la puissance avec laquelle il tire du domaine public, où le langage les avait ainsi fait descendre, des sentiments et des idées auxquels il essaie de rendre, par une multiplicité de détails qui se

pudeur mais aussi de peur les retient tous sur le bord de l'aveu. Si l'un de ces trois personnages essayait de tout partager, il prendrait le risque de faire souffrir l'autre qui n'a pas forcément envie d'entendre cette vérité qui est aussi la sienne, qui n'a pas forcément envie de l'admettre, de l'accepter. Ils décident donc de ne pas tout partager, de ne pas tout dire ; ce qui est entièrement contradictoire avec le besoin de se reconnaître au fond d'eux-mêmes et ce qui les place en porte à faux vis-à-vis d'eux-mêmes et vis-à-vis de ceux qui leur sont chers.

"La peur qu'une fois exprimé, ce constat ne tue leur amitié ou, du moins, ne la plombe durablement. Personne n'aime voir ses illusions détectées et mise en pièces. Par ailleurs, au-delà de ce ressentiment naturel, il craignait que William ne supporte pas la réalité de son cynisme"⁷⁸

"Il y avait une certaine grandeur dans cette conception stoïque de l'amitié, où chacun gardait le silence pour ne pas charger l'autre d'un fardeau supplémentaire et lui éviter une faiblesse qu'il pourrait ensuite regretter".⁷⁹

Il faut souligner ici la qualité de cette peinture de l'amitié dans ce roman. Certes la communication totale, transparente par les mots est impossible, mais la communion des âmes, elle, existe. Ils peuvent communier dans le silence, en jouant un morceau de musique. La difficulté de parler ne relève pas de l'égoïsme mais bien au contraire d'une forme de générosité, de respect de l'autre qui leur impose réserve et pudeur.

Semblables mais contradictoires, les personnages principaux chez Isabelle Hausser poursuivent leur difficile quête sur eux-mêmes en faisant peser quelquefois des soupçons sur leur entourage, surtout sur les êtres les plus proches. Il y a quelque chose de tragique chez ces personnages hausseriens condamnés à une forme de solitude et de frustration puisque plus ils veulent se comprendre, plus l'objet de leur quête s'éloigne. Plus ils se cherchent, plus ils perçoivent leur crise d'identité sans pouvoir trouver de solution, plus ils sont troublés.

La troisième forme de l'être double peut être représentée à travers une paire de personnages. C'est la forme la plus extrême peut-être de la crise de l'identité chez Isabelle Hausser. La

juxtaposent, leur primitive et vivante individualité. » (Bergson (Henri), *Essai sur les données immédiates de la conscience*, op. cit., pp. 108-109.) Isabelle Hausser n'a-t-elle pas pour projet de restituer l'individualité de ses personnages, en décrivant précisément leur difficulté à exprimer leur individualité ?

⁷⁸ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit, page 48.

⁷⁹ Idem., page 36

paire la plus typique de cette forme de dualité est celle que forment Agnès et Elisabeth dans *La table des enfants*.

Toutes deux sont romancières. Entre elles, il y a un lien particulier. La fille, Elisabeth, aime sa mère d'une manière profonde et extrême. Elle l'admire non seulement parce qu'elle est sa mère, mais aussi parce qu'elle est une romancière célèbre. Sa mère devient un exemple fascinant qu'elle voudrait plus ou moins imiter.

De plus, physiquement, Elisabeth ressemble beaucoup à sa mère "Leurs yeux, de couleur et de forme identiques, s'étaient en même temps remplis de larmes. Ensemble, elles avaient éclaté en sanglots jusqu'à ce que, se regardant à nouveau à travers le voile des larmes, elles se mettent à rire à l'unisson"⁸⁰. De son côté, la mère, Agnès ressemble également à sa fille comme deux gouttes d'eau " Vous ressemblez beaucoup à votre fille (...). Même sans votre photo, je vous aurais identifiée aisément. Vous êtes comme son double"⁸¹. Elles sont une paire originale : l'une est le double de l'autre.

Etant trop semblables, la crise d'identité entre ces deux personnages va éclater inévitablement. Comment se demandent-elles toutes les deux si elles n'ont qu'une seule identité ? Certes, le double signifie la reproduction mais, dans les romans d'Isabelle Hausser, un double parfait de l'être signifie qu'il y en a un de trop et celui-ci est bien sûr obligé de se détruire.

La crise des personnages identiques ne se produit qu'au moment où ils prennent conscience de leur ressemblance. Quand Elisabeth commence à entreprendre une quête d'elle-même, elle découvre ainsi ce problème d'identité qui la lie à sa mère. Plus elle grandit, plus elle reconnaît ce problème, et plus elle le connaît, plus elle se ferme.

"Petit à petit, elles s'étaient détachées l'une de l'autre. Agnès avait évidemment accéléré le mécanisme fatal en se remariant. Cette union avait fermé une partie de sa vie à sa fille. Pour ne pas trahir Elisabeth avec Laurent, elle évitait de trahir Laurent avec Elisabeth. Elles se mirent à avoir des secrets l'une pour l'autre".⁸²

⁸⁰ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 137

⁸¹ Idem., page 39

⁸² Idem., page 138

Il semble que tout au long de sa vie, Elisabeth a cherché à découvrir le mystère de son identité et le sens de sa vie. Dès qu'elle est arrivée au bout de sa quête, elle n'a plus de raison de continuer à exister. Elle ne se suicide que quand elle est entièrement sûre qu'elle peut considérer sa mère comme son double parfait.

"Frau Trève, protesta Behringer, votre fille a laissé pour vous une lettre très émouvante. Plus une déclaration d'amour qu'un document juridique. (...) Elle a répondu que vous étiez la seule dont elle fût totalement sûre."⁸³

Et

"On dirait qu'elle a prévu la moindre de mes réactions, anticipé chacune de mes pensées et construit un jeu de piste humain".⁸⁴

Ainsi, Elisabeth se révèle totalement active dans sa mort. Elle sait que sa mère va certainement continuer à vivre sa vie propre. Son effacement est la renonciation d'un double parfait, celui qui est de trop.

Comme Elisabeth, sa mère se pose aussi des questions sur elle-même ainsi que sur ce qui s'est passé en sa fille :

"J'ai besoin de savoir ce qui s'est passé, pourquoi la vie lui pesait tant alors tant de raison d'être heureuse. A tort peut-être, il me semble que comprendre m'aiderait à supporter sa mort. Je ne pourrais pas vivre normalement tant que je me poserai des questions".⁸⁵

En faisant une quête, à partir de la mort de sa fille, Agnès vit la vie de sa fille et se sent de plus en plus troublée. Elle sent douloureusement l'amour profond et excessif qu'Elisabeth lui a voué. Elle doit avouer que '*son intensité lui laissait croire qu'Elisabeth continuait à vivre en elle et par elle(...). Elle devrait vivre pour ne pas tuer sa fille une seconde fois*'⁸⁶. Il nous semble que ces deux personnages féminins ont eu une vie unique. C'est pourquoi sans doute Agnès est aussi tombée amoureuse de Hanno, qui est musicien et le père de ses petits-enfants.

⁸³ Idem., page 37

⁸⁴ Idem., page 236

⁸⁵ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit, page 390

⁸⁶ Idem., page 469

Il semble à peu près certain qu'elle continue à vivre la vie de sa fille et à achever ce qu'elle n'avait pas encore fini. Elle est entrée dans la vie de sa fille et a pris sa place.

En résumé, ces trois représentations de l'être double témoignent de la crise profonde d'identité que traverse l'homme contemporain confronté à l'accélération du temps, qui ne parvient pas à trouver une place, et qui se trouve par-là à se déplacer sans arrêt, qui a peur de « décrocher », d'être considéré comme inutile et de se retrouver en marge d'un monde qui innove sans cesse, un monde qui se développe principalement sur le mode des échanges économiques, sur le plan de l'extériorité, un monde qui a perdu le sens de la dette et du lien, qui ne perçoit plus l'importance de la méditation et de l'introspection⁸⁷. Or les personnages d'Isabelle Hausser ne renoncent pas à l'intériorité. Ils ne peuvent se contenter de chercher le bonheur dans l'immédiateté des plaisirs qui se consomment et s'oublient et se remplacent. Ils sont tournés vers ce que Bergson appelle la durée intérieure. Celle-ci les confronte à leur mémoire, à leur profondeur mystérieuse, inquiétante à laquelle ils ne renoncent pas, même si elle les plonge dans l'inconfort. D'une certaine façon, et quelle que soit leur apparente réussite professionnelle ou sociale, ils peuvent passer pour des inadaptés au monde contemporain tel qu'il est ou tout au moins pour des insatisfaits. Ils ont besoin, tous, de s'arrêter pour faire le point, prendre du recul, s'interroger sur le sens de leur vie et ce sens de leur vie qu'ils cherchent, passe, ils le comprennent plus ou moins confusément, par la révélation de leur identité profonde.

Le personnage hausserien est en proie au doute. Il ne connaît pas durablement la paix de l'âme ou du cœur. IL ne se complaît pas cependant au malheur. Il souhaite échapper à sa tristesse et aux blessures du passé en se rapprochant de ses semblables, mais il n'y arrive presque jamais. Dès lors, il a tendance à se replier sur son humeur mélancolique. Il ne trouve jamais son identité complète. Celui qui découvrirait son double parfait, serait certainement condamné à mort. Isabelle Hausser nous montre l'ambiance d'un univers intérieur où l'homme est malheureux en recherchant son identité réelle mais il préfère cet état mélancolique à une vie superficielle. Le personnage hausserien est un être exigeant.

⁸⁷ En un sens très proche d'Isabelle Hausser, et de manière prophétique, Georges Bernanos a écrit : « On ne comprend rien à la civilisation moderne si l'on n'admet pas d'abord qu'elle est une conspiration universelle contre toute espèce de vie intérieure. » (Bernanos (Georges), *La France contre les robots*, Paris, Le Livre de Poche, 1970, p. 84). Lire au sujet du lien et de la dette le livre de Jacques Godebout, *L'esprit du don*.

II.2. Le décalage du moi personnel

Une des descriptions les plus intéressantes des personnages d'Isabelle Hausser concerne le sentiment de décalage qu'ils ressentent à l'intérieur de leur moi. Il s'agit d'un personnage qui prend conscience qu'il n'est pas tout à fait lui. Il se pose toujours la question de savoir si c'est lui ou une autre personne qui se trouve dans son corps. Il ne comprend pas très bien qui il est, comment il vit, et ce qui est arrivé dans son passé, etc. Certes, l'image du moi personnel n'est plus une "découverte" dans le domaine littéraire. Dans la plupart des cas, les personnages littéraires dans le roman traditionnel (du 17^{ème} au 19^{ème}) n'ont pas de problème avec eux-mêmes. Ils ont l'air de comprendre qui il sont. Ils ne se demandent pas quelle est leur véritable identité. Leurs soucis, leurs crises sont expliquées et sont exposés devant la société, l'entourage.

Chez Isabelle Hausser, surtout dans les quatre romans que nous avons choisi d'analyser, le sentiment du décalage au sein du moi est analysé comme un élément capital de la psychologie des personnages. Chaque personnage, d'une façon ou d'une autre, conduit une enquête pour savoir qui il est vraiment. C'est lui qui est le plus souvent l'objet de son enquête. Il se livre donc à une "anatomie" de lui-même.

La notion "le moi" ou bien "le moi personnel" apparaît dans plusieurs domaines comme la philosophie, la sociologie, la psychologie et surtout la littérature. A notre avis, le moi personnel est ce qui est constaté à travers tous les traits de caractère qui appartiennent à une personne unique. Ce sont eux qui font ce moi personnel en le distinguant des autres. Le fait d'être différent, de sentir sa singularité, est très important pour une personne, et même très nécessaire. Nous changeons au fur et à mesure, passons de la question "Quelle est ton identité" à la question "*Quelle est ta différence*"⁸⁸. Ainsi, un personnage se trouve dans sa crise d'identité non seulement quand il ne trouve pas la réponse à la question « qui il est » mais encore quand il n'arrive pas à voir la différence de son existence par rapport à celle des autres.

⁸⁸ Souleymane Barchir Digane, *Le "nous" comme masque du "moi" dans "Qui sommes-nous ?"* Gallimard et Unesco, 1996, page 33

Cette différence du moi personnel n'est pas présentée toujours visiblement, directement, mais elle est montrée sous la forme des pensées profondes même fugitives, des sentiments intimes, des désirs personnels. Tout est intérieur et abstrait.

Le problème est que nous ne sommes pas sûrs de pouvoir comprendre notre véritable identité comme être-humain. Apparemment, cela est possible. Nous sommes nous-mêmes les responsables de nos pensées, de nos sentiments et de nos désirs. Evidemment, nous ne pouvons jamais nous cacher nos sentiments les plus profonds. Nous avons l'impression que nous connaissons la raison pour laquelle nous avons fait telle action bonne ou mauvaise, etc. Mais, en vérité, nous avons passé des moments troublés où nous ne comprenons toujours pas qui nous sommes. Nous nous demandons avec insistance ce qui s'est passé et pourquoi nous avons agi comme si nous étions un autre. Cela signifie que nous voyons soudain apparaître un trouble identitaire au fond de nous et que nous ne sommes plus la personne que nous croyions être depuis toujours. Nous sommes incapables d'échapper à nous-mêmes et à nos juges. Tout ce que nous pouvons faire c'est de supporter ce trouble, ce désarroi.

La crise d'identité d'un personnage se produit au moment où ce décalage produit en lui de la souffrance. La conscience qu'il a de sa situation inconfortable suscite en même temps la crise. En revanche, il n'y a pas de crise d'identité lorsque le personnage ne s'interroge jamais sur son moi. Les personnages en crise sont donc ceux qui sont conscients de leur identité problématique.

Avec tous ceux qui sont ci-dessus mentionnés, le décalage du moi chez les personnages d'Isabelle Hausser est tout d'abord présenté comme la conscience d'une rupture entre leur être apparent et leur être profond.

Dans *Une comédie familiale*, l'auteur a décrit deux personnages féminins complexes mais sur un mode d'écriture bien différent. Ce sont Agathe et Rachel. Agathe, la tante de Rachel, est cultivée, intelligente et très gentille avec tout le monde dans la famille de son frère. Elle a fait le grand sacrifice de ne pas se marier pour s'occuper de son neveu et de ses nièces après la mort de leur mère. Mais, elle se comporte toujours comme si elle était une petite fille très désordonnée et distraite :

“ Agathe est tout sauf égoïste, c’est la meilleure des femmes, la plus désintéressée et la plus généreuse. Voilà, à quarante-cinq ans, elle a tout abandonné pour aider son frère à nous élever. Carrière, vie privée. Elle a renoncé à tout. Nous avons été son unique famille, ses seuls enfants (...) Agathe est presque impossible à fâcher. (...) Elle ne s’ennuyait jamais. (...) Par bien des côté, tante Agathe est restée une enfant. Cette incapacité à devenir adulte explique sans doute pourquoi elle a pu vivre soixante ans avec son frère. A ses côté, elle a l’impression de n’avoir pas quitté le monde enchanté de l’enfance”.⁸⁹

Certes, tous ses défauts et qualités établissent son image particulière aux yeux des lecteurs mais Agathe ne se demande jamais qui elle est, elle ne s’est jamais plainte non plus. Ses caractéristiques personnelles nous semblent originales mais elles proviennent de l’opinion de son entourage et c’est cette opinion qui est admise par les lecteurs. Cette « image » ne vient pas d’elle-même en tant que personne. Agathe vit comme elle est et elle en est satisfaite en apparence. En conséquence, Agathe n’est évidemment pas une personne qui a une identité troublée ou plutôt qui se reconnaît avoir une identité troublée.

Par contre, Rachel traverse une crise. Elle n’est jamais tranquille puisqu’elle s’interroge souvent sur la personne intime qui est installée dans son corps. Elle se tourmente sans cesse et ressent une perturbation inexplicable :

“Douceur, civilité, que de jolis mots pour travestir mon manque de caractère ! Que suis-je exactement ? Je n’ai jamais résolu cette question”⁹⁰ ou “...Mais ce qui émergerait de leur agglomération ne serait plus jamais moi. Une forme inconnue prendrait ma place. Les autres la nommeraient Rachel”.⁹¹

Rachel est une des héroïnes hausseriennes qui est la plus lucide sur la situation contradictoire où elle se trouve dans sa quête enquête sur elle-même. Elle ne peut pas renoncer à cette quête qui est vitale, donc à ce questionnement infini sur son identité en fuite et en même temps elle est consciente de l’échec inévitable de ce questionnement qui non seulement ne la met pas sur la voie de son unité mais la conduit un peu plus à réaliser la désagrégation, le morcellement de ce moi au point qu’elle imagine au bout de cette enquête devenir dans le miroir qu’elle scrute un reflet qui lui sera complètement étranger et que l’on nommera Rachel.

⁸⁹ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit, page 46 - 47

⁹⁰ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 35

⁹¹ Idem., page 405

Ce personnage perce soudain une vérité douloureuse sur lui-même, consciente qu'elle n'arrive pas à trouver ses particularités par rapport aux autres. Un être-vivant qui n'a pas de caractère! Cette découverte est insupportable, particulièrement pour une personne consciente et intelligente comme Rachel. Mais que peut l'intelligence face au mystère et au complexe humain ? Être sans caractère, cela revient à ressembler à n'importe qui dans la vie. Ceci signifie aussi qu'elle n'a pas de raison d'exister nettement comme individu ; et même qu'elle n'est pas véritablement un individu. Elle est dans une situation ambiguë, ou intermédiaire entre être et non-être. Isabelle Hausser avec Rachel suggère l'image de la disparition d'une personne ou d'un Moi.

De plus, Rachel se sent, on l'a vu, dans la dernière citation, étrangère à elle-même. C'est le sentiment le plus dur pour elle. Elle est totalement remplacée par une autre "forme inconnue". Cette Rachel, sous les regards des autres, n'est surtout pas elle. Mais elle n'est pas sûre de qui elle est vraiment, elle ne sait pas grand chose non plus de qui l'a envahie. Son apparence et son esprit ne s'accordent pas. L'un n'appartient pas à l'autre. C'est en ce sens qu'on peut parler du décalage du moi chez ce personnage.

Le décalage du moi peut se produire inconsciemment comme celui de Rachel. Mais, il peut intervenir volontairement lorsqu'un personnage lui-même s'éloigne de son moi profond. Le père de Wolf dans "Les magiciens de l'âme" est un exemple de ce cas :

"Indulgence coupable ! Comment un officier russe aurait-il pu être intégré dans la Wehrmacht ? Il a commencé avec les nazis, crois-moi. Quand je l'ai connu, il s'en cachait à peine"⁹².

Ayant été un nazi, cette histoire douloureuse exige qu'il doive cacher son véritable passé. Il est obligé de se présenter comme une énigme. Il est donc incapable de raconter tout ce qu'il a fait. Ce personnage mène sa vie en cachant son histoire. Il souffre de ne pas vivre comme il est. Il essaie désespérément d'effacer une partie de son passé. Ainsi, il y a un décalage entre son apparence et son moi personnel profond, en supposant que le moi personnel profond continue d'exister sous le masque !

⁹² Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 280

La deuxième manière de présenter cette notion de décalage au sein du moi dans les romans d'Isabelle Hausser est la situation d'un personnage qui a pris conscience de ce qu'il a fait mais ne se permet pas de revenir sur ce qu'il a fait. Cela est tout d'abord incarné par Rachel dans "*Une comédie familiale*". Comme une jeune fille désintéressée, elle a commencé sa vie conjugale avec Paul de manière indifférente : "*Je n'ai jamais dit la vérité à personne parce que même à moi, elle est insupportable. Je n'ai pas épousé Paul parce que je l'aimais. Je l'ai épousé par lâcheté, comme je fais tant de chose. Pour ne pas lui faire de peine*"⁹³. Évidemment elle sait que c'est une vérité blessante, celle qui est même "insupportable" pour elle mais elle ne s'y arrête pas. Elle fait ce qui ne va pas de manière consciente. Sa lâcheté remplace son courage. Elle n'ose pas faire face à son problème

"Je n'ai pas eu le cœur de le décourager lorsqu'il m'a avoué ses sentiments et demandé de l'épouser. Il avait été gentil, patient. Sa cour empressée et attentive posait un baume sur mon chagrin. Il m'a rendu goût à la vie. Mais je ne l'aimais pas à la manière dont il m'aimait"⁹⁴.

Dans ce cas là, nous voyons clairement qu'elle a manqué de courage et de conscience. Elle devient une personne opposée à elle-même. Mais la partie « énigme » en elle qu'elle ne connaissait pas surgit soudain et l'empêche de réaliser ce qu'elle voulait faire.

Selon Paul Valéry " C'est ce que je porte d'inconnu à moi-même qui me fait moi". Cette situation reflète le paradoxe d'un moi personnel profond. Rachel connaît la vérité mais elle n'en parle jamais quoiqu'elle "n'aime pas mentir". Elle n'éprouvait pas de passion pour Paul mais enfin elle l'a épousé. Elle trouvait que c'était insupportable de "lui faire de la peine" mais en vérité, elle en a fait à tous. Il nous semble qu'il y a une autre personne chez Rachel. C'est à l'évidence qu'il y a un décalage profond du moi chez ce personnage.

Comme Rachel, Wolf trahit le décalage qui règne dans son moi lorsqu'il est conduit à violer des règles morales qu'il respecte depuis toujours. Tout s'est naturellement et inconsciemment passé. Ce personnage est parfois surpris par lui-même et par tout ce qu'il a fait :

"Derrière l'homme d'apparence rigoureuse et rangée - bon mari, bon père de famille, sobre, aux horaires réguliers et à l'hygiène scrupuleuse-, Wolf découvrit soudain un satyre".⁹⁵

⁹³ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 42

⁹⁴ Ibidem., page 42

Ou

“Par une incompréhensible pruderie, une inhibition inexpliquée, il n'avait jamais pu, avec personne, faire l'amour sur les divans où il analysait ses patients”.⁹⁶

Comme pour les autres personnages hausseriens, la quête de Wolf ne le conduit pas à une conquête de lui-même. Au contraire, cette expérience va remettre en question une image < embellie > et unie qu'il avait de lui-même, le conduit à un éclatement de son moi personnel. Cette découverte donne le vertige au personnage de Wolf.

Nous sommes d'accord que dans ces scènes, les personnages hausseriens ne sont pas tout à fait eux-mêmes. Ils réalisent leur vie de façon imprévue. Ayant été docteur – psychologue, Wolf construit sa vie personnelle et sa vie professionnelle en s'appuyant sur des règles qui donnent de lui l'image d'une personne correcte et respectée dans son domaine. De plus, comme thérapeute psychologue qui soigne les malades mentaux, il peut comprendre les complexes de l'âme mieux que les autres. Mais malheureusement, toute sa connaissance devient soudain inutile devant la magie de l'âme ou autrement dit devant le rappel de l'instinct qui représente une partie de son moi personnel profond. Wolf a facilement perdu le contrôle de lui-même. Il a réagi de temps en temps sous l'influence de l'inconscient. Il a confondu sa vie privée et sa vie professionnelle. Il connaît soudain une rupture terrible en lui. Celle des paradoxes : derrière le masque du “ bon mari, bon père de famille, sobre, aux horaires réguliers et à l'hygiène scrupuleuse” il y a un Wolf satyre. Il a couché avec Nina, c'est-à-dire, il a trahi de manière impardonnable la vie conjugale de Grigori mais il y a encore une “incompréhensible pruderie, une inhibition inexpliquée” qui l'empêche de “ faire l'amour sur les divans où il analysait ses patients”. C'est la complexité des sentiments de Wolf. Nous ne savons pas ce qui lui est propre : son incompréhensible pruderie ou son instinct de satyre. Ainsi, par sa relation amoureuse avec Nina, la femme de Grigori – son patient, ce personnage a dépassé brutalement ses limites, devient perplexe, une énigme pour lui-même.

« Lorsque, une à une, s'étaient effondrées toutes les constructions qu'il avait édifiées soit pour se fuir, soit pour se protéger, il s'était découvert nu, fragile et sensible, lâche et égoïste, malmené par l'existence »⁹⁷

⁹⁵ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 166

⁹⁶ Idem., page 170

Jamais l'identité sociale de Wolf, grand psychiatre respecté, ne s'était trouvée aussi éloignée de l'identité personnelle du personnage. La fragilité nouvelle de son moi qu'il découvre au bout de l'expérience russe signifie le renoncement aux constructions artificielles, à une unité illusoire. La découverte de la nudité, comme du caractère énigmatique du moi entraîne le vertige.

La troisième manière de présenter le décalage du moi chez Isabelle Hausser est le sentiment d'être étranger à soi-même. C'est tout d'abord la situation du personnage qui prend conscience qu'en lui-même demeure un étranger.

"Quand je me regarde, je ne vois pas celle que je crois être. Mon visage ne ressemble pas à ce que je suis réellement. Il me retient prisonnière. Quand je m'observe dans un miroir, je m'étonne toujours de découvrir celle que voient les autres."⁹⁸

Ou

"Mais ce qui émergerait de leur agglomération ne serait plus jamais moi. Une forme inconnue prendrait ma place. Les autres la nommeraient Rachel"⁹⁹

Rachel n'accepte pas ce qu'elle a découvert d'elle-même. Elle est perturbée et blessée par cette nouvelle situation: n'être pas tout à fait soi. Être en quelque sorte étrangère à soi, c'est la situation la plus terrible particulièrement pour l'homme qui en prend conscience. Rachel n'arrive pas à trouver sa véritable identité, c'est-à-dire, qu'elle ne peut pas cerner son existence réelle. Elle est donc toujours étrangère à elle-même.

D'ailleurs, après avoir souffert d'être étrangers à eux-mêmes, ces personnages se méprisent eux-mêmes, ce qui est peut-être une façon d'échapper à une réalité qui fait peur. Cela peut être un regret ou une peur de l'amour tardif comme dans le cas d'Elise :

"Dommage qu'elle ne l'ait pas rencontré quinze ans plus tôt. Aujourd'hui, il était trop tard ; la mort le liait à Béatrice plus durablement que ne l'eût ait un mariage. En outre, elle se méfiait trop d'elle-même pour s'abandonner à ses sentiments"¹⁰⁰

⁹⁷ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, page 348

⁹⁸ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 77-78

⁹⁹ Idem., page 405

La rencontre avec William, historien américain a bien changé la vie d'Elise. Ils s'entendent profondément surtout grâce à la musique. Mais elle se trouve devant un dilemme. Une partie d'elle est bien amoureuse de William mais l'autre partie le refuse. Elle ne sait pas ce qu'elle doit faire : continuer ou s'arrêter dans la relation avec William. Elle regrette de ne pas l'avoir rencontré plus tôt. Elise est obligée de se mépriser pour refouler la passion amoureuse qu'elle a pour lui. Elle est, en conséquence, perturbée et déchirée au plus profond d'elle-même. Elle devient la victime d'elle-même. Le décalage avec son moi profond l'enferme pour la vie dans son malheur puisque *‘nous sommes condamnés à le supporter et, parfois, à en mourir’*¹⁰¹

En outre, le mépris est la conséquence non seulement de l'interdiction par la morale mais encore de l'insatisfaction que les personnages ont d'eux-mêmes. Ils ne parviennent pas à faire coïncider leur image extérieure et leur moi personnel : *‘Je ressemble à une bourgeoise mûre, pas très naturelle et, pour tout dire, peu sympathique. Si je me rencontrais, je n'aurais aucune envie de faire connaissance avec moi. Parce que je jugerais sur la mine. Comme tout le monde. Au fond de moi, je suis différente’*¹⁰². L'être étranger à lui-même peut être représenté par l'image d'un personnage qui refuse la personne qu'il a trouvée dans son être. Nous rencontrons souvent dans la conscience de ce personnage ce sentiment *‘ce je n'est pas moi. Une autre figure. Une partie de moi peut-être, certainement pas la plus essentielle’*¹⁰³

Le personnage hausserien a conscience de son identité troublée et il n'en est sûrement pas heureux, il va même jusqu'à se mépriser. D'ailleurs, il refuse de toutes ses forces la révélation de son altérité

‘ce je n'est pas moi’ – la personne étrangère à soi :

*‘MON cerveau ? Mais il n'est pas à moi. C'est une place publique où je n'occupe plus qu'une position retranchée. Il m'arrive de me demander si je ne me mens pas en disant “je” ou “moi”*¹⁰⁴

L'image de « la place publique » en dit long sur le trouble identitaire que traverse ce personnage. Qui dit identité dit limite. Quelles peuvent bien être les limites pour Rachel se donner identité à l'heure de l'effondrement ? Une place publique informe et sans contour, indéfinie, quelque chose d'anonyme, de vide.

¹⁰⁰ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 248

¹⁰¹ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 387

¹⁰² Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 78

¹⁰³ Ibidem., page 78

¹⁰⁴ Idem., page 66

Nous voyons qu'il y a une séparation entre le JE et le MOI. Dans les romans d'Isabelle Hausser, l'auteur a bien souligné la crise d'identité sous la forme de cette rupture. Le "je" et le "moi" ne s'accompagnent plus. Chacun représente une image différente du personnage. Le personnage ne sait plus quelle est la vérité sur lui-même. Étranger à son moi, il est perturbé ; se méprisant soi-même, il est vraiment tourmenté. En refusant la personne qui appartient à lui-même, il prend le risque de devenir entièrement vide. Il n'existe plus, ou autrement dit, il a complètement perdu la personne qu'il était. Il ne sait pas se "faire connaître" avec la nouvelle image de lui-même dans laquelle il n'est plus lui, mais malheureusement il sent qu'il n'est personne d'autre non plus. Ceci nous conduit à la découverte pathétique d'un vide profond chez les personnages hausseriens.

Toutes les manières de présenter le décalage au sein du moi personnel sont incarnées dans les quelques formes suivantes :

Il y a d'abord la crise nerveuse du personnage. Cette crise se produit intimement et personnellement dans son esprit. Le personnage est perturbé et s'enferme dans de fausses images personnelles. Par exemple Elisabeth dans *La table des enfants* : elle "était plus compliquée que les autres. Elle enfermait ses secrets dans de fausses enveloppes, de peur que quelqu'un perce son secret initial"¹⁰⁵.

Comme Elisabeth, Rachel dans *Une comédie familiale* soupçonne en elle une autre personnalité propre. Elle se demande toujours "qui suis – je exactement ?"¹⁰⁶ et cette question reste constamment dans sa pensée. Dans les romans d'Isabelle Hausser, ces types des personnages ont tous quelque chose de tragique. Ils ont peur de faire face à leurs problèmes identitaires et ne sont pas capables de les surmonter. Autant ils se connaissent eux-mêmes, autant ils ont peur de se connaître. Ils se torturent avec de nombreuses questions inexplicables "où est le véritable Agnès" ou bien "qui suis-je".

La deuxième forme importante dans la manière de présenter le décalage du Moi est l'enquête que ces personnages entreprennent. La vie, la personnalité de chacun d'entre eux sont trop aiguës et compliquées. Pour vivre ils sont obligés de connaître ce qui les entoure et ce qui appartient à eux-mêmes. Une enquête sur soi et sur tout ce qui les concerne est inévitable !

¹⁰⁵ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 385

¹⁰⁶ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 35

Mais le problème est que, depuis toujours, on s'interroge plutôt sur les autres ou sur ce qui est en dehors de soi-même. Pourtant, chez Isabelle Hausser, la plupart de ses personnages se penchent sur eux-mêmes. Ils sont l'objet de leurs recherches.

Dans *“Les magiciens de l'âme”* Wolf accepte d'aller en Russie non seulement pour son travail mais encore par désir personnel. Il en profite pour retrouver la trace de sa mère “qu'il n'aurait jamais rencontrée” et qui l'a abandonné lorsqu'il était tout petit. Il souhaite aussi comprendre mieux ses parents, qui ne restent qu'une énigme ou une illusion dans sa mémoire. Depuis longtemps, il vit avec la blessure profonde de ne pas savoir exactement qui ils sont. Chercher l'identité de son père et prendre conscience de ce qui s'est passé représentent évidemment le désir le plus fort de Wolf, afin de pouvoir retrouver son origine et une identité. Il est allé voir sa mère deux fois pendant son séjour à Moscou mais tout ce qu'il a obtenu ne fait que raviver sa blessure. C'est malheureusement sa mère qui le lui souligne : *“Tu n'écoutes rien de ce que je dis, se plaint-elle. Tu as honte d'être mon fils, n'est-ce pas ? Tu aurais préféré une mère héroïque, ne transigeant pas avec ses principes. Mais vois-tu, justement, je n'ai pas transigé avec mon principe de survie à tout prix. Je ne regrette rien de ce que j'ai fait. Pas même de t'avoir abandonné. Je n'échangerai pas contre la tienne”*¹⁰⁷ Le mystère de ses parents est que son père “était un nazi” et que sa mère d'un caractère très particulier a été brutalement écartée sous ses yeux. Une vérité nue et blessante ! Il ne compte plus pour sa mère. Cette véritable histoire lui donne une grande tristesse et pèse sur sa vie comme une immense désespérance ! Tant que l'enquête et la quête ne sont pas abouties elles peuvent porter à la fois de l'inquiétude mais aussi une forme d'espoir. Lorsque l'enquête aboutit au point que le héros retrouve la mère qu'il recherchait et lorsque celle-ci se révèle sans affection et cynique, la désillusion est grande, le désarroi sans nom et la fin des questions peut-être plus douloureuse que ne l'ont été les questions.

Dans la même situation que Wolf, la romancière Agnès dans *“La table des enfants”* a mené son enquête douloureuse sur la vie intime de sa fille, Elisabeth. Après la mort d'Elisabeth, elle a retracé l'identité de sa fille dans ses œuvres posthumes. Ainsi elle a peu à peu rencontré l'image d'elle-même dans sa fille, car elles sont très semblables non seulement en apparence mais encore en esprit. Ainsi, Agnès conduit au début une enquête sur sa fille mais petit à petit, son identité propre surgit et se renforce à la fin. Elle s'inquiète et s'interroge beaucoup sur soi,

¹⁰⁷ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 287

et se demande qui elle est vraiment. La quête identitaire a percé un mystère alors qu'elle n'y pensait pas :

"C'est un cauchemar pour moi. J'ai besoin de savoir ce qui s'est passé, pourquoi la vie lui pesait tant alors qu'elle avait tant de raison d'être heureuse. A tort peut-être, il me semble que comprendre m'aiderait à supporter sa mort. Je ne pourrais pas vivre normalement tant que je me poserai des questions"¹⁰⁸

Ou

"D'un coup, elle tendit entre elles une gaze transparente, mais infranchissable. Chacune jouait désormais sur son terrain le jeu qu'elle avait choisi. La partie commune était finie même si Agnès ne le comprit pas immédiatement"¹⁰⁹

Son enquête la met face à une amertume : elle ne comprend pas bien sa fille et elle ne se comprend pas elle-même non plus. Elles sont mère-fille mais l'une vit et trahit la vie de l'autre. Elles se ressemblent tellement que ne pas comprendre sa fille est la même chose que ne pas se comprendre soi-même :

"Elle allait avoir cinquante ans et après toutes ces années d'introspection, elle découvrait soudain qu'elle ne se reconnaissait plus. Où véritable Agnès. N'était-elle rien de plus que cette succession d'états disparates et contradictoires ?"¹¹⁰

Nous sommes persuadés que les personnages hausseriens font eux-mêmes leur enquête de soi. Ils sont mis en face et sont nus devant leurs blessures. Ils sont donc obligés d'être très courageux, exigeants, s'efforçant d'être lucides mais c'est aussi la raison pour laquelle ils sont très solitaires ! Personne ne peut les aider. Ils doivent supporter tout même si c'est douloureux :

"Dans mon enfance, j'éprouvais des élans de jalousie devant la profusion d'expressions inconnues, de chants étrangers et de contes nouveaux dont disposaient Béatrice et Benjamin ? A ces instants,

¹⁰⁸ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 390

¹⁰⁹ Idem., page 147

¹¹⁰ Idem., page 16

j'entr'apercevais les fragments du monde qu'en partant ma mère m'avait dérobé. Le ressentiment m'étouffait. Je ravalais mes larmes d'éternelle exilée"¹¹¹

En faisant une enquête sur soi, le personnage hausserien montre clairement le besoin de savoir la vérité même si celle-ci les déchire. Dans les romans, nous trouvons leurs désirs qui sont soulignés par les phrases comme "j'ai besoin de savoir ce qui s'est passé", ou "j'aimerais être certain", "j'aimerais être sûre", et "je devrais le lever". C'est certainement parce que les personnages hausseriens s'efforcent de connaître la vérité sans quoi ils ne pourront jamais connaître la tranquillité dans leur vie. Être courageux et honnêtes au fond d'eux-mêmes, même si c'est au prix de tourments, c'est bien la marque de ces personnages hausseriens dans un monde moderne où il est de plus en plus difficile pour l'homme happé par le mouvement et la vitesse de prendre le temps de se pencher sur son intériorité.

Enfin, toutes les représentations de la rupture au sein du Moi personnel montrent la fracture inévitable et irréparable du Moi profond dans les romans d'Isabelle Hausser. L'unité du Moi n'existe plus et les êtres sont désormais perturbés dans l'identification de leur moi propre. Certains y parviennent, d'autres non. Pour ceux qui peuvent trouver leur identité propre, leur vie peut s'écouler tranquillement, mais pour ceux qui n'y arrivent pas, ils sont condamnés soit à mort soit à l'angoisse de l'exil. Cela souligne bien l'incertitude de la vie :

" Nous sommes dans le cours d'un processus de morcellement, alors que vous vous réunifiez. Nous avons dû renoncer à une partie de nous-mêmes, alors que vous venez de retrouver votre autre moitié ?"¹¹²

La citation ci-dessus est très impressionnante. Elle nous montre la perversité de la vie où nous ne pouvons que vivre avec une partie ou une moitié de nous-mêmes. Nous ne sommes plus jamais entièrement nous-mêmes. La séparation et la désintégration se produisent partout. Nous avons, comme le monde, perdu notre unité de nous-mêmes et devenons irrésistiblement morcelés :

"A quoi bon ? soupira-t-elle. C'est le passé. Rien ne sera plus jamais comme avant. Je suis devenue un vieux débris. Le monde s'est écroulé"¹¹³

¹¹¹ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 50

¹¹² Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 209

Cette citation nous montre l'ambiance sinistre dans laquelle les gens deviennent fragiles, perturbés et exilés. Ils s'enferment dans leur solitude et l'angoisse de perdre leur identité.

II.3. Le moi mélancolique

Il nous semble que le moi mélancolique est non seulement la représentation la plus significative mais encore la conséquence inévitable du moi personnel morcelé. Il exprime la fuite inévitable de l'identité d'un héros après la prise de conscience par celui-ci de son être double et du décalage de son moi.

Le moi mélancolique dans l'œuvre romanesque d'Isabelle Hausser, s'est remarquablement incarné dans l'image de la solitude, du regret du passé, de la folie ou de l'acceptation d'une énigme dans soi-même. Toutes ces représentations du moi mélancolique sont bien l'image d'un moi personnel imparfait qui existe à travers l'échec de la recherche d'une affection, d'un partage ou bien de la tranquillité de âme, etc. Il correspond évidemment au moi morcelé.

II.3.1. La solitude

Il s'agit du sentiment intime d'un personnage qui sent en permanence sa solitude profonde. La romancière nous montre un héros de l'intérieur et grâce à ce point de vue, nous pouvons découvrir l'état d'âme du personnage car '*le mélancolique [est celui] qui s'écarte dans la solitude*',¹¹⁴.

La solitude d'un personnage hausserien est tout d'abord présentée à travers le sentiment qu'il éprouve d'être abandonné. L'abandon est à l'origine de la peur, de la douleur et de la souffrance qui étouffe toujours la pensée du héros. Dans '*La table des enfants*', Elisabeth a indirectement manifesté ce sentiment par la pensée de Véronique, héroïne dans son roman :

¹¹³ Idem., page 227

¹¹⁴ Jean Starobinski, *La mélancolie au miroir*, Julliard, 1989, page 47

“Mes grands-parents ne voulaient pas que je vive. Si je ne suis pas morte, je ne le dois qu’à la ténacité de ma mère. Cette famille n’est pas la mienne”¹¹⁵

La pensée de Véronique est évidemment aussi celle d’Elisabeth. La vie de son personnage ressemble sûrement à la vie d’Elisabeth. Ce mystère et cette blessure, que sa mère aurait aimé cacher depuis longtemps, ont été bien percés. Ses grands-parents ont mal accueilli sa naissance. Elle se sent soudain refusée dans sa famille et devient solitaire.

Semblable à Elisabeth, Wolf dans “ *Les magiciens de l’âme* ” a passé des moments difficiles lorsqu’il savait que la femme qui s’occupe de lui depuis longtemps n’est pas sa mère et que sa vraie mère l’a abandonné quand il était tout petit. Tout ce qui paraissait certain soudain devient incertain. Il est perturbé par un tel doute, hésite, ressent une blessure :

“Lorsqu’avant de mourir, Hilda lui avait révélé qu’elle n’était pas sa mère et que la sienne l’avait abandonné alors qu’il n’avait que quelques mois. Il s’était senti intimement blessé. Le petit garçon qu’il portait encore en lui, avec toutes ses déchirures secrètes, ses deuils et ses affections tronquées, avait souffert de voir une nouvelle fois son univers basculer”¹¹⁶

La découverte du mensonge lié à son origine ne prive pas pour autant Wolf de l’expérience de la perte de l’objet aimé. Mais au vide laissé par la mort d’Hilda s’ajoute le vertige devant l’énigme de son origine : un véritable gouffre qui l’a fait «basculer» durablement dans le trouble identitaire.

Ayant été un être humain, la maison pourrait être l’abri le plus sûr et le plus tranquille pour le protéger des blessures de la vie. Mais l’image de la maison dans les romans d’Isabelle Hausser est décrite dans un procès de démolition. Dans sa maison, le héros n’est plus heureux. Il est soudain étranger aux autres dans sa famille à cause d’un sentiment intime, d’un aveu ou d’un secret percé. Son histoire confirme une vérité affreuse, qu’il n’appartient plus à sa famille et qu’il est évidemment abandonné. Il se sent seul auprès des siens et dans le monde. Il est vraiment solitaire.

¹¹⁵ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 437

¹¹⁶ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l’âme*, op.cit., page 194

Alors, dans ses romans, Isabelle Hausser nous a montré une solitude immense. Cette solitude est non seulement le sentiment intime qui s'insinue dans l'âme des personnages mais encore la façon d'être de ceux-ci. Ils s'enferment à peine dans leur solitude comme *''une petite souris, creusant, seule dans son coin, ses galeries secrètes, protégée du monde par son aptitude à se faire oublier''*¹¹⁷ avec beaucoup de questions. Le sentiment de solitude trahit l'angoisse d'être abandonné. Ils ne savent pas pourquoi ils sont venus dans la vie et pourquoi leurs proches les ont quittés. Ils sont incapables de juger leur rôle dans l'existence. Ils ne savent donc pas non plus qui ils sont. Tout cela exprime sûrement une crise d'identité ou l'angoisse de perdre leur identité.

La deuxième image de la solitude mélancolique que l'on trouve dans le roman hausserien est la situation où se trouvent les personnages qui ne sont plus capables de se comprendre ou de comprendre leur entourage. Ils ne s'entendent pas. Donc ils ont l'impression qu'il y a un mur invisible entre eux. Ils font tous leurs efforts pour démolir ce mur mais ils n'y arrivent pas :

"D'un coup, elle tendit entre elles une gaze transparente, mais infranchissable. Chacune jouait désormais sur son terrain le jeu qu'elle avait choisit. La partie commune était finie même si Agnès ne le comprit pas immédiatement"¹¹⁸.

Dans la citation ci-dessus, il s'agit du sentiment intime d'Agnès, mère d'Elisabeth. Apparemment, elles vivent ensemble sous le même toit et il y a un lien mère-fille entre elles de plus. Mais la proximité physique est impuissante à consolider leur relation. Chacune est en permanence seule, même lorsque l'une est auprès de l'autre. L'une appartient à ce "terrain", pourtant l'autre est d'ailleurs. La "gaze transparente" entre elles devient insurmontable. Elles ne peuvent pas s'entendre donc elles sont obligées de vivre dans une grande isolation. La solitude est représentée ici par cette incompréhension et celle-ci va nourrir un peu plus l'angoisse mélancolique du personnage.

En outre, le personnage dans les romans d'Isabelle Hausser n'est pas seulement compris par ses proches mais encore par son entourage. C'est parce que *''nous ignorons toujours la véritable nature des autres. Nous construisons des hypothèses''*¹¹⁹. La vie sociale des gens est

¹¹⁷ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 33

¹¹⁸ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 147

¹¹⁹ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 385

devenue pitoyable. Cet environnement hostile ne convient pas pour la compréhension, par contre, celui-ci nous pousse dans une situation où nous ne pouvons pas nous entendre. Sûrement, quand on ne se comprend pas, aucune communication ne peut avoir lieu, c'est-à-dire on vit seul tout le temps même s'il y a du monde qui nous entoure. Nous sommes condamnés à être dans une grande solitude.

Le problème est que, doués de conscience, nous cherchons sans cesse la raison et le sens de notre vie. Mais notre conscience, en répondant à nos questions sur la vie, nous indique aussi notre limite et notre incapacité à tout savoir de nous-mêmes ou des autres. C'est le paradoxe pascalien du « roseau pensant » : *l'homme est misérable parce qu'il connaît la mort et la maladie, mais il est grand parce qu'il sait qu'il connaît la mort et la maladie, ce qui le rend à nouveau misérable*¹²⁰. C'est la raison pour laquelle nous sommes tombés dans une situation paradoxale : mieux nous nous connaissons, moins nous pouvons nous supporter :

“C'est un cauchemar pour moi. J'ai besoin de savoir ce qui s'est passé, pourquoi la vie lui pesait tant alors qu'elle avait tant de raison d'être heureuse. A tort peut-être, il me semble que comprendre m'aiderait à supporter sa mort. Je ne pourrais pas vivre normalement tant que je me poserai des questions”¹²¹

ou

“Nous ne savons jamais, dit-elle, ce que sont ces dernières minutes. Même si nous y assistons, même si nous tenons la main du mourant, nous ne savons rien. Nous n'avons que notre imagination, fourbe et dangereuse. Nous sommes de ce côté-ci et eux sont... où ? Il n'y a sans doute même pas d'autre côté”¹²².

Dès que nous comprenons notre problème, cela nous rend parfois désespéré car “*nous ne saurons jamais toute la vérité. Nous sommes condamnés à vivre avec la certitude que nous ne l'avons pas comprise*”¹²³. Nous devenons inévitablement mélancoliques à cause de cette attitude contradictoire connaissance entre notre désir de connaître la vérité et notre incapacité à la supporter.

¹²⁰ Pascal (Blaise), *Pensées*, édition de Michel Le Guern, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la pléiade », 2000, § 186, page 614.

¹²¹ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 390

¹²² Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 156

¹²³ Isabelle Hausser, *La table des enfants* op.cit., page 390-391

L'autre dimension de la solitude qui atteint le moi profond se manifeste principalement lorsque le personnage ne se comprend pas lui-même. Les personnages hausseriens s'interrogent tout le temps sur le sens de leur vie ainsi que sur leur passé. Ils nous montrent qu'ils sont '*incapables de prendre en compte le présent*'¹²⁴. Ils cherchent sans cesse leur moi véritable en se posant des questions comme '*que suis-je exactement*'¹²⁵ ou '*ou est la vérité*'¹²⁶. On peut comprendre que les autres ne nous comprennent pas. Cependant, si nous ne sommes pas capables de nous comprendre, c'est beaucoup plus dramatique. Si nous ne nous entendons pas bien avec les autres, nous pouvons quand même avoir la capacité de nous comprendre nous-mêmes. Mais si nous prenons en compte que nous ne sommes plus capables de nous comprendre, nous ne serons plus rien. Nous existerons à l'état d'objet incompréhensible ou de moi troublé. Nous vivrons avec aucune croyance en nous-mêmes et en notre vie. Nous serons sûrement dans une sorte de néant et dans une solitude immense.

La solitude des mélancoliques dans les œuvres romanesques d'Isabelle Hausser est encore représentée à travers l'image d'une personne exilée. Elle est exilée puisqu'elle est abandonnée et qu'elle ne s'entend pas bien avec son entourage ou avec elle-même.

C'est le sentiment intime de William dans '*Le passage des ombres*'. Une des raisons de son voyage en France est d'échapper à la douleur provoquée par la mort de sa femme Béatrice. Mais il n'y arrive jamais car il n'a pas pu quitter son passé douloureux. L'amitié entre lui et ses deux amis les plus proches ne peut pas non plus l'arracher à sa tristesse. Chacun est enfermé dans son monde, ils vivent comme des objets discordants. La disparition de Béatrice pèse sur son cœur. Il ressent soudain la perte terrible du sens de sa vie après la mort de la femme aimée. Il n'a pas surmonté et dépassé le deuil. Il est complètement perturbé et a beaucoup souffert d'une forme d'exil :

"Aussi ne se sentait-il plus chez lui nulle part, ni dans son pays, ni dans celui-ci, ni même auprès de ces deux êtres délicieux, qui l'aimaient et qu'il aimait. Que lui restait-il s'il ne pouvait appartenir à aucune communauté ? Tout semblait, peu à peu, se dissoudre autour de lui et le priver de la plus

¹²⁴ Gérard Peylet, *La mélancolie*, Manuscrit

¹²⁵ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 35

¹²⁶ Idem., page 77

élémentaire identité. N'était-il pas, au fond, en tout point semblable à ces immigrés dont il écrivait l'histoire : en exil ?"¹²⁷

William qui vit douloureusement la fuite et la dispersion de son identité personnelle écrit dans le roman l'histoire d'un barbier protestant au 17^{ème} Elie Maurant qui a dû comme lui s'exiler. En imaginant la destinée de ce personnage, en fuite comme lui, Guillaume se plonge dans une rêverie profonde et troublante dans laquelle il croit percevoir des similitudes étonnantes entre son destin et celui de cet Elie Maurant !

La mélancolie a pris possession de l'esprit de William. Il rencontre une peur la plus horrible de sa vie : de "ne pouvoir appartenir à aucune communauté". Il exprime ici le sentiment de se sentir exilé. Cela signifie aussi que son identité ne convient plus à aucune communauté et qu'il a perdu son identité. Pire encore il a découvert qu'il n'avait jamais eu d'identité. Il ressent un sentiment partagé avec les personnages de l'histoire qu'il écrit : celui d'être exilé. A son tour, il sent que ce sentiment est en lui. Alors, il y a évidemment une relation entre l'exil et la perte d'identité d'une personne parce que "*l'identité fait fonction d'ancre métaphysique, nous plantant dans la réalité en drapant nos pauvres existences d'attributs distincts. Dans ce sens, la recherche d'identité est réponse à un besoin statique, le besoin de fixer et de stabiliser notre existence*"¹²⁸.

Dans la même situation que William, Wolf dans "Les magiciens de l'âme" ressent aussi un sentiment d'exil en recherchant son origine. Il a essayé de retrouver la trace sa mère et cherche des informations sur son père mais la rencontre avec sa mère retrouvée n'entraînera que de la peine et surtout de la déception. Il comprend encore une fois qu'il est vraiment exilé. Sa mère l'a quitté lorsqu'il était tout petit. Il n'a aucune information et relation avec son père. Avec les russes qui ont le même sang que lui, il ressent une très grande différence. Quant à son entourage, ses proches, il ne peut rien partager avec eux :

¹²⁷ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 221

¹²⁸ Yirmiyahu Yovel, "Que désirons-nous" dans *Qui sommes-nous*, op.cit., page 61

“Cela n’avait eu aucun sens tant qu’il était en Allemagne. Un agréable frisson d’exotisme, rien de plus. Mais au milieu de son peuple, dans les rues sales et tristes de Moscou, il avait pris conscience avec horreur qu’il n’avait rien de commun avec eux”¹²⁹

“La vérité est terrible”, ce personnage a atteint l’angoisse “ontologique”. Quoi qu’ils aient la même origine ou le même sang, il y a quand même une distance infranchissable entre eux. C’est peut-être une barrière visible et invisible qui les sépare et qui les rend différents :

“De l’autre côté de la barrière, c’était déjà un autre monde, d’où Wolf fit un dernier signe d’adieu à Aron. Mais en le regardant s’éloigner et se fondre peu à peu dans la cohue de l’aéroport, Wolf ne savait plus tout à fait auquel de ces deux univers il appartenait”¹³⁰

Ce que ressent Wolf ici est caractéristique de l’angoisse identitaire que ressentent tous ces personnages. Ils semblent avoir perdu le centre de gravité de leur moi, ils sont dans un entre-deux, dans une situation ambiguë qui les fait souffrir, un doute qui n’en finit pas de s’insinuer en eux.

Wolf pourtant a bien jailli de la vie des autres et pourtant il n’a pas de point commun avec les autres. La différence aide parfois à fixer une identité mais la différence de Wolf avec les autres montre simplement qu’il n’y a pas de compréhension possible et renforce la solitude. Cette dernière exprime remarquablement un aspect douloureux de ce moi personnel morcelé et angoissé par la perte d’identité des personnages hausseriens car “ *la solitude n’est autre qu’une perte d’identité ; en sorte qu’ ‘être seul’ ne signifie pas un retour à soi, ou un retour sur soi, mais une expulsion hors de soi, du moins de son identité réelle et perdue*”¹³¹.

II.3.2. Le regret du passé

Une des caractéristiques les plus connues d’un personnage mélancolique est le regret qu’il éprouve à l’égard du passé. C’est à l’évidence parce qu’il ne peut pas “prendre en compte le

¹²⁹ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l’âme*, op.cit., page 199

¹³⁰ Idem., page 30

¹³¹ Clément Rosset, *Loin de moi*, op.cit., page 55-56

présent'' qu'il veut retourner au passé pour oublier le vide du présent. De plus, il regrette beaucoup le passé puisque le présent est vraiment insupportable.

Tout d'abord, le personnage hausserien nous montre le regret d'avoir perdu les gens qu'il aime beaucoup. Leur disparition lui fait trop mal. La mort a séparé les gens en les empêchant de s'aimer, d'être heureux, dans une vie tranquille.

C'est la tragédie de William, héros du roman "Le passage des ombres". L'auteur a bien décrit ses sentiments intimes et effrayants après la mort de sa femme Béatrice. *"L'évaporation de sa présence matérielle le rendait fou. Il y avait eu Béatrice et en quelques secondes, il n'y avait plus eu de Béatrice. Pas la moindre trace. Comme si elle n'avait jamais existé. Même dans son appartement, devants ses penderies débordant de vêtements et regorgeant de chaussures, il n'était plus certain qu'il y ait eu un jour une Béatrice qu'il aimait et qui l'aimait"*¹³². Il est vrai que la mort de Béatrice le contraint brutalement. Elle fait peser sur lui une souffrance radicale et infinie. Son histoire donne une idée du destin tragique des hommes : Nous ne sommes rien devant notre destin et devant la mort car *"ni parole ni les gestes ne peuvent rien contre la mort"*¹³³. Notre impuissance devant la mort nous conduit sûrement à la mélancolie car elle *"creuse une hantise de vide au sein de la vie"*¹³⁴. Nous en prenons conscience mais nous ne quittons jamais le désir de changer le passé afin d'éviter la douleur. C'est sans doute le désir le plus désespérant des hommes.

Dans la même situation douloureuse que William, Guillaume n'échappe jamais au sentiment de responsabilité qu'il éprouve vis-à-vis de la mort de son fils, Aurélien. Il se condamne, se juge sans cesse : *"Guillaume s'était senti responsable. Il ne cessait de se reprocher d'avoir abandonné Aurélie à sa nounou. Aujourd'hui encore, cinq ans plus tard, il n'avait pas dépassé le stade des "si seulement" et rêvait de retourner en arrière pour arrêter l'enchaînement fatal"*¹³⁵ Toutes ces réactions nous confirment qu'il n'est pas capable de supporter la vérité. Il y a en permanence une blessure ouverte dans son cœur

Le regret d'un mélancolique peut être incarné par le chagrin d'avoir fait une erreur irréparable. En réalité, personne ne fait jamais une erreur mais le problème est que les erreurs

¹³² Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, Fallois, Paris 2006, page 246

¹³³ Idem., page 66

¹³⁴ Gérard Peylet, *La mélancolie*, Manuscrit

¹³⁵ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 66

que les protagonistes hausseriens ont faites, laissent toujours des séquelles effrayantes sur leur vie présente. Cela peut être une fausse décision comme dans le cas d'Elise dans '*Le passage des ombres*' :

"A la mort de Gilles, elle avait ressenti peine et culpabilité. (...) Elle avait toujours su qu'elle commettait une erreur en l'épousant, en l'obligeant à un engagement qu'il était incapable de tenir. Mais elle avait longtemps cru qu'elle seule en subirait les conséquences"¹³⁶

Il est sûr qu'Elise est en train de payer pour sa mauvaise décision dans le passé. Sa vie conjugale malheureuse ne s'arrête pas en même temps que la mort de son mari. Celle-ci continue à la contraindre et Elise est toujours la seule responsable de son malheur.

Le regret des mélancoliques vient non seulement de leurs mauvaises décisions mais encore des actes instinctifs qui violent trop les règles morales. Après les avoir accomplis, ces personnages se jugent eux-mêmes et se condamnent à cause de leurs fautes. La romancière nous présente la situation affreuse de l'homme qui peut facilement perdre son moral et devenir une autre personne, complètement différente de ce qu'elle croyait être depuis toujours. Ces situations de vie et l'instinct naturel sont peut-être des facteurs dangereux qui peuvent détruire notre identité. Mais de l'autre côté, l'auteur souligne aussi qu'ils sont des défis utiles pour percevoir clairement nos défauts profonds que nous aurions du mal à percevoir.

Nous pouvons parler de Wolf dans *Les magiciens de l'âme*. La rencontre avec Nina l'a poussé dans une tragédie imprévue. Il est poussé par le désir inconscient d'être son amant en guérissant son mari. Il est sans doute obligé de jouer la comédie du "bienfaiteur" devant le pauvre mari tout en méprisant son cynisme en profondeur :

"Derrière l'homme d'apparence rigoureuse et rangée- bon mari, bon père de famille, sobre, aux horaires réguliers et à l'hygiène scrupuleuse-, Wolf découvrit soudain un satyre"¹³⁷

Ou

"Il ignorait toujours ce qu'il voulait et préférerait éviter de penser que le moment du choix allait arriver. D'un côté, il ne voyait pas comment il pourrait se passer du corps de Nina, mais de l'autre, il ne l'imaginait pas en Allemagne avec lui ; au milieu de ses amis, dans sa maison, auprès de sa fille. Il ne

¹³⁶ Idem., page 208

¹³⁷ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 166

parvenait pas à superposer ces deux images et devait s'avouer qu'il avait honte d'aimer Nina de manière aussi charnelle"¹³⁸

Il a essayé d'arrêter la relation excessive avec Nina mais il n'y parvient pas. Il semblerait qu'il y a un autre Wolf qui l'empêche d'arrêter ou bien une moitié énigmatique de son identité qui étouffe sa conscience et l'enferme dans ce drame. C'est exactement comme le cas de Pavel, un de ses collègues russes. Il est complètement possédé par son instinct. Il a tout à fait capitulé devant sa pulsion sexuelle. Sa crise spirituelle aboutit à un combat désespérant avec son moi cynique :

"Chaque fois qu'il violentait l'une de ses patientes, Pavel se jurait de ne plus recommencer, mais une pulsion irrésistible le jetait quelques mois après sur une nouvelle femme. Passé l'instant de jouissance physique, la honte et le remords le transformaient en une créature pitoyable qui allait s'humilier aux pieds de la femme qu'il avait possédée. Chaque crise le faisait gravement souffrir"¹³⁹

Il nous paraît que, chez Pavel, il y a une absence complète de conscience et que le personnage n'a pas tout à fait la maîtrise de soi. Cela peut être le hasard de la vie ou la surprise de la vie.

La dernière manière délicate de représenter le regret du personnage mélancolique consiste à lui faire rencontrer le bonheur trop tard, à un moment où il prend conscience qu'il ne peut plus y avoir droit. Il vit dans des sentiments contradictoires. Le personnage le plus typique de cet état d'âme mélancolique est Elise dans *Le passage des ombres* :

"Dommage qu'elle ne l'ait pas rencontré quinze ans plus tôt. Aujourd'hui, il était trop tard; la mort le liait à Béatrice plus durablement que ne l'eût ait un mariage. En outre, elle se méfiait trop d'elle-même pour s'abandonner à ses sentiments"¹⁴⁰

Evidemment, l'apparition de William a beaucoup changé la vie d'Elise. William a fait surgir en elle la naissance d'un nouveau sentiment mais elle n'a pas assez de courage pour recommencer. L'image du passé existe tout le temps dans l'esprit des personnages hausseriens. Leur présent n'est qu'un prolongement du passé, ce qui revient à vivre en étant

¹³⁸ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 293

¹³⁹ Idem., page 167

¹⁴⁰ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 248

partiellement absent dans le présent. Nous avons l'impression qu'il n'y a pas de frontière entre le présent et le passé. Les personnages donc "*oscillent entre la nostalgie du passé et les chimères de l'avenir*"¹⁴¹ et cela est un des caractères remarquables de la mélancolie.

Avec toutes ces représentations du regret chez ses personnages mélancoliques, la romancière nous montre à l'évidence un processus de démolition du moi personnel. Regrettant ce qui s'est passé dans leur passé, ces personnages mélancoliques s'analysent et se jugent eux-mêmes et cela nous montre une rupture irrévocable au sein de leur moi personnel tant par rapport au passé qu'au présent.

II.3.3. La folie

La folie dans l'œuvre romanesque d'Isabelle Hausser est évidemment liée à la solitude personnelle et au regret du passé. Elle est aussi représentée à travers une personne qui souffre une crise spirituelle jusqu'à son extrême limite. Cette personne oscille autour de la frontière entre la raison et la folie. Ce personnage mélancolique parfois dépasse les limites du connu et bascule dans la folie. Au niveau de l'écriture, la mélancolie devient peut-être une des façons les plus efficaces pour parvenir aux parties immergées et insaisissables dans l'âme du personnage. Ainsi, un personnage romanesque, grâce à celle-ci, est de plus en plus profond et intéressant.

En outre, nous ne pouvons pas refuser la liaison qui existe entre la mélancolie et la crise de l'identité des personnages hausseriens. Les romans d'Isabelle Hausser nous montrent clairement que, à cause de leurs crises personnelles, surtout celles de l'identité, ces personnages deviennent, au fur et à mesure, absolument mélancoliques. Ils tournent en rond dans leurs problèmes et sont incapables d'en sortir. (La similitude avec les personnages de Dostoïevski sur ce point est frappante, comme nous l'avons noté plus haut). Ils s'y enferment jusqu'à la mort ou la folie. Plus ils sont mélancoliques, Plus il est difficile pour eux de retrouver leur identité. C'est un cercle vicieux. Ils recherchent sans cesse la leur mais ils n'arrivent jamais à leur fin. La mélancolie nous montre l'angoisse de la perte d'identité ainsi que celle d'un moi personnel morcelé.

¹⁴¹ Gérard Peylet, *La mélancolie*, Manuscrit

Il est évident que le mélancolique se voit lui-même dans un état d'âme tendu jusqu'à excès. Il se trouve dans une situation instable entre la nostalgie du passé et le vide du présent. Il est intéressant de constater que la célèbre gravure de Dürer « *Mélancolia I* » représentant un ange prostré par la mélancolie, possède juste au-dessus de sa tête un sablier symbolisant « toute la détresse d'un lettré occidental accablé par le temps qui passe », comme le notait William Marx.¹⁴² Toutes ces représentations sont bien décrites dans les romans d'Isabelle Hausser.

Nous rencontrons l'image d'un moi mélancolique avec Elisabeth dans "La table des enfants". Elle n'est pas quelqu'un qui conduit sa vie de manière folle mais on peut sentir cependant un penchant mélancolique dans ses sentiments déséquilibrés.

Le drame de toute la vie d'Elisabeth est l'effort qu'elle fait de tenir la meilleure relation possible avec sa mère. Cette relation compliquée la rend très malheureuse. Elle aime sa mère de manière excessive mais sa mère ne le sait pas et à cause du deuxième mariage d'Agnès, elles se sont éloignées. Elisabeth a beaucoup souffert de cette séparation. Elle trouve tout d'un coup qu'elle est abandonnée. Ce personnage est elle-même tombée dans un paradoxe terrible : plus elle aime sa mère profondément, plus elle se sent déchirée.

De plus, à cause de l'amour tellement excessif qu'elle voue à sa mère, Elisabeth a sans doute supporté une jalousie envers le nouveau mari de sa mère, Laurent. Elle l'accepte à peine et cache son antipathie profonde pour lui parce qu'elle "ne veut pas peiner sa mère". Mais, encore une fois, elle se retrouve dans une situation pénible. C'est le jour "où ses infidélités et la jalousie d'Agnès lui avaient donné un motif de le détester, convaincue du bien-fondé de ses sentiments, rien ne l'avait plus arrêté",¹⁴³. Tout devient insupportable. La jalousie et le conflit qui restent "depuis longtemps sous le terrain" se transforment en haine violente. Elisabeth ne peut plus contenir dans le silence son mépris pour le mari de sa mère. Elle est agitée et perplexe entre sa haine pour Laurent et la peine qu'elle pourra faire à sa mère. Cet état la rend vraiment déséquilibrée : "elle enfermait ses secrets dans de fausses enveloppes, de peur que quelqu'un perce son secret initial",¹⁴⁴

¹⁴² Marx (William), *Vie du lettré*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2009, page 60.

¹⁴³ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 195

¹⁴⁴ Idem., page 385

Cette mise en abîme du secret initial enfoui dans une succession de fausses enveloppes et de secrets qui sont des leurres en dit long sur l'état de souffrance du personnage hausserien, sur son désarroi lorsqu'il se retrouve en face de son trouble identitaire. S'il essaie comme Elisabeth qui anticipe et imagine ce que pourra être l'enquête de sa mère, de protéger le secret initial en même temps ce secret initial est un gouffre dans lequel le personnage risque de s'abîmer.

Elisabeth est une mélancolique non seulement à cause de ses déséquilibres mais aussi de ses réactions, et de la conduite qu'elle choisit pour fuir son problème. Elle a quitté la France pour aller en Allemagne en subissant en secret ses sentiments déséquilibrés. La seule chose qui compte pour elle est d'épargner sa mère. Elle a quitté sa maison et sa mère afin de se fuir et de cacher son sentiment intime et violent.

Mais le problème est que l'Allemagne ne peut pas l'aider à oublier son histoire douloureuse. Elisabeth souffre encore une nouvelle tragédie : celle de la nostalgie et du complexe de nationalité :

"Agnès craignait que, malgré la multiplicité des échanges universitaires franco-allemands et des accords entre les deux pays, Elisabeth soit un jour pénalisée par sa nationalité"¹⁴⁵

Ce personnage supporte à l'évidence un grand malheur. La nostalgie de son pays ravive remarquablement sa blessure au fond de son cœur. Son séjour en Allemagne correspond à une fuite désespérante devant les sentiments intimes et contradictoires qu'elle éprouve pour sa mère :

"Elisabeth avait préféré maintenir sa mère à l'écart durant ces années : elle devait redouter son regard et savoir qu'elle ne pourrait rien lui cacher"¹⁴⁶

Pour cette raison, elle ne peut pas recommencer une nouvelle période tranquille de sa vie. Elle a essayé d'effacer la pensée de sa mère et de conserver elle-même son amour absolu mais elle n'y parvient pas. Elles se sont séparées mais, en réalité, elle n'oublie jamais l'image et les qualités idéales de sa mère. Elle choisit l'Allemagne mais ce pays ne lui appartient jamais.

¹⁴⁵ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 145

¹⁴⁶ Idem., page 196

Dans tous les espaces, Elisabeth est condamnée à être seule, étrangère au pays ainsi qu'à son entourage. Alors, elle souffre en permanence d'être exilée. Elle souffre de n'avoir plus d'appartenir. Elle n'a pas de relation vivante avec le lieu d'exil qu'elle a choisi. Malgré sa sympathie culturelle pour l'Allemagne elle est privée du cordon nourricier qui la lie à la France. L'appartenir aurait pu être un refuge véritable et non une « fausse enveloppe » contre tout ce qui menace son identité, le sentiment « d'appartenir » aurait pu lui permettre de lutter contre un monde qui tente de nous mettre hors de nous-mêmes.

L'appartenir n'aurait pas pu combler totalement le vide affectif, psychologique qui bouleverse la vie d'Elisabeth mais il aurait pu apaiser en partie ce sentiment de perte qui dans l'exil ne fait que s'agrandir, devenir un gouffre.

Quitter la France n'est donc pas la seule réaction mélancolique d'Elisabeth pour dépasser ses sentiments contradictoires. Elle-même vit dans une grande contradiction qui la perturbe beaucoup.

Tout d'abord, elle ne veut pas avouer sa passion si particulière à Agnès. Et puis, elle s'enfuit de peur que son secret ne soit percé. En réalité, elle ne la quitte pas vraiment, au contraire, cette jeune femme aime de plus en plus être semblable à sa mère :

“Par ailleurs, j'avais perdu ma plus chère illusion, la conviction de te ressembler. Lorsque tu m'as quittée, j'ai compris que nos relations changeaient. Pour te garder, j'ai cherché à te ressembler davantage. J'aurais voulu être to double, non ton image, mais un prolongement de toi”¹⁴⁷

Sa tragédie montre évidemment sa crise d'identité. Si elle veut tant être semblable à sa mère, elle en oublie de s'identifier à elle-même. Tout ce qu'elle veut c'est être un double et un prolongement de sa mère. Elle est tout à fait prête à ignorer son identité de manière plus ou moins inconsciente. Elle devient vraiment troublée :

“J'ai cru avoir ta force. J'ai multiplié les activités pour me prouver que je te ressemblais. J'ai voulu un amant, des enfants. Une profession, des romans. Mais je n'étais pas capable de faire front. Tout craquait. Tout partait à vau-l'eau.”¹⁴⁸

¹⁴⁷ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 566

«Les fausses enveloppes», «les faux secrets» ne sont pas des leurres simplement pour les autres, pour sa mère Agnès, mais ce sont des leurres qu'elle fabrique aussi pour elle-même dans son trouble extrême. Malheureusement pour Elisabeth toutes ces solutions improvisées dans le désarroi sont artificielles, ne remplacent pas le cordon nourricier et ne la coupent pas de ce cordon qu'elle cherche à fuir. Comme tout ce qui est artificiel, elles vont s'effondrer toutes, seules, « craquer », se révéler éphémères, car elles étaient sans fondement ontologique.

Souhaitant être semblable, elle accepte de se marier pour avoir un mari et des enfants. Elle s'est mariée mais son mariage est un mariage blanc car son mari, Dr Naumann, est un homosexuel. Elle a des enfants mais ceux-ci ne sont pas les enfants de son mari officiel. De plus, elle est tombée amoureuse de Hanno, un chef d'orchestre, celui qui est le père de ses enfants, mais malheureusement l'amour qu'il lui a donné n'est pas suffisamment profond du moins a-t-elle l'illusion qu'il n'est pas suffisamment profond car dans son malaise d'être elle n'a pas confiance en elle et ne pense pas être capable d'inspirer un amour profond. Elle a amèrement avoué : *'j'aurais peut-être pu trouver une consolation auprès de Hano, mais ce qu'il aimait en moi n'était qu'une apparence'*,¹⁴⁹

De toute manière, ce personnage a mal conduit sa vie personnelle et se retrouve dans une situation d'impasse et d'échec. Elle ne peut jamais parvenir à ce qu'elle veut. Au début, elle ne fait pas attention à elle-même, mais enfin, après avoir perdu dans la guerre contre le destin, dans la passion d'être semblable aux autres, elle ne peut plus s'identifier elle-même. Tout ce qui reste d'elle n'est plus qu'une illusion insaisissable. Elle devient absolument vide :

"Je ne savais plus qui j'étais, toi ou moi ou une autre, un personnage odieux et inquiétant"¹⁵⁰

Alors, tous ces déséquilibres lui apportent une fin malheureuse. Ses angoisses nous montrent un monde "sans harmonie intérieure, artificiel et inquiétant" de son intérieur. Elle ne trouve plus de sens à sa vie. Elle termine sa vie comme le grand point pour le "roman de chair et de sang" de sa mère qui ressemble à sa vie pleine d'échecs, de solitude et d'inquiétude. Cette réaction violente représente clairement la diminution d'estime de soi-même, pour reprendre

¹⁴⁸ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 567

¹⁴⁹ Ibidem., page 567

¹⁵⁰ Ibidem., page 567

un des éléments de l'analyse que Freud donne de la mélancolie en soulignant que *‘le mélancolique présente encore un trait qui est absent dans le deuil, à savoir une diminution extraordinaire de son sentiment d'estime du moi, un immense appauvrissement du moi’*¹⁵¹

D'ailleurs, la folie est non seulement représentée par le déséquilibre mental des personnages mais encore par leur obsession. Sur ce point, les personnages dans *‘Le passage des ombres’* sont significatifs.

C'est William d'abord, un historien américain. Son voyage en France n'est pas simplement celui des vacances pendant son année sabbatique. Il marque plutôt un changement dans sa vie, après la mort brutale de sa femme lors de l'événement du 11 Septembre aux États-Unis. A l'intérieur de cet homme, il y a toujours une obsession, un regret, une angoisse ou bien une interrogation.

Comme les autres personnages du roman, William n'est pas quelqu'un qui est fou mais il est toujours au bord du gouffre de la mélancolie. Tous les protagonistes dans *‘Le passage des ombres’* souffrent en permanence d'une blessure intime. L'auteur est très habile pour organiser l'intrigue de ce roman en changeant les sentiments personnels de ces trois personnages Guillaume – Elise- William, l'un envers l'autre. Mais, ils ne se sont jamais vraiment croisés au niveau de l'état d'âme, sauf dans les rares moments où ils s'accordent en jouant la musique de Bach :

“Il y avait une certaine grandeur dans cette conception stoïque de l'amitié, ou chacun gardait le silence pour ne pas charger l'autre d'un fardeau supplémentaire et lui éviter une faiblesse qu'il pourrait ensuite regretter”¹⁵²

Ainsi, chacun entre eux est effectivement solitaire. Ils se réunissent en acceptant la règle du silence et dans l'espace du non-dit.

La première représentation de l'obsession est décrite par l'image de la mort et la contrainte qu'elle fait peser sur ces trois personnages principaux du roman. Guillaume a perdu son fils,

¹⁵¹ S. Freud, *Métopsychoanalyse*, « Deuil et mélancolie », Folio essais, page 150

¹⁵² Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 36

William a perdu sa femme et Elise, son mari. Mais l'obsession chez chaque individu peut souligner un sens différent.

Chez Guillaume, il nous semble que sa vie, son temps s'arrête au moment de la mort de son fils. Depuis ce jour là, il s'interroge sans cesse, il regrette tout le temps et enfin, il se culpabilise. La mort de son fils aimé ne le quitte jamais et devient son obsession la plus douloureuse :

“Guillaume s'était senti responsable. Il ne cessait de se reprocher d'avoir abandonné Aurélien à sa nounou. Aujourd'hui encore, cinq ans plus tard, il n'avait pas dépassé le stade des “si seulement” et rêvait de retourner en arrière pour arrêter l'enchaînement fatal”¹⁵³

Il semble que le temps semble n'avancer plus pour lui, le présent de Guillaume coïncide avec la pesanteur du passé et de la mort de son fils.

Pourtant, l'obsession de William est celle de l'angoisse toujours vive de la perte son amour. La disparition de sa femme, Béatrice, a laissé en lui un grand chaos:

“William avait encore un long chemin à parcourir. Il lui arrivait encore de confesser des pensées macabres et de parler jusqu'à l'étourdissement des idées folles qui lui traversaient l'esprit. Peut-être pour justifier sa souffrance, il affirmait que tout serait différent si Béatrice ne s'était pas désintégrée. L'évaporation de sa présence matérielle le rendait fou. Il avait eu Béatrice et, en quelques secondes ; il n'y avait plus eu de Béatrice. Pas la moindre trace. Comme si elle n'avait jamais existé. Même dans son appartement, devants ses penderies débordant de vêtements et regorgeant de chaussures, il n'était plus certain qu'il y ait eu un jour une Béatrice qu'il aimait et qui l'aimait”¹⁵⁴

La forme de sa disparition, de son « évanouissement » dans l'attentat du 11 septembre rend le deuil impossible. Il ne peut pas se recueillir sur sa tombe. C'est comme si son corps n'avait jamais existé, ce qui rend encore plus dérisoires et absurdes ces penderies pleines de vêtements et de chaussures. Cette situation extrême, absurde tourne à l'obsession et rend fou car elle pousse William dans un ressassement sans fin, sans issue.

¹⁵³ Idem., page 66

¹⁵⁴ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 246

Alors, William ne peut pas recommencer sa vie tout seul et normalement comme d'habitude car *''il était incapable de concevoir la mort de Béatrice''*. Tout l'amène au bord de la folie et tout l'empêche d'être tranquille. Il n'est pas encore prêt pour surmonter ou dépasser le manque de sa femme. La citation au-dessus nous montre remarquablement une vérité terrible, celle de la nature des gens. Que nous sommes faibles et petits devant le destin ! La mort souligne tout d'un coup la véritable impuissance et la faiblesse de notre existence. Tout peut finir sans la moindre trace pendant un coup d'œil. Cette instabilité nous donne effectivement la signification du néant de la vie.

Semblable à ces deux personnages ci-dessus, Elise vit dans une obsession différente, celle de son mariage triste avec un mari infidèle. Elle s'interroge tout le temps sur la raison pour laquelle elle s'est mariée avec cet homme. Cette obsession l'empêche également de trouver la tranquillité et le bonheur :

'Dommage qu'elle ne l'ait pas rencontré quinze ans plus tôt. Aujourd'hui, il était trop tard, la mort le liait à Béatrice plus durablement que ne l'eût ait un mariage. En outre, elle se méfiait trop d'elle-même pour s'abandonner à ses sentiments"¹⁵⁵

Son histoire douloureuse et ce triste mariage lui font beaucoup de mal et la rendent perplexe car *''elle avait toujours su qu'elle commettait une erreur en l'épousant, en l'obligeant à un engagement qu'il était incapable de tenir''*¹⁵⁶. La vie devient lourde pour elle aussi. Et elle éprouve l'impression assez désespérante qu'elle s'est trompée dans le passé, qu'elle a fait le mauvais choix, qu'elle a laissé passer l'occasion d'être heureuse et que maintenant il est trop tard.

Nous voyons bien que ces trois personnages Guillaume, William et Elise, sont tous malheureux de leur passé et de la pesanteur du temps. Leur présent n'est peut-être qu'un prolongement de leur passé déchiré. Ils s'enferment dans leur malheur et n'en peuvent pas sortir. Ils se torturent et tournent en rond. C'est la raison pour laquelle ils deviennent de plus en plus mélancoliques et cela est clairement confirmé dans *''La mélancolie au miroir''* de Jean Starobinski : *''la lenteur, la pesanteur font partie des attributs les plus constants du*

¹⁵⁵ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 248

¹⁵⁶ Idem., page 208

*personnage mélancolique, quand il n'est pas voué à l'immobilité complète. Dans d'innombrables texte, le pas lent est l'un des grands signes de l'habitus mélancolique*¹⁵⁷

L'image la plus significative mais aussi la plus pathologique d'un mélancolique dans l'œuvre romanesque d'Isabelle Hausser est celle de Grigori, le protagoniste des « Magiciens de l'âme ». Ce personnage représente la plus riche réflexion de l'écrivain sur la folie dans tous les sens de ce mot.

On peut accepter d'élargir le sens que l'on donne au mot folie et considérer comme une forme de folie les déséquilibres d'Elisabeth ou les obsessions des personnages principaux dans « Le passage des ombres ». Mais ces deux représentations de la folie ne correspondent pas encore totalement à la folie elle-même, proprement dite. Ces personnages que nous venons d'analyser risquent de sombrer dans la folie mais ils restent sur le bord du gouffre. En revanche, nous rencontrons la folie entière chez le personnage émouvant de Grigori.

Ce personnage est décrit en tant que malade interné et abandonné. Et pourtant celui qui est devant nos yeux n'est pas vraiment malade. Il y a peut-être quelque chose de particulier :

“ Grigori n'avait pas le regard las ; presque vitreux des catatoniques. Rien à voir non plus avec celui, halluciné, des patients saisis par le délire ou avec le regard inquiétant de la schizophrénie paranoïde. Le sien était intelligent, clair et doux, avec au plus profond des yeux l'intensité que donne une grande douleur”¹⁵⁸

Nous ne pouvons pas ignorer cette image très expressive. Ses yeux “intelligent, clairs et doux” sont opposés à son apparence de malade. Ce malade est un artiste. La musique est non seulement son loisir préféré mais encore la façon d'être de cet homme. Il y a un déséquilibre entre la forme de son corps et celle de son énergie artistique, entre l'extérieur limité et l'intérieur immense de ce personnage.

La première impression que donne Grigori est celle d'un musicien mais c'est un musicien complètement seul. La folie ici est à l'image de la passion violente d'un artiste. Ainsi, à la folie correspond la passion de l'art et le désir extrême de la création :

¹⁵⁷ J. Starobinski, *La mélancolie au miroir*, Julliard, 1989, page 19

¹⁵⁸ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 214

“Concentré, les yeux fermés, il tirait du violoncelle des sonorités profondes. Aux passages qu’il réussissait le mieux, sa bouche se gonflait de sourires intérieurs, il ouvrait ses yeux et posait sur Wolf un regard où passaient son affection pour lui et l’émerveillement d’avoir atteint cet instant de bonheur”¹⁵⁹

Ce n’est peut-être pas une maladie dont souffre Grigori. Ce personnage attachant est un artiste qui joue sa musique de toute son âme. La musique réveille tous ses sens, tous ses sentiments les plus intimes et profonds. Elle libère une énergie extraordinaire de création artistique. Grigori est vraiment heureux dans sa musique, mais cette musique reste celle d’un mélancolique plongé dans une solitude absolue.

La folie de Grigori coïncide avec la solitude absolue de ce personnage pitoyable. Sa vie conjugale malheureuse et sa femme indifférente le poussent au fur et à mesure à la folie. Dans sa vie privée, Grigori et sa femme ne s’entendent pas. Leurs différences élargissent un fossé infranchissable. L’amour léger qu’elle lui a donné est vite achevé. Ils sont tellement différents que l’un devient étranger à l’autre :

“Au début, elle était très amoureuse de lui. Aucun doute. Une vraie passion. (...) Quand le désir retombe, il ne reste plus rien. Nina ne menait pas la même vie que mon Gricha. Elle ne s’intéresse pas à la musique, elle veut tout le temps sortir, danser, s’acheter des vêtements, alors que Gricha préfère rester chez lui avec ses disques et des partitions. Evidemment, elle a fini par se lasser d’un mari aussi casanier”¹⁶⁰

En tant qu’artiste, Grigori souffre en silence de tout cela. Il ne peut partager avec personne. Plus il souffre, plus il se sent solitaire. La folie est de l’autre côté de la frontière de la raison. La folie se produit dans cette zone de l’âme où la tristesse et la mélancolie débordent.

Dans sa création musicale, Grigori supporte une grande solitude. D’ailleurs, en tant qu’homme marié, il subit une vie conjugale sans passion. Il se sent à l’évidence tout seul et abandonné. La folie chez Grigori, c’est peut être la solitude extrême d’un artiste, d’une personne très sensible. Il a vraiment perdu ses moyens de communiquer avec son entourage. Il devient étranger et se sent exilé avec une amertume profonde :

¹⁵⁹ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l’âme*, op.cit., page 301

¹⁶⁰ Idem., page 292

“Il jeta un long regard à Wolf. Un regard terrible, lourd de reproches, mais également plein d’amertume contre lui-même. Un regard qui, malgré ses protestations de cynisme, dévoilait une véritable souffrance”¹⁶¹

L’intensité extrême de la souffrance caractérise l’état de ce personnage face au trouble identitaire.

L’apogée de sa folie correspond à la décision de se tuer. Celle-ci représente une nouvelle pensée dans le roman d’Isabelle Hausser. La folie dans le processus connu “La mélancolie – la folie – le génie” (la poésie, la création) est bien remplacée ici par le processus de “ La mélancolie- la folie- la mort”. La mort est le point ultime dans le processus de la démolition d’un moi personnel. Elle est également l’achèvement de la perte de l’identité personnelle. Ce processus est irréversible. Pour cette raison, Isabelle Hausser nous décrit une ambiance pleine d’angoisse et pessimiste.

II.3.4. Le mystère et l’énigme de la vie et de soi-même

Le mystère et l’énigme de la vie et de soi-même sont des idées intéressantes dans l’œuvre d’Isabelle Hausser. A travers le destin des personnages, l’auteur nous dit beaucoup de choses sur l’incertitude de la vie ainsi que sur la nature en fuite des gens, deux symptômes qui deviennent de plus en plus remarquables de nos jours. Le mystère de la vie et l’énigme sont liées. L’un est la cause de l’autre.

Grâce à l’écriture qui suggère le hasard et l’énigme dans le roman, Isabelle Hausser a réussi à élargir la frontière de la réalité et à approfondir l’âme en parlant du mystère et de l’énigme. Elle analyse et essaie d’expliquer de manière profonde l’état d’âme de ses personnages enfin de montrer le déséquilibre, la crise morale et identitaire de ces gens. Tout cela apporte peut-être un goût moderne dans l’œuvre romanesque de cet auteur.

¹⁶¹ Idem., page 271

L'énigme du moi chez Isabelle Hausser se produit à cause de la crise personnelle. Dans ses romans, l'énigme est la dernière étape d'une direction irréversible : la solitude tout d'abord, ensuite le regret du passé, et puis la mélancolie et enfin l'énigme.

L'énigme dans les romans d'Isabelle Hausser se présente sous la forme de deux images. La première est celle d'une personne qui a perdu un lien avec son entourage et l'autre est celle d'une personne qui n'arrive pas à se comprendre soi-même.

Dans le premier cas, c'est la personne solitaire auprès de son entourage. Pour une telle raison, au fur et à mesure, elle perd les liens nécessaires pour communiquer et pour s'entendre avec les autres. Comme Abraham qui s'apprête à sacrifier Isaac tel que Kierkegaard l'a interprété, elle devient incompréhensible aux yeux des autres. On peut dire cela d'Elisabeth dans '*La table des enfants*'.¹⁶²

Elle est décrite dans le roman comme une jeune fille introvertie. Tous les changements intervenus dans la maison familiale sont profondément reflétés dans sa pensée : la mort de son père, l'amour filial, le second mariage de sa mère, les infidélités de Laurent, le mari de sa mère, etc. Ses émotions, même la haine ou le mépris sont enfouis 'sous le terrain' d'un monde de non-dit dans sa maison :

"D'un coup, elle tendit entre elles une gaze transparente mais infranchissable. Chacune jouait désormais sur son terrain le jeu qu'elle avait choisi. La partie commune était finie même si Agnès ne le comprit pas immédiatement"¹⁶²

C'est évidemment une tragédie personnelle très dure et solitaire que vit cette jeune fille. Tout cela la pousse dans une situation pénible où elle est considérée comme un mystère non seulement dans sa famille mais aussi sur son lieu de travail :

"Chacun de ses interlocuteurs avait une vision particulière d'Elisabeth. Méthodique et organisée pour l'un, elle était apparue déséquilibrée, presque perverse à l'autre"¹⁶³

¹⁶² Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 147

¹⁶³ Idem., page 191

Tous ces mots méchants ne la touchent jamais, mais ils renvoient aussi une image très bizarre d'Elisabeth. Elle est jugée par son entourage. C'est affreux car *''nous ignorons toujours la véritable nature des autres. Nous construisons des hypothèses''*¹⁶⁴

Certes, ce n'est pas très difficile de juger les autres. Dans l'histoire de la littérature, les personnages sont jugés depuis toujours. Mais ce qui est intéressant dans les romans d'Isabelle Hausser est que les protagonistes se jugent eux-mêmes et qu'ils prennent conscience de leur énigme. Ils ne reconnaissent même pas ce qui est là, leur vraie personne, leur identité ou une autre. C'est l'angoisse la plus terrible :

''Elle allait avoir cinquante ans et après toutes ces années d'introspection, elle découvrait soudain qu'elle ne se reconnaissait plus. Où véritable Agnès.''¹⁶⁵

Ou

''Derrière l'homme d'apparence rigoureuse et rangée – bon mari, bon père de famille, sobre, aux horaires réguliers et à l'hygiène scrupuleuse-, Wolf découvre soudain un satyre''¹⁶⁶

Ou

''Quand je me regarde, je ne vois pas celle que je crois être. (...) Ce je n'est pas moi. Une autre figure. Une partie de moi peut-être, certainement pas la plus essentielle. (...) Au fond de moi, je suis différente''¹⁶⁷

Rachel plus que les autres encore ressent son moi comme une énigme absolue qui continue à lui échapper malgré l'enquête qu'elle mène sur sa petite enfance, sur sa mère. Rachel comprend qu'aucune lucidité humaine, aucun amour, aucune communion, ne permettra de transpercer le noyau secret de l'identité, la sienne, comme celle de l'autre, l'être aimé. Elle comprend que la déception est promise à tout guetteur d'autrui ou de soi-même, qu'au bout de cette interrogation l'unité du moi ne peut être conquise ou reconquise : *« J'avais perdu mon abri, le vent avait éparpillé son duvet au-dessus de l'océan. De nouveau, j'étais seule, démunie devant la fragilité de la vie, pareille à ces fleurs de pissenlit qu'un souffle suffit à disperser »*¹⁶⁸. Le morcellement identitaire, la métamorphose identitaire est ici symbolisée

¹⁶⁴ Idem., page 385

¹⁶⁵ Idem., page 16

¹⁶⁶ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 166

¹⁶⁷ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 77- 78

¹⁶⁸ Idem., page 7

avec justesse par la fleur de pissenlit. L'introspection, l'effort de lucidité conduisent à la certitude de la dispersion du moi. La romancière ne dit pas que l'identité personnelle constitue l'essence de ce que René Girard appelle un « mensonge romantique », mais elle suggère que l'espoir de l'atteindre un jour est une illusion. On peut gagner en lucidité, éclairer un peu plus l'énigme de cette identité fuyante, mais on ne percevra jamais le noyau secret qui est à son origine. Plus on poursuit la quête identitaire, plus on est persuadé de la dispersion et de la fragilité de ce moi que l'on voudrait retrouver, retenir, rassembler. Tout le reste est illusion ou rêve que l'on entretient en sachant que ce n'est qu'un rêve, ce que le conditionnel présent et passé met bien en valeur dans ce nouvel extrait :

« Qu'on purge mon cerveau de ses mélancolies insupportables ! Resurgiraient enfin mes plus vieux souvenirs, ceux du temps où ma mère ne m'avait pas abandonnée à mon sort. Je sais qu'à l'instant où je retrouverais son visage, où je reverrais son sourire et son regard, la sérénité descendrait enfin sur moi. La nuit tomberait sans son fardeau de rêves. Je ne craindrais plus rien. Je n'attendrais plus rien. Tout le bonheur du monde m'aurait été rendu »¹⁶⁹.

Il est certain que ces personnages sont bien dans une crise d'identité. Leur énigme reflète la perte de leur identité. Ils deviennent plus compliqués que jamais par rapport aux personnages classiques. Dans le roman traditionnel d'analyse, les caractères, la nature et le comportement sont bien expliqués par la description de la maison et de l'environnement où ils vivent. C'est la raison pour laquelle ils sont plus clairs et plus compréhensibles. Dans les romans d'Isabelle Hausser, ils sont très compliqués, en proie au doute, aux contradictions, certains de leurs actes sont irréductibles à toute explication, tout est inquiétude et recherche chez eux et rien n'est finalement résolu. Isabelle Hausser se garde bien de souligner comme dans le roman traditionnel leur cohérence, elle insiste au contraire sur leur complexité. Ces personnages sont conçus comme des énigmes, c'est une façon de découvrir et de révéler des états d'âme et des situations ambiguës et troubles qui correspondent peut-être à notre monde moderne de plus en plus instable, comme l'a justement analysé Pierre-André Taguieff dans son essai sur le progrès.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Idem., p.299

¹⁷⁰ Taguieff (Pierre-André), *Le Progrès, biographie d'une utopie moderne*, Paris, Librio, 2001, p. 182 : « Après l'utopie de « l'Homme nouveau » surgit donc celle de « l'Homme mobile », l'utopie de l'individu sans héritages ni appartenances, sans mémoire et sans histoire, mais ultra-mobile, hyper-malléable et indéfiniment adaptable. »

D'ailleurs, dans ses romans, Isabelle Hausser souligne parfois la nature imprévue et toute l'incertitude de la vie. Pouvons-nous nous comprendre ? Pouvons-nous connaître toute la vérité? :

"Nous ne saurons jamais toute la vérité. Nous sommes condamnés à vivre avec la certitude que nous ne l'avons pas comprise"¹⁷¹

Et

"Ce n'est pas la mort qui est un mystère. Le vrai mystère, c'est la vie. Car la mort, le néant sont partout autour de nous"¹⁷²

L'homme reste une énigme pour lui-même. La vie humaine est tellement complexe que l'intelligence humaine ne réussira pas dans l'introspection à démêler, expliquer, déplier ce qui est plié ensemble dans son emmêlement et ses contradictions. Parce que la vie humaine ne relève pas du quantitatif, lorsque l'intellect essaie de la comprendre comme font ces personnages devant leur miroir, il ne peut que la découper par séquences et la reconstruire artificiellement sans arriver à la saisir dans sa réalité.

Avec le mystère et l'énigme de la vie, Isabelle Hausser a sans doute réussi à représenter la situation troublée de l'homme moderne qui traverse une crise d'identité. Nous nous sentons perdus voire condamnés dans un monde d'angoisse immense.

II.4. Le cheminement de l'aveu

Le moi personnel morcelé est non seulement représenté par la solitude, le décalage du moi et la tentation de la mélancolie mais aussi par le cheminement de l'aveu des personnages. Le cheminement vers l'aveu traduit à la fois la volonté du personnage de faire remonter au niveau de sa conscience le problème qui le tourmente, d'examiner en face, progressivement la crise d'identité qu'il traverse et en même temps le désir plus obscur de trouver une issue au problème identitaire qui l'accable.

¹⁷¹ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 390-391

¹⁷² Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 228

Pour mieux représenter la complexité de la crise identitaire, le monologue intérieur et quelques autres formes de conversations, par exemple le soliloque, l'interrogation de soi-même, sont bien employées et jouent un rôle important dans les romans d'Isabelle Hausser. Grâce à ces moyens d'écriture, nous pouvons évidemment approfondir l'état d'âme en crise des personnages hausseriens et parvenir à percevoir en partie, fugitivement, leurs sentiments insaisissables.

Dans *Les Lauriers sont coupés* (1888), Dujardin nous a donné sa définition du monologue intérieur : Selon lui, le monologue intérieur :

Quand à sa matière est une expression de la pensée la plus intime, la plus proche de l'inconscient.

Quand à son esprit, il est un discours antérieur à toute organisation logique, reproduisant cette pensée en son état naissant et d'aspect tout-venant.

Quand à sa forme, il se réalise en phrases directes réduites au minimum syntaxique, (...) et ainsi répond-il essentiellement à la conception que nous nous faisons aujourd'hui de la poésie.¹⁷³

Mais, le problème est qu'il n'est pas facile de faire la différence entre le monologue intérieur, le soliloque ou l'interrogation des personnages car la frontière est très fragile. Le monologue est un type particulier de la conversation sans paroles verbales. La conversation se déroule dans les pensées intimes où se trouvent les "*états relativement peu soumis au contrôle de la raison*",¹⁷⁴. L'interlocuteur devient symbolique et il est sûrement un prétexte pour que le personnage puisse manifester sa pensée de toute manière. Ce sont, à notre avis, les caractères les plus typiques du monologue intérieur, ceux qui distinguent le monologue intérieur des autres formes de la communication dans l'œuvre romanesque.

Il nous faudrait bien sûr montrer la différence du soliloque par rapport au monologue intérieur. Il nous semble que, dans un soliloque, les paroles se sont produites, celles de celui qui parle. Il n'y a pas d'interlocuteur réel dans cette "conversation". Le personnage (ou celui qui parle), par le truchement des paroles, veut montrer ou se réaliser ses idées intimes,

¹⁷³ Edouard Dujardin, *Le monologue intérieur*, page 59

¹⁷⁴ Frida S. WEISSMAN, *Du monologue intérieur à la sous-conversation*, éditions A.G. Nizet, Paris, 1978, page 18.

illisibles et abstraites dans son esprit de manière concrète, plus clairement et surtout de manière compréhensible. Toutes ses paroles, ses pensées sont donc bien prévues, c'est-à-dire, elles sont "soumises au contrôle de la raison", ce qui est complètement différent du processus qui intervient dans le monologue intérieur. La volonté d'être raisonnable, d'être clair, n'est pas la première motivation à l'origine du monologue. L'interlocuteur dans ce cas peut être le soi ou les pensées intimes compliquées du personnage.

Cependant, l'interlocuteur d'un soliloque dans un roman s'est normalement adressé au lecteur. Cela peut être parfois le soi-même d'un personnage. De ce fait, il est capable de parler de soi ou avec soi-même. Cette "conversation" s'est manifestée sous la forme verbale ou celle de la pensée. Ce caractère explique pourquoi la frontière entre le monologue intérieur et le soliloque est toujours ambiguë. Quand l'interlocuteur est le soi-même, il discute de soi par le flux des pensées, c'est le monologue intérieur. Pourtant, s'il s'intéresse au lecteur, il se manifeste de façon verbale, c'est plus tôt un soliloque ou une interrogation que du monologue intérieur.

Par ailleurs, la parole du monologue intérieur ne respecte pas absolument la logique de la syntaxe comme celle du soliloque ou celle de l'interrogation parce que "*dans le monologue, on emploie des structures linguistiques qui ne sont pas celles de la communication*",¹⁷⁵. Cette parole épouse plus spontanément le courant des idées, des émotions qui forme la vie intérieure d'un personnage, et qui peut s'exprimer de manière plus ou moins inconsciente, plus ou moins consciente.

Dans les romans d'Isabelle Hausser, pour représenter le cheminement de l'aveu des personnages, l'auteur utilise parfois le monologue intérieur mais la plupart des cas, l'interrogation est souvent utilisée. Elle devient une façon efficace pour découvrir la crise spirituelle et la perturbation d'un personnage dans sa crise d'identité.

¹⁷⁵ Belinda CANONNE, *Narration de la vie intérieure*, Presses Universitaires de France, Paris 2001, page 58

II.4.1. L'interrogation – l'aventure solitaire à la recherche de la vérité de soi

Au sein des romans d'Isabelle Hausser, sous la forme quelquefois d'un roman policier, il y a toujours un mystère qu'on doit percer. C'est un problème central qui perturbe vraiment les protagonistes avec pas mal de questions. Les personnages hausseriens s'interrogent sans cesse et ils font eux-mêmes leurs enquêtes pour connaître la vérité. L'interrogation est non seulement une tentative de percer la vérité mais aussi trahit la façon d'être de ces personnages, leur attitude en face de la vie. Dès qu'ils s'interrogent sur leurs mystères et leurs problèmes, ils s'approchent en même temps de leur véritable nature et peut-être aussi de la vérité de leur vie. Ils découvrent, approfondissent au fur et à mesure la vie comme elle est et non comme elle semble être si l'on se contente de l'effleurer.

De plus, l'interrogation est un point central et très important de l'intrigue des romans d'Isabelle Hausser. Cette interrogation contribue à créer un réseau complexe d'idées, d'émotions et de sentiments autour d'elle. Grâce à celle-ci, l'intrigue se développe en même temps que l'enquête des personnages à la recherche d'une vérité qu'ils n'atteindront jamais complètement, parfaitement. On peut d'ailleurs considérer une évolution dans les romans de notre corpus. Si le héros des *Magiciens de l'âme* donne l'impression d'avoir atteint en grande partie la vérité qu'il cherchait, celle-ci s'éloigne de plus en plus dans les derniers romans. Dans *Petit Seigneur*, le dernier roman d'Isabelle Hausser publié en 2010, l'identité des personnages demeure incompréhensible, ce qui correspond à la forme d'écriture choisie : une juxtaposition et une succession de monologues chez les personnages les plus importants du roman que nous ne découvrons qu'à travers cette forme d'écriture qui laisse une impression d'inachèvement dans les analyses ainsi que les tentatives d'explication que certains de ces personnages tentent parfois de donner sur leur comportement et celui des autres personnages importants avec lesquels un lien affectif ou de pouvoir les relie. Quand le mystère d'un protagoniste est percé presque totalement ou seulement partiellement (sauf dans le dernier roman *Petit Seigneur*, où le mystère de chacun n'est qu'effleuré mais certainement pas percé ni entamé), l'intrigue achève son rôle et l'œuvre est finie. C'est la raison pour laquelle les lecteurs ont facilement l'impression qu'il y a une correspondance entre les romans Isabelle Hausser et les romans policiers.

Certes, dans les romans de cet auteur, le mystère joue un rôle important mais ce qui est plus intéressant, ce qui donne une grande différence entre ses romans et les romans policiers, c'est le personnage. Isabelle Hausser fait toujours attention à creuser la psychologie et l'état d'esprit de ses personnages. Elle réserve des cavernes dans la mise en œuvre de ses personnages, produit de l'obscurité. Les événements ne sont guère des prétextes pour qu'ils puissent se manifester. Il nous semble que, l'état d'âme compliqué et en crise est ce qui distingue les personnages hausseriens des personnages des romans policiers. Ils sont non seulement aptes à s'interroger sur eux-mêmes, leur identité, mais surtout ils sont très profonds, et se révèlent à la fois très sensibles et très fragiles. L'essentiel de leur vie réside dans l'aventure intérieure, chaque personnage garde son mystère et son indétermination. Les romans d'Isabelle Hausser demeurent des œuvres interrogatives.

Nous pouvons parler de Wolf dans '*Les magiciens de l'âme*', comme Agnès et Elisabeth dans '*La table des enfants*', de Rachel dans '*Une comédie familiale*' et des trois protagonistes Elise, William et Guillaume dans '*Le passage des ombres*', ils accomplissent tous, chacun à leur manière, une enquête douloureuse sur leur trouble identitaire. Ils ont besoin de savoir la vérité sur eux-mêmes et sur leurs proches :

" C'est un cauchemar pour moi. J'ai besoin de savoir ce qui s'est passé, pourquoi la vie lui pesait tant alors qu'elle avait tant de raison d'être heureuse. A tort peut-être, il me semble que comprendre m'aiderait à supporter sa mort. Je ne pourrais pas vivre normalement tant que je me poserais des questions"¹⁷⁶ ou bien " Sa disparition, je le découvrais, était recouverte d'un voile que le temps et ma couardise avait épaissi. Je devrais le lever. Je n'ai jamais eu le courage d'interroger mon père. Mais à présent, j'avais tous les courages. (...) Que s'était-il vraiment passé ?"¹⁷⁷.

Mais nous avons l'impression qu'il y a un paradoxe dans l'enquête de ces personnages. Ils commencent leur enquête avec l'intention de découvrir le mystère des autres (un de leurs proches) mais à la fin de l'enquête, ce qu'ils ont découvert c'est une partie d'eux-mêmes, une partie seulement ou bien une motivation, une pente, un penchant. Ainsi, l'interrogation se prolonge à toutes les étapes de leur enquête et exprime la crise d'identité et la recherche de la vérité des personnages hausseriens.

¹⁷⁶ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 390

¹⁷⁷ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 160

Les protagonistes dans l'œuvre romanesque d'Isabelle Hausser sont seuls dans la recherche de la vérité, dans leur enquête du passé et d'eux-mêmes. Le soi-même devient évidemment le problème central de manière plus ou moins consciente du personnage. Ce besoin de se comprendre eux-mêmes est ce qui illustre le plus profondément la crise du moi personnel, profond par rapport au moi social. L'unité et l'harmonie du moi dont ils gardent peut-être la nostalgie, mais qui n'a jamais peut-être été qu'une illusion, laissent place à un moi brisé, émietté et blessé. Ainsi, leur enquête si elle correspond d'un côté au désir sincère de savoir la vérité les plonge de l'autre côté dans le *''cours d'un processus de morcellement''*¹⁷⁸ de leur moi personnel. Irréversiblement !

Ils font seuls leur enquête, ce qui les conduit à rencontrer inévitablement la solitude et la souffrance. Ils sont incapables d'oublier leur histoire douloureuse, de devenir amnésiques. Leur mémoire les fait souffrir. Leur vie devient une sorte de drame où ils prennent conscience de leur situation affreuse :

''Depuis que j'ai été chassée du ventre maternel, ma vie n'a été qu'une perpétuelle errance''¹⁷⁹

Ou

''Avant de s'en aller, notre mère avait eu le temps de métisser l'apport de notre père. Mais moi, qui ai été élevée par mon père et sa sœur, j'ai poussé dans un seul terreau. Dans mon enfance, j'éprouvais des élans de jalousie devant la profusion d'expressions inconnues, de chants étrangers et de contes nouveaux dont disposaient Béatrice et Benjamin. A ces instants, j'entr'apercevais les fragments du monde qu'en partant ma mère m'avait dérobé. Le ressentiment m'étouffait. Je ravalais mes larmes d'éternelle exilée''¹⁸⁰

Ce sont les sentiments profonds, introvertis de Rachel, une jeune fille qui a longtemps souffert de la disparition de sa mère. Elle éprouve toujours la sensation d'être seule, d'être exilée dans sa maison à côté de ses proches. Son enquête intuitive plus que rationnelle devient le seul chemin qui s'offre à elle si elle veut avoir une chance d'éclaircir l'histoire obscure du départ de sa mère et la question la plus difficile encore pour elle et la plus centrale : ''qui est-elle''. Ces sentiments chez Rachel ne sont sûrement pas particuliers. Nous pouvons le rencontrer chez les autres personnages des romans hausseriens. Ainsi, l'interrogation est donc

¹⁷⁸ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 209

¹⁷⁹ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 15

¹⁸⁰ Idem., page 50

le premier signe d'une crise spirituelle qui éclate et de l'analyse du processus de déconstruction et de reconstruction du moi personnel chez les protagonistes.

II.4.2. L'interrogation – la présentation d'une crise personnelle

Comme nous l'avons mentionné au dessus, l'interrogation est un signe important qui témoigne de la crise que traverse un personnage. Elle traduit aussi une lutte dans le personnage en jouant en même temps les deux rôles de "soi-même" et de "contre soi-même" dans le combat personnel qui s'est produit dans l'âme du personnage.

L'interrogation représente tout d'abord le doute qui s'empare d'un personnage devant le mystère ou l'ambiguïté de son identité. Sa conscience le prévient de la présence en lui du décalage que nous avons analysé plus haut. L'interrogation, sorte de force spirituelle difficilement contrôlable fait surgir de ce personnage des soupçons et des questions troublées :

"Quelle est la nature de cette force qui me plie sans combattre. Lâcheté ou résignation? Soumission ou fatalisme ? Ou simplement l'instinct de survie et le dédain de la bravoure inutile."¹⁸¹

ou

"Mais quels sont les chagrins de mon âme ? Anti-phon lui-même ne pourrait trouver de réponse. Car je n'ai pas de raison d'être malheureuse ? La moitié de l'humanité envierait mon sort. Je n'ai connu ni la faim, ni la guerre, ni même la maladie. Je n'ai vu la misère que dans le regard des autres. Alors, pourquoi cet étouffant sentiment d'insécurité et de précarité ?"¹⁸²

Tous ces personnages qui sont des intellectuels, ont une certaine exigence morale, un point de vue humaniste, ils ne peuvent pas s'empêcher de s'interroger sur leur identité en fuite et en même temps ils se rendent compte que cette activité psychologique est une activité d'homme riche, aisé, privilégié, qui n'a pas de souci matériel, ce qui leur donne mauvaise conscience

¹⁸¹ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., 2003, page 33

¹⁸² Idem., page 155

mais ce qui en même temps ne peut pas remettre en question la quête identitaire qui s'impose à eux comme une nécessité car leur équilibre en dépend et parce que aussi le besoin de connaître et de savoir sera toujours plus fort que le sentiment passager de mauvaise conscience.

Rachel se tourmente tout le temps avec beaucoup d'hésitation. Elle est confrontée à l'incompréhensible, ne peut expliquer ce qui lui arrive, pourquoi elle continue à se tourmenter, pourquoi, alors qu'elle est privilégiée par rapport à bien d'autres femmes sur cette planète, elle n'arrive pas à trouver un sens à sa vie, pourquoi elle continue à la rechercher :

“Je ne peux pas répondre à cette questions, mais je sais ce que je cherchais dans la maternité. Non à reconstituer le modèle familial classique dont j'avais été frustrée, j'en connaissais trop les limites. Mais à donner un sens à ma vie”¹⁸³

« Donner un sens à sa vie » ? Est-ce vraiment une question de femme riche, qui vit dans le confort matériel ? C'est une question capitale qui concerne tout être humain quelle que soit son origine, sa race, le milieu auquel il appartient. Dans la même situation que Rachel, Agnès dans “La table des enfants” est complètement perturbée par la recherche de la véritable personnalité de sa fille. Tout ce qu'elle a compris d'elle ne relève peut-être que d'illusions. A son tour, elle finit par douter de sa propre identité. L'enquête personnelle qu'elle poursuit sur sa fille la plonge brutalement dans une angoisse immense qui la submerge. Elle n'arrive pas au début à comprendre la raison du suicide de sa fille Elisabeth et elle a l'impression de ne plus se connaître soi-même. Ce qu'elle prenait depuis toujours pour des certitudes n'est qu'une illusion, par contre, ce qu'elle ne croyait pas être elle-même devient sa véritable identité :

“Elle allait avoir cinquante ans et après toutes ces années d'introspection, elle découvrait soudain qu'elle ne se reconnaissait plus. Où est la véritable Agnès ? N'était-elle rien de plus que cette succession d'états disparates et contradictoires”¹⁸⁴

Le cas d'Agnès est particulièrement intéressant car son métier est d'être romancière ce qui fait qu'elle pratique régulièrement, en professionnelle, en artiste, l'analyse, l'introspection.

¹⁸³ Idem. page 102

¹⁸⁴ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 16

Malgré cette expérience considérable dans ce domaine elle est tout aussi démunie que les autres, et comme les autres elle est confrontée à la surprise, à l'imprévisible, au surgissement de la crise qu'elle n'a pas vu venir. Comme les autres elle a été aveugle, ou plutôt endormie dans un état de stabilité complètement illusoire.

La perturbation est à l'évidence illustrée par cette impression déroutante de voir une certitude se transformer en illusion. Grâce à leur conscience, ces personnages exigeants cherchent toujours leur véritable nature parce qu'ils éprouvent "*le besoin de fixer et de stabiliser*"¹⁸⁵ leur existence. Mais malheureusement, leur conscience exigeante, leur volonté morale de lucidité ne leur donnent pas pour autant la certitude d'être eux-mêmes. De plus en plus ils découvrent de nouvelles facettes de leur identité, de plus en plus ils souffrent de ce qu'ils ont découvert. La vie devient instable et empêche ces personnages de connaître la tranquillité. C'est la raison pour laquelle les personnages d'Isabelle Hausser restent si longtemps troublés et enfermés dans leur doute.

C'est aussi le cas de Wolf dans un *magicien de l'âme*. Les souvenirs flous de ses parents et la question de son origine russe empêchent tout le temps sa pensée de comprendre ce qui lui arrive. L'analyste professionnel qu'est Wolf (ce qui le rapproche d'Agnès romancière) manque de distance pour s'analyser lui-même. Il profite de son voyage de travail à Moscow pour retrouver la trace de sa mère qui l'a abandonné lorsqu'il était tout petit. Il a découvert que son père était nazi et que sa mère est quelqu'un qui peut coucher avec pas mal d'hommes pour gagner de l'argent et qu'elle est vraiment égoïste. Mais ce ne sont peut-être pas les révélations qui lui font le plus de peine. La découverte la plus bouleversante concerne un aspect de sa personnalité qu'il ignorait et qui se dévoile tout d'un coup pendant son séjour à Moscow, c'est l'image d'"un autre" Wolf, celle d'un satyre :

"Derrière l'homme d'apparence rigoureuse et rangée- bon mari, bon père de famille, sobre, aux horaires réguliers et à l'hygiène scrupuleuse-, Wolf découvre soudain un satyre"¹⁸⁶

Evidemment, quand Wolf est allé en Russie, il n'éprouvait aucun doute en ce qui concerne son image de " bon mari, bon père de famille, sobre, aux horaires réguliers et à l'hygiène scrupuleuse". Il sera obligé de reconnaître que depuis longtemps, il ne vit qu'avec des

¹⁸⁵ Yirmiyahu Yovel, *Qui sommes-nous*, op.cit., page 61

¹⁸⁶ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 166

illusions. La certitude qu'il avait de bien se connaître reposait sur une fausse connaissance. Il est lui aussi confronté brutalement, violemment à une immense inquiétude, celle de la perte la certitude concernant son identité et celle de rencontrer une nouvelle facette pénible de sa personnalité :

"Mais au fur et à mesure que passaient les jours et que sa passion devenait moins destructrice, il se rendit compte qu'il ne souhaitait plus la connaître parce qu'il avait peur de ce qu'il découvrirait"¹⁸⁷

Isabelle Hausser a bien décrit l'ambiance pleine d'angoisse dans laquelle elle plonge ses personnages, ceux qui craignent de perdre leur identité ou ceux qui ont mal à la reconnaître, à la cerner. Ils doivent faire face à leurs problèmes, se torturent par des questions infinies et souffrent d'une grande désespérance.

La nature profonde du personnage hausserien se révèle peut-être de manière plus aiguë encore dans tous ces moments de déséquilibre, où le personnage semble plongé dans une sorte de chaos moral, déchiré entre la certitude et l'incertitude de ses sentiments intimes :

"Elle laissa passer plusieurs jours pour se donner le temps de la réflexion. Et permettre à ses sentiments de se décanter. Elle ne doutait pas d'être attirée par William, mais était-ce pour de bonnes raisons ? Son mariage lui avait appris à se méfier de ses coups de tête, à distinguer le désir sexuel de la passion. Ne cherchait-elle pas seulement en William, l'ami américain de Guillaume, ce que ce Guillaume ne voulait pas lui donner et William lui-même n'essayait-il pas seulement d'oublier sa Béatrice ?"¹⁸⁸

La citation au-dessus rend compte de l'état d'âme instable d'Elise dans "*Le passage des ombres*". D'un côté, elle est certaine de son amour pour William mais d'un autre côté, elle aime encore chercher une raison convaincue de cette émotion. Le déséquilibre dans lequel se retrouve Elise s'exprime dans ce paradoxe. Aucune des qualités exceptionnelles de ce personnage féminin (intelligence vive, sensibilité aussi vive tournée vers les autres) ne l'aide à répondre à ces questions, à trancher, à voir clair en elle.

¹⁸⁷ Idem., page 159

¹⁸⁸ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., 2006, page 309

Elise a essayé de trouver la raison parce qu'elle a peur d'être trompée. Cela nous montre qu'elle traverse sans doute une crise de foi en la vie qui la ramène douloureusement au souvenir de son mari infidèle.

Nous aurions envie de dire ici qu'une grande différence existe entre le comportement des occidentaux et celui des orientaux. Pour les orientaux, la foi dans la vie concerne non seulement l'individu mais aussi la religion, la communauté. Les occidentaux, eux, sont plutôt individuels. La foi dans la vie est peut-être plus personnelle. Quand un oriental traverse une crise de la foi en la vie ou une crise personnelle, il n'est pas autant paralysé, bloqué, car il peut se retourner vers la communauté. La communauté, la nature seront peut-être son refuge. Pourtant, dans la société occidentale, la raison semble être une règle suprême. Les occidentaux sont plus raisonnables que les orientaux et plus individualistes aussi. L'individu compte beaucoup. Chacun en Occident déroule sa vie de manière très personnelle, avec une foi propre. C'est la raison pour laquelle, quand un occidental traverse une telle crise, il est complètement paralysé et bloqué.¹⁸⁹ Son problème devient plus dramatique. Lorsque la crise éclate il se sent exilé, au bord du néant, comme Elise.

Ayant été déséquilibrée comme Elise, de son côté, Rachel dans "Une comédie familiale" se demande toujours quelle est sa véritable nature. Son déséquilibre n'est pas perceptible à l'extérieur, il est vécu profondément de l'intérieur. Une série de questions, on l'a vu, manifeste à la fois le désir d'introspection et l'instabilité de ce personnage :

"Quelle est la nature de cette force qui me plie sans combattre? Lâcheté ou résignation? Soumission ou fatalisme? Ou simplement l'instinct de survie et le dédain de la bravoure inutile. Car je ne me vante pas non plus. Je suis une petite souris, creusant, seule dans son coin, ses galeries secrètes, protégée du monde par son aptitude à se faire oublier.

Voilà comment je me vois. Quantité négligeable. Poussière d'être."¹⁹⁰

«Poussière d'être» «quantité négligeable», le personnage hausserien a tendance à se dévaluer, ce qui tendrait encore à prouver si l'on reprend l'analyse de Freud dans l'article « Deuil et Mélancolie » que nous avons déjà cité que ces personnages souffrent d'un penchant à la

¹⁸⁹ Cf. Malraux (André), *La Tentation de l'Occident*, Paris, Grasset, « Le Livre de poche », 1926, page 33-35.

¹⁹⁰ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 30

mélancolie. « *La diminution de l'estime de soi qui peut se manifester en des auto-reproches* » est pour Freud une des caractéristiques de la mélancolie »¹⁹¹.

Peut-être peut-on affirmer qu'Isabelle Hausser est un des écrivains français contemporains qui s'intéresse et explore le plus l'intériorité des personnages. Ses personnages pensent tout le temps à leur identité et cette introspection qu'ils ne peuvent arrêter rend leur vie plus compliquée. Ils sont intelligents, doués de raison et pourtant ils sont toujours confrontés à des contradictions, des paradoxes. Plus ils se servent de leur raison, de leur capacité à analyser, moins ils sont tranquilles. Il nous semble que leur capacité à raisonner ne leur apporte que la douleur et le doute sur la vérité qu'ils recherchent.

Certes, toutes les découvertes psychologiques ou morales ne sont pas toujours la cause d'une crise. Mais celles qui sont explorées dans les romans d'Isabelle Hausser résultent presque toujours d'une crise que traverse le personnage. Et pourtant la plupart d'entre eux sont plutôt passifs devant les imprévus de la vie. C'est un hasard de la vie qui leur fait découvrir leur véritable nature et les confronte en même temps, à la peur de souffrir de ce qui surgit de façon imprévue dans leur vie et la peur de découvrir la partie étrangère d'eux-mêmes qui restait jusque là enfouie.

L'introspection peut se manifester au moment où un personnage prend une décision décisive. L'auteur a choisi ce moment pour dévoiler l'angoisse de ses personnages. Ils sont d'abord vraiment surpris puis sont perturbés devant tout ce qu'ils découvrent. Mais ils ne peuvent pas s'enfermer toujours dans une situation perturbée et angoissée. Il faut qu'ils fassent un choix sans savoir encore si ce sera le bon. S'ils évitent de prendre une décision, ils restent enfermés dans leur histoire douloureuse mais s'ils doivent faire un choix, ce choix les angoisse et leur enlève également la tranquillité.

L'introspection hausserienne place un personnage raisonnable dans une situation paradoxale et ambiguë qu'il ne maîtrise pas complètement, puisqu'elle le confronte à l'angoisse de l'imprévu, du hasard, et lui fait sentir sa fragilité, son impuissance devant des situations humaines qui le dépassent.

¹⁹¹ Freud, *Métapsychologie*, *op.cit.* : « La mélancolie se caractérise du point de vue psychique par une dépression profondément douloureuse, une suspension de l'intérêt pour le monde extérieur, la perte de la capacité d'aimer, l'inhibition de toute activité et la diminution du sentiment d'estime de soi qui se manifeste en des auto-reproches et des auto-injures et va jusqu'à l'attente délirante du châtement », p.146-147

Cela peut être le cas de Rachel. Elle ne commence pas sa vie conjugale en éprouvant un amour profond. L'amour de Paul, son mari ne lui suffit pas, leur union ne correspond pas à l'idée qu'elle se fait de la passion. Elle n'aime pas Paul profondément, elle l'apprécie, elle l'a épousée plutôt par raison et avec une certaine indifférence. Au fond de son âme, elle s'interroge et s'est culpabilisée sans cesse :

"Pourquoi est-il encore amoureux de moi. Pourquoi ne s'est-il pas lassé de moi, qui ne suis ni très jolie ni très intelligente ? Qui détestant les caprices et la coquetterie, n'offre aucune prise au mystère dont les hommes aiment à parer les femmes ?"¹⁹².

Ces questions la tourmentent non seulement à cause du mystère dans lequel elles la plongent mais aussi parce que Rachel elle-même se persuade qu'elle ne mérite pas l'amour de Paul car elle ne l'aime pas assez. Bien sûr, elle n'avoue à personne la raison pour laquelle elle a accepté de se marier avec Paul. Ce mystère intime et personnel l'a quand même poussée dans une crise spirituelle avec des sentiments contradictoires :

"Je n'ai jamais dit la vérité à personne parce que même à moi, elle est insupportable. Je n'ai pas épousé Paul parce que je l'aimais. Je l'ai épousé par lâcheté, comme je fais tant de chose. Pour ne pas lui faire de peine"¹⁹³

Certainement, le choix de Rachel ne lui apporte pas la tranquillité, elle est la seule personne qui connaît la vraie raison, celle qui pourrait "faire de la peine" à son mari. Elle est obligée de la cacher au fond de son cœur. Rachel est capable de prendre conscience de son problème, d'en être malheureuse mais elle n'est pas assez courageuse pour partager ce secret. Elle est donc tombée dans une crise personnelle ce qui la tourmente tout le temps à cause de son impuissance à prendre une décision.

Pour Elise, l'héroïne dans *Le passage des ombres*, le moment décisif c'est celui où elle s'est mise en face de ses sentiments amoureux pour William. Après le mariage malheureux avec son mari infidèle, elle s'est précipitée dans son travail dans l'espoir secret d'oublier cette blessure. Sa vie n'aurait pas changé du tout si elle n'avait pas rencontré William, un historien

¹⁹² Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 41- 42

¹⁹³ Idem., page 42

américain qui a beaucoup souffert de la mort de sa femme, Béatrice. La rencontre de ces deux personnes malheureuses, deux esprits solitaires et blessés, suscite une belle entente entre eux qui se crée naturellement grâce à tout ce qu'ils ont en commun. Comme nous l'avons dit au-dessus, la conscience chez les personnages hausseriens n'apporte peut-être que le malheur. Dès qu'Elise prend conscience de son amour pour William, elle découvre en même temps un obstacle insurmontable :

“ Elle ne doutait pas d'être attirée par William, mais était-ce pour de bonnes raisons ? (...) Ne cherchait-elle pas seulement en William, l'ami américain de Guillaume, ce que ce Guillaume ne voulait pas lui donner et William lui-même n'essayait-il pas seulement d'oublier sa Béatrice ?”¹⁹⁴

La silhouette de Béatrice existe toujours dans la pensée de ces deux personnages, surtout dans celle de William. Elle les empêche de prendre un nouveau départ dans leur vie. Epancher son amour ou le cacher, c'est un choix difficile pour Elise. Elle n'est pas capable de vérifier clairement ce qu'elle doit faire dans la relation avec William car *“cette pensée l'attristait. D'autant plus qu'elle pouvait s'appliquer à sa liaison avec Béatrice. Si elle n'était pas morte et qu'ils se soient mariés, seraient-ils entendus ?”*¹⁹⁵

De son côté, William n'oublie jamais la mort de sa femme, Béatrice, tout en ressentant des sentiments intimes, profonds, pour Elise. Son passé douloureux ne le quitte jamais et le présent continue à lui faire de la peine. Il est dans une situation difficile car il est incapable de dire adieu à son passé. Il s'est culpabilisé souvent à l'idée de devenir “l'amant qu'Elise méritait. Il aurait eu le sentiment de la trahir bien plus que celui d'être fidèle à Béatrice”. Ainsi, son passé le contraint, l'empêche de commencer une nouvelle période de sa vie, et d'accepter l'idée qu'il a à nouveau le droit d'être heureux.

Ainsi, ces deux personnages doivent faire un choix douloureux. Chacun continue à vivre comme deux amis même s'ils s'aiment, et à s'enfermer dans son histoire pénible. L'un vit à côté de l'autre. L'amour pourrait s'exprimer mais une barrière le retient. Ce sentiment contenu se referme dans le silence. Cette non décision est quand même un choix tragique.

¹⁹⁴ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 309

¹⁹⁵ Idem., page 284

Dans les romans d'Isabelle Hausser, Elisabeth, l'héroïne dans *La table des enfants* est sans doute la personne pour qui le choix à faire au moment le plus aigu de la crise est le plus tragique. Toute sa vie, Elisabeth nous montre qu'elle est indépendante et très déterminée. Elle est vraiment attachée à sa mère. Elle l'aime, complètement, de manière profonde et idéalisée. Cependant, Elisabeth elle-même a décidé de se séparer de sa mère parce qu'elle "redoutait son regard et [savait] qu'elle ne pourrait rien lui cacher"¹⁹⁶. Cela a dû être une décision dure pour elle. Apparemment, elle fuit sa mère mais en réalité, elle fuit ses sentiments extrêmes, ceux de son amour pour sa mère, ses sentiments de jalousie avec le mari de sa mère, Laurent. Elle a caché avec beaucoup de difficulté ses tourments et déchirements, elle a sombré dans la crise terrible de son moi le plus profond.

Pour cacher son amour profond, elle décide de se séparer de sa mère. Malheureusement, la séparation, à son tour, ne règle rien et la laisse toujours plus solitaire et exilée. A cause de cet amour, elle a à tout prix "multiplié les activités" pour qu'elle puisse ressembler à sa mère. Elle veut être le double de sa mère, mais en voulant être le double elle ne se reconnaît plus elle-même :

" J'ai cru avoir ta force. J'ai multiplié les activités pour me prouver que je te ressemblais. J'ai voulu un amant, des enfants. Une profession, des romans. Mais je n'étais pas capable de faire front. Tout craquait. Tout partait à vau-l'eau. Je me diluais. Je ne savais plus qui j'étais, toi ou moi ou une autre, un personnage odieux et inquiétant"¹⁹⁷

Comme Rachel Elisabeth se dévalue mais va plus loin encore dans l'acharnement contre soi-même. On est plus proche chez elle de ce que Freud nomme « les auto-injures », « l'attente délirante du châtement »¹⁹⁸ L'expression « *un personnage odieux et inquiétant* » est extrêmement violente.

Elisabeth au bout de sa course identitaire solitaire et tragique s'est heurtée à un échec complet, elle n'est parvenue qu'à se déconstruire. Ayant voulu être le double de sa mère, elle écrit aussi des romans mais elle n'a pas vraiment la même réussite. Elle a décidé de faire un mariage blanc avec un homosexuel pour qu'elle ait une famille. Elle a des enfants mais ils ne

¹⁹⁶ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 196

¹⁹⁷ Idem., page 567

¹⁹⁸ Cf note plus haut sur *Deuil et Mélancolie* ».

sont pas les enfants de son mari. Il nous semble que, quoi qu'elle fasse, elle ne parvient ni à être absolument identique ni à être absolument elle-même. Elle devient "une autre, un personnage odieux et inquiétant". A cause de tout cela, elle a décidé de se tuer pour achever le "roman de chair et de sang" de sa mère. C'est une décision vraiment tragique et "personne ne la retenait car elle pensait que plus rien ne pourrait la sauver d'elle-même"¹⁹⁹. Les décisions qu'elle prend à n'importe quel prix pour devenir le double de sa mère traduisent une crise terrible, un néant indéfini dans l'esprit de ce personnage. Le moi personnel des protagonistes, comme Elisabeth, contrairement à leur « moi social », extérieur, beaucoup plus cohérent, se révèle être un moi complètement brisé.

II.4.3. L'introspection – le désir de se confesser

Nous avons montré que l'introspection dans les romans d'Isabelle Hausser est ce qui exprime le mieux l'aventure solitaire de ces personnages à la recherche de leur identité. Cette introspection, en tant que façon d'exister, peut aussi indiquer leur désir de se confesser au moment où la crise éclate.

Le point commun qui rassemble tous les personnages hausseriens est qu'ils s'interrogent toujours. Cette introspection manifeste à l'évidence une scission dans leur moi et la prise de conscience de la crise qu'ils traversent. Ils s'enferment dans la douleur, sont perturbés et se culpabilisent tout le temps. L'introspection est alors une bataille en soi et avec soi dans laquelle le personnage se met à nu, sans abri, devant la vérité qu'il veut affronter mais qui se dérobe. Il doit s'adapter, accepter sa situation quoi qu'il lui arrive. L'introspection correspond donc, on l'a vu, au moment de la crise et au cheminement que ces personnages entreprennent dans l'espoir de trouver une solution, une issue à leurs problèmes.

Dans *La table des enfants*, Agnès s'interroge souvent en poursuivant avec obstination son enquête pour savoir qui est la véritable Elisabeth et quelle est la vraie raison de sa mort. Tout cela la torture en permanence. L'introspection et l'enquête envers Elisabeth sont nécessaires pour qu'Agnès puisse "supporter sa mort". Elle a avoué qu'elle

¹⁹⁹ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 565

'avait cru connaître les limites de l'horreur. Elle avait cru avoir touché le fond du désespoir en janvier devant la tombe ouverte d'Elisabeth. Ce n'était rien. Ces frontières avaient soudain reculé, ouvrant un pays profond, bordé de ténèbres où elle se perdrait dès les premiers pas. Un pays silencieux où aucune voix, jamais, ne répondrait à ses questions. Un pays désolé, livré à la terreur, ignorant la consolation. L'autre rive. L'inaccessible."²⁰⁰

Malgré toute son introspection, cette héroïne doit confesser que *'nous ne saurons jamais toute la vérité. Nous sommes condamnés à vivre avec la certitude que nous ne l'avons pas comprise'*,²⁰¹

Comme sa mère, Elisabeth a consacré le plus grand temps de sa vie à comprendre la relation particulière avec sa mère. Après avoir passé des années séparées d'elle, elle a découvert qu'elle avait mal commencé pour être semblable à sa mère et que sa mère était " trop raisonnable et trop combattive pour admettre" son désespoir. Elle a admis que "tout craquait" et qu'elle devait elle-même mettre un point final à son rêve. La confession suivante est la raison qui explique bien sa décision affreuse de se tuer :

" J'accomplirai pour toi cette vie qui t'embarrassait et te pesait. Je montrerai la puissance de ton imagination en mettant en œuvre ton projet. A nous deux, nous arrêterons la marche éternelle des mères et des filles. Nous l'inverserons. Tu ne seras pas moi, comme t'y invitait ton destin. C'est moi qui prendrai ta place. J'achèverai ton roman de chair et de sang"²⁰²

Nous pouvons découvrir ici une décision terrible, le choix si difficile d'Elisabeth. Dans son cas, la mort apparaît comme la seule issue pour ces deux femmes puisque elle a compris le problème essentiel qui suscite son malheur permanent. La mort est inévitable ! Elisabeth ne supporte pas l'énigme de sa vie, elle veut « arrêter la marche éternelle des mères et des filles », inverser le cours du destin, prendre la place de sa mère pour donner naissance à la seconde vie d'Agnès.

²⁰⁰ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 564

²⁰¹ Idem., page 390

²⁰² Idem., page 568

L'introspection peut aussi accompagner une conduite plus positive, elle peut correspondre au désir exigeant de rester honnête avec soi-même, d'être honnête avec soi-même, malgré la peur et la douleur qui peuvent naître de cette volonté de lucidité. Certes, accepter le mal dans la vie n'est jamais facile mais ces personnages ont parfois le courage de s'adapter à ce qu'ils découvrent d'eux-mêmes, une face cachée :

*"Moi, je suis prisonnière de ce que je sais de moi. Je suis mon propre miroir qui m'interdit de changer. Je suis prisonnière de ma honte, des infamies que j'ai commises."*²⁰³

Dès qu'ils font appel au raisonnement, ils s'offrent quand même une possibilité pour sortir de leur problème. La confession peut jouer un rôle positif, leur fait entrevoir la possibilité d'être tranquille, de pouvoir s'adapter, elle les aide à se comprendre eux-mêmes dans leur relation avec les autres !

La dernière signification que nous voyons dans l'introspection chez Isabelle Hausser c'est qu'elle favorise une attitude tolérante voire une forme de sagesse qui consiste à accepter la vie comme elle est.

Malgré la crise, la remise en question, la déconstruction de leur moi, il arrive que ces protagonistes atteignent une forme de sagesse dans un monde en perpétuel changement. Ils peuvent découvrir alors qu'on *"ne peut façonner d'homme nouveau. [qu'il] Il faut vivre sur les ruines de son passé et le laisser cohabiter avec le présent et le futur"*²⁰⁴. N'est-ce pas la seule façon, lucide, de continuer à exister avec un moi personnel insaisissable ?

Comme le moi, la vie est elle-même inexplicable de toutes les manières. Ce qu'Agnès dans *"La table des enfants"* a dit nous montre clairement l'ambiguïté de la vie et notre limite à comprendre tout ce qui nous arrive :

*"Nous ne saurons jamais toute la vérité. Nous sommes condamnés à vivre avec la certitude que nous ne l'avons pas comprise"*²⁰⁵

²⁰³ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 156

²⁰⁴ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 40

²⁰⁵ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 390-391

Accepter la vie comme elle est, est un message important qu'Isabelle Hausser nous adresse dans ses romans. Cette idée intéressante contribue peut-être selon nous à la réussite de cet auteur qui nous donne à penser à travers un univers romanesque²⁰⁶, qui nous conduit nous-mêmes à nous interroger sur la nécessité ou non de l'introspection dans notre monde moderne peu propice aux moments de pause, de solitude et de méditation. Si Isabelle Hausser nous donne matière à réflexion sur la question de l'identité qui est au centre de tous ses romans elle le fait d'une manière artistique et sans utiliser la moindre forme de didactisme. L'évolution passionnante de son écriture pour mettre en œuvre cette problématique ne laisse aucun doute là-dessus. Isabelle Hausser n'écrit pas des romans à thèse et le dernier roman qui fait partie de notre corpus *Le passage de l'ombre* est un roman plus poétique que les autres. La pensée de la romancière se fonde dans un imaginaire qui me semble toujours premier dans la création des personnages qu'elle met en œuvre. Ses romans tout entier donnent vie et chair aux idées. En 1936, A. Camus avait inscrit dans son *Journal* la phrase suivante : « On ne pense que par image. Si tu veux être philosophe, écris des romans ». Son œuvre me paraît bien répondre à ce souhait d'A. Camus. Pour Camus, si l'idée est une simple construction la pensée est beaucoup plus complexe, vivante, c'est un processus qui consiste à son tour à re-présenter en images une réalité par définition fuyante et obscure ». L'image pense au moins autant –mais différemment- que le concept. Il faut la prise de l'imaginaire et du mythe pour saisir cet emmêlement originel sans fêlure ni réduction qu'il y a dans tout phénomène humain. Seul l'imaginaire précisément, une pensée imaginative, pouvait aborder la part de l'invisible qui est essentielle dans le destin des hommes, pouvait aborder le mystère de l'homme.

²⁰⁶ Elle partage il nous semble ce souci avec un autre romancier contemporain Eric Emmanuel Schmitt. Citons de lui son dernier roman *La femme au miroir* paru en 2011 aux éditions Albin Michel. Eric Emmanuel Schmitt est lui aussi un romancier de la quête et de l'enquête identitaire. Celle-ci demeure toujours incertaine. Il arrive comme chez Isabelle Hausser que le personnage, croyant résoudre un problème, se retrouve face à un mystère plus grand dont la dimension le dépasse. Un autre point commun me semble rapprocher ces deux romanciers. Il est important pour eux semble-t-il que le roman provoque la réflexion, ce n'est pas une simple évasion.

III.

**QUELLE DECOUVERTE AU
BOUT DE LA QUETE
IDENTITAIRE**

La littérature est un endroit où les hommes cherchent en permanence des réponses concernant leur destin mais aussi leur identité. “D’où venons-nous ?”, “qui sommes-nous ?” et “Où allons-nous ?” sont les questions essentielles qui se sont posées depuis toujours.

Certes, ces questions d’ontologie sont expliquées dans le domaine de l’histoire, de la philosophie et de la sociologie de manière plus ou moins abstraite. Mais, avec le pouvoir de l’imaginaire et celui de ses moyens propres, par l’intermédiaire des personnages de roman ou de théâtre, par exemple, la littérature reformule ces questions en construisant un monde qui nous paraît aussi réel que celui où nous vivons.

Si « roman » signifie subjectif, imaginaire, il ne signifie pas irréel ni dépourvu de sens. Il est des réalités qui ne peuvent se transcrire dans aucun autre langage que celui de la littérature. Certaines vérités ne sont pas inexprimables autrement que sous la forme d’histoires, de romans, de contes... La vérité de l’imaginaire n’est pas tout à fait celle de la philosophie conceptuelle. C’est cette puissance de l’imaginaire qui peut convertir le terreau philosophique en art, en sensibilité, en émotion. C’est l’intuition, l’émotion, l’image qui donne de la force aux idées.²⁰⁷

Chaque œuvre littéraire nous donne une explication, qui dépend de la vision de l’auteur sur le monde, la vie et les gens. C’est ainsi que, nous pouvons nous-mêmes trouver une réponse à nos questions essentielles. Dans la recherche de la réponse sur notre vie et notre destin, nous pouvons évidemment découvrir autrui ainsi que nous-mêmes.

Dans l’œuvre romanesque d’Isabelle Hausser, ses personnages se posent souvent des questions sur eux-mêmes et cherchent sans cesse l’identité profonde de leur être derrière leurs identités d’emprunt et la vérité de leur passé. Leur démarche montre leur désir d’être francs avec eux-mêmes, de ne pas tricher. C’est la raison pour laquelle, nous pouvons trouver des aveux chez les personnages hausseriens:

²⁰⁷ Ici encore, nous restons très proches de Bergson, et de la différence sur laquelle est fondée l’ensemble de sa pensée, celle de l’intelligence et de l’intuition : si la pensée conceptuelle découpe une réalité continue pour pouvoir la comprendre, l’intuition saisit le flux originare du réel. En ce sens, l’art est plus proche de la réalité que la science, car il comprend les choses en rentrant dans les choses-mêmes. À ce sujet, voir le célèbre passage sur le paradoxe d’Achille et la tortue de Zénon (Bergson (Henri), *Matière et Mémoire*, Paris, PUF, édition du centenaire, 2001, pp. 324-329).

“C'est un cauchemar pour moi. **J'ai besoin de savoir** ce qui s'est passé, pourquoi la vie lui pesait tant alors qu'elle avait tant de raison d'être heureuse”²⁰⁸

“Je n'ai jamais voulu le tourmenter de mes questions. Pourtant, **j'aimerais savoir** ce qui s'est passé entre mes parents. **J'aimerais être certaine** qu'elle ne s'entendait pas plus avec mon père, qu'elle avait rencontré un autre homme, qu'elle l'aimait à la folie. **J'aimerais être sûre** qu'elle ne nous a pas abandonnés, nous, ses trois enfants, parce qu'elle ne nous aimait pas”²⁰⁹

Mais pouvons – nous connaître toute la vérité sans rien payer? Dans la plupart des cas, la vérité que les personnages hausseriens ont découverte est terrible. Ils ont du mal à s'y plonger mais, dès qu'ils y arrivent, ceux qui en ont besoin, tombent parfois dans une autre crise, à cause de la vérité qui va leur être révélée.

La vérité chez Isabelle Hausser c'est évidemment la découverte, même si elle demeure partielle, de soi et du mystère familial, c'est elle qui joue un rôle indispensable dans la formation de la personnalité des acteurs. Cette vérité peut donc sauver ou détruire la vie même d'une personne, c'est-à-dire que le personnage doit parfois payer le prix fort pour obtenir ce fragment de vérité sans jamais se plaindre ou regretter. Cela crée une ambiance intense dans les romans d'Isabelle Hausser, notamment dans ceux qui parlent le plus de l'identité.

Pourquoi les personnages hausseriens acceptent-ils toujours, sans la moindre hésitation, de payer le prix fort dans l'espoir de dévoiler le mystère qui pèse sur leur vie et sur leur conscience ? Sont-ils trop raisonnables ? La vérité et la raison peuvent-elles nous apporter le bonheur ? Est-ce que l'on ne se porte pas mieux lorsque l'on se connaît moins ? Isabelle Hausser a-t-elle voulu parler de la limite des êtres humains ainsi que de leur choix dans la vie ? Comment acceptent-ils la vérité au bout de leur recherche ? Comment vivre dans un monde où se tissent tant de mystères ?

Le moment de crise dans la vie d'un personnage correspond à la fois à un cheminement et une tension extrême, un état limite. Le personnage se trouve au bord du précipice, quasi

²⁰⁸ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 390

²⁰⁹ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 52

désespéré, en situation de rupture et de profonde remise en question rupture avec tout ce qu'il croyait avant. Il est plongé dans un violent trouble identitaire.

III.1. L'identité en fuite

Dans la deuxième partie, nous avons parlé de la conscience douloureuse qu'a le personnage hausserien de son identité en fuite. Alors, dans cette partie, nous voudrions découvrir la manière que cet auteur a utilisée pour représenter la crise d'identité de ses personnages.

III.1.1. La rencontre

Parmi des techniques romanesques qu'Isabelle Hausser a utilisées dans ses œuvres, la rencontre joue certainement un rôle important dans le développement du destin de ses personnages. La crise d'identité commence à se formuler et se cristalliser dès cette étape.

La rencontre peut être non seulement l'occasion où un personnage prend conscience de son identité troublée, mais aussi la façon avec laquelle il recherche progressivement sa véritable identité. Dans les romans d'Isabelle Hausser, il y a deux types de rencontre : l'une est créée par le hasard de la vie, l'autre est décidée par l'envie et la subjectivité des personnages.

Nous pouvons constater que, chez Isabelle Hausser, le hasard est effectivement intégré dans le destin des personnages. C'est lui qui crée un événement où les personnages sont obligés de faire connaissance et d'accepter une rencontre qui aura pour effet de changer considérablement le reste de leur vie. C'est le cas de William dans *Le passage des ombres*, de Wolf (dans la relation avec Nina) dans *Les magiciens de l'âme* et d'Agnès (en ce qui concerne Hano) dans *La table des enfants*.

Pour William, c'est le hasard qui lui a fait rencontrer Elise. Avant de partir en France, il ne voulait que passer son année sabbatique chez William pour pouvoir travailler tout seul, rechercher son équilibre ainsi que sa tranquillité après la mort de sa femme. Son départ peut être considéré comme une fuite des Etats-Unis - le pays où il a quasiment tout perdu- et une fuite par rapport à ses souvenirs douloureux. Mais, la rencontre avec Elise a bouleversé sa vie.

Tout d'abord, c'est le changement de son sentiment pour elle. Au début de cette rencontre, Elise a laissé une impression forte sur William *“une voiture déboucha du chemin, dépassa la sienne et fonça droit sur lui. Elle s'arrêta pile à sa hauteur. Désespéré, il n'avait pas bougé pour l'éviter”*²¹⁰, et l'image d'une femme *“à peu près le même âge que lui, visage fin sans maquillage, coiffée à la va-vite et décoiffée tout aussi vite”*²¹¹ l'a beaucoup frappé. Son originalité est encore soulignée dans la façon avec laquelle elle donne des instructions à William en lui faisant faire une visite de la maison de Guillaume. Au début, William a effectivement dû supporter son inconfort en écoutant les conseils très détaillés de cette femme singulière et *“Il n'arrivait pas à savoir si elle l'amusait ou si elle le fatiguait”*²¹². Tout ce qu'il veut c'est se reposer après un long voyage si fatigant. Leur rencontre a commencé d'une façon normale grâce au courage qui est le sien de *“résister à sa fatigue pour déclarer qu'il voulait rester seul, à une femme qu'il ne connaissait pas”*.

Malgré ce commencement et cette réserve première, les rencontres suivantes pendant son séjour chez Guillaume ont renforcé leur relation. Pour William, la première impression d'étrangeté en face d'Elise n'existe plus. Ils se sont mieux connus et deviennent des amis. Existe entre eux un lien qui est de plus en plus profond et intime, notamment quand ils jouent de la musique ensemble :

“Il s'était d'abord réjoui de la complicité naissante entre les deux personnes dont il se sentait le plus proche. Il l'avait encouragée, persuadée qu'aillait se tisser entre eux un lien spirituel dont la musique serait la matérialisation”²¹³.

Ce sont ainsi des rencontres qui ouvrent petit à petit le monde intérieur de chaque personnage loin de leurs identités d'emprunt, de leurs enveloppes identitaires de circonstance, loin de toute représentation ou comédie en société ou en famille.

Le changement de William s'est effectué donc non seulement dans son regard envers Elise mais encore dans celui qu'il porte sur lui-même. Il ne vient en France ni pour chercher une femme ni pour se trouver lui-même. Tout ce qu'il veut faire c'est travailler tranquillement en

²¹⁰ Isabelle Hausser, *le passage des ombres*, op.cit., page 22

²¹¹ Idem., page 22

²¹² Idem., page 26

²¹³ Idem., page 282

oubliant son passé triste. Mais, il n'a pas pu faire ce qu'il voulait, car la rencontre avec Elise fait surgir en lui des sentiments étranges. Il a tout d'un coup découvert qu'il était tombé amoureux d'elle. Il l'admet en se tourmentant parce qu'il *''était trop hanté par le souvenir de Béatrice et son sentiment de culpabilité pour être l'amant qu'Elise méritait. Il aurait eu le sentiment de la trahir bien plus que celui d'être fidèle à Béatrice''*²¹⁴. Evidemment, par la relation avec Elise, les rencontres entre eux lui ont fait découvrir un *''autre''* William, bien enfoui au fond de lui, celui qui peut aimer de nouveau, malgré sa douleur et le fait que les souvenirs tristes de sa femme sont encore vivants.

Certes, aimer une autre femme n'est évidemment ni cynique ni criminel, mais l'amour qu'il a pour Elise le surprend à son tour. Parce qu'il n'a jamais pensé qu'il pouvait recommencer à aimer une autre femme alors qu'il aimait encore autant sa femme Béatrice et surtout que leurs souvenirs agréables étaient encore intacts. Certainement, ce n'est pas une illusion que l'amour pour Elise. Au contraire, William se sent très amoureux d'elle : *''Une fois prise sa résolution de pousser Guillaume dans les bras d'Elise, fût-ce en laissant croire qu'il était, lui aussi, amoureux d'elle''*²¹⁵, en avouant *''son sentiment de culpabilité''*. Le sentiment compliqué de ce personnage reflète exactement la complexité de son âme ainsi que la partie énigmatique qu'il ya en tout homme. L'amour qui lui apparaît *''éternel''* pour sa femme, celui qui le tourmente sans cesse, est vite remplacé par un autre²¹⁶. La permanence de son amour pour Béatrice ainsi que la permanence de soi-même deviennent *''illusion de stabilité''*²¹⁷. Il découvre que son identité personnelle *''se métamorphose et s'ouvre sur un mystère (...), un mystère qu'aucun des personnages n'aura à faire reconnaître officiellement''*²¹⁸. Ce personnage devient perplexe en ce qui concerne ses sentiments intimes pour Elise. Il est incapable de comprendre complètement qui il est et pourquoi existent toujours en lui deux sentiments contradictoires, et tous deux extrêmes. Il est ainsi tombé sans doute dans une crise d'identité personnelle.

Dans la même situation que William, grâce aux rencontres avec cet homme, Elise peut, pour la première fois de sa vie, reconnaître une Elise plus profonde, plus compliquée que jamais.

²¹⁴ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 286

²¹⁵ Idem., page 287

²¹⁶ Lire à ce sujet Clément Rosset, *Loin de moi*, : « La perte de l'objet aimé/possédé (ou perçu comme tel) entraîne en effet automatiquement le naufrage d'une identité qu'on considérerait comme un bien personnel alors qu'il n'était qu'un bien d'emprunt, entièrement tributaire de l'amour de l'autre », Les éditions de Minuit, 1999, p.69

²¹⁷ Gérard Peylet, *L'identité en fuite et en question dans les romans d'Isabelle Hausser*, page 2

²¹⁸ Ibidem., page 2

À l'évidence, sans ses rencontres avec William, Elise aurait continué à dérouler sa vie comme elle le faisait depuis toujours, prise par son métier de médecin de campagne qui ne lui donne pas le temps de penser à elle. Le hasard de la vie les a réunis et leur a fait découvrir une partie cachée de leur personnalité.

Avant l'arrivée de William, comme pour tant d'autres habitants à Malemort, rien de particulier ne s'était passé dans la vie d'Elise. En tant que médecin dans cette petite ville, donc *'en dehors de la musique, elle ne s'intéressait qu'à ses patients'*²¹⁹. En effet, son travail occupait toute sa vie, même sa vie privée. Sa vie se déroule de la manière la plus simple possible, même pendant la trahison de son mari, *'Elise l'a vite sue mais elle fermait les yeux'*²²⁰. Après la disparition de son mari et avant sa rencontre avec William, il semble qu'elle vivait tranquillement, sans se poser de questions et sans se soucier de la vie ni de soi. Elle *'seule expliquait son existence sacrifiée, dont elle ne se plaignait jamais, son ardeur juvénile à près de cinquante ans, toutes les facettes incompréhensibles de sa personnalité'*²²¹

Bien évidemment, l'apparition par hasard de William a plus ou moins changé la vie d'Elise. Car la *'présence de William et la nature de leurs conversations, impensables avec tout autre que lui, l'avaient profondément troublée'*²²² Elle commençait à s'intéresser à l'état d'âme de ses amis ainsi qu'au sien. L'image d'une femme assez simple est remplacée par une autre image plus profonde et plus sensible. La douleur de William réveille non seulement en Elise la sienne, celle qu'elle a cachée de toutes ses forces mais lui fait penser aussi à l'amour et à sa solitude. Cela constitue un grand changement pour cette femme car c'était la première fois dans sa vie qu'elle *'eut la tentation, au retour de ses visites, de passer voir William. Elle avait envie de parler à quelqu'un, de ne pas rentrer toute seule dans sa grande maison vide. Mais elle redoutait désormais de se laisser entraîner dans des conversations douloureuses avec lui. Elle eût préféré qu'il les fuie, comme Guillaume'*²²³

C'est à l'évidence un sentiment compliqué pour Elise. Elle prend conscience que d'un côté, la rencontre avec William a ressuscité ou même fait naître vraiment en elle l'amour, celui qui dormait depuis longtemps ; elle ne veut donc plus être toute seule, elle a envie de partager la vie, l'amour et même la douleur avec William. Mais d'un autre côté, elle *'se méfiait trop*

²¹⁹ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit, page 34

²²⁰ Idem., page 34-35

²²¹ Idem., page 234

²²² Idem., page 247

²²³ Idem., page 221

d'elle-même pour s'abandonner à ses sentiments'²²⁴. Ainsi, dès que ses sentiments amoureux s'éveillent, sa tranquillité disparaît et sa vie est bouleversée.

Nous pouvons constater qu'il existe une grande différence au niveau de ce personnage entre les deux périodes. Avant, pour elle, l'amour ne la tourmentait en rien. Pour une femme qui avait plus de quarante ans et qui ne voulait pas finir vieille fille, elle était tombée "dans les bras" d'un homme qui était plus jeune qu'elle et qui, l'épousait de manière inexplicable que "personne n'a compris[e], elle encore moins"²²⁵. Tout ce qui compte pour elle, à ce moment là, c'était son travail, rien d'autre. Cependant, après la rencontre avec William, cette femme nous apparaît complètement différente. Cette rencontre lui fait reconnaître qu'elle peut et qu'elle a envie de refaire sa vie, en regrettant de ne pas avoir rencontré William "quinze ans plus tôt". La rencontre lui a fait de toute évidence découvrir son identité véritable : ce n'était pas une femme indifférente et simple, au contraire, c'était une femme très profonde et compliquée.

Ainsi, le hasard de la vie exerce son pouvoir dans les rencontres des personnages hausseriens. Mais, dans ses romans, Isabelle Hausser a également décrit les rencontres que ses héros ont eux-mêmes organisées. Ils les organisent avec toute leur conscience, en souhaitant avoir une vraie réponse sur leur identité ambiguë et sur leur histoire familiale floue, comme dans les cas de Wolf dans "Les magiciens de l'âme" et de Rachel dans "Une comédie familiale"

Pour Wolf, en effectuant sa mission en Russie, il en profite pour retrouver sa mère, celle qui l'a abandonné alors qu'il était tout petit. Hidda, avant son trépas, lui a révélé qu'elle n'était pas sa mère. Il "s'était senti intimement blessé" après avoir appris cette nouvelle terrible pour lui, car il ne connaissait pas ses parents et il n'avait pas non plus de famille. Cette histoire douloureuse de sa propre famille pèse sur lui et provoque beaucoup de doutes. Il découvre qu'il est exilé et qu'il n'a aucun lieu fixe pour lui. Il n'appartient plus à aucune maison et il ne peut pas vérifier l'identité de son père, ce qui affecte beaucoup la sienne. C'est la raison pour laquelle il a essayé de toute sa force d'organiser une rencontre avec sa mère russe.

Cette rencontre représente celle du passé et du présent. C'est aussi la rencontre de celui qui n'a pas de passé avec celle qui connaît tout mais ne veut pas en parler. De ce point de vue,

²²⁴ Idem., page 247

²²⁵ Idem., page 34

Isabelle Hausser a insisté sur la parole ainsi que sur les réactions de ces deux personnages, pour qu'ils puissent montrer l'image profonde et intime de leur personnalité.

Dans cette rencontre, Wolf voulait être très positif : il a contacté sa mère pour demander un rendez-vous. Mais il a vite perdu son rôle positif et est devenu passif devant une dame très déterminée dont la parole s'est exprimée avec force:

" - Je souhaiterais vous rencontrer. J'ai bien connu votre mari, Dimitri Alexandrovitch Aparaxine.

Alors inutile de vous déplacer. Je ne veux plus entendre parler de lui. (...)

Oui, je le sais. Pourtant Varvara Léonidovna, je me permets d'insister. Je suis également un ami du fils de Dimitri Alexandrovitch.

Vous êtes un ami de Wolf ? Bon, alors d'accord, venez.

- *Quand puis-je vous rendre visite ?*

Voyons, nous sommes aujourd'hui lundi. Pas demain, je dois aller à l'hôpital. Alors, disons mercredi.

Mercredi après-midi. Au revoir"²²⁶

Si nous regardons les phrases qu'elle a utilisées en communiquant avec Wolf, cette femme employait souvent des phrases courtes et impératives comme "inutile de vous déplacer" où "alors, d'accord, venez", par rapport à celles de Wolf. Ses paroles dessinent un caractère. "Son caractère spontané, imprévisible, [fait] naître des sentiments, jaillir des idées et transforme le paysage intérieur"²²⁷ de cette femme. Elle n'a pas non plus éprouvé "un peu de timidité et de réserve devant cet homme qui faisait irruption dans sa vie en lui annonçant qu'il était son fils"²²⁸. Alors, c'est elle qui, au début, contrôle la rencontre avec Wolf.

C'est certainement que, dans cette rencontre, Wolf, celui qui représente le présent, n'a rien gagné. Après avoir passé tant d'années tout seul, Wolf est allé voir sa mère avec beaucoup d'espoirs. Il "s'était souvent représenté ses retrouvailles avec sa mère. Il n'avait pas exclu qu'elle pût être morte, mais il n'avait jamais envisagé qu'elle ne lui tombe pas dans les bras en pleurant ou en manifestant une certaine émotion"²²⁹. Mais tout ce qui s'est passé a trahi son espoir. Pendant la rencontre, il "ne vit que le détachement de sa mère", il a donc été

²²⁶ Isabelle Hausser, *Le magicien de l'âme*, op.cit., page 192

²²⁷ R. Bourneuf et R. Oullet, *L'univers du Roman*, Presses Universitaires de France, Paris 1972, page 196

²²⁸ Isabelle Hausser, *Le magicien de l'âme*, op.cit., page 194

²²⁹ Idem., page 193

vraiment déçu, et il a senti ‘‘son cœur se gonfler de rage’’, après cette rencontre. Encore une fois, Wolf avait définitivement perdu l’illusion d’avoir retrouvé sa mère. La rencontre a mis un terme à son rôle. Il a complètement perdu son passé, et perdu l’espoir de rencontrer un jour une image positive de la mère absente.

Semblable à Wolf, Rachel dans ‘‘*Une comédie familiale*’’ a aussi choisi la rencontre comme issue pour sortir du doute qui la tourmente sur la disparition de sa mère. Elle s’interrogeait sans cesse sur cette disparition et la réponse lui permettra, non seulement de sortir de son passé ambigu, mais donnera aussi un sens à sa vie. Au début de sa recherche, elle s’interrogeait toute seule, se tourmentait avec des questions sans réponse. Elle va provoquer des rencontres avec elle et avec les autres membres de sa famille.

Pendant ses rencontres avec elle-même, Rachel est toujours perturbée et se sent bien trahie par l’angoisse d’être abandonnée. Isabelle Hausser a souligné son état d’âme déséquilibré à travers des conservations muettes devant la photo de sa mère :

‘‘Je regarde sa photo, la manière dont elle me tient, l’autre main posée les épaules de Béatrice et de Benjamin, son regard doux qui ressemble au mien. Elle irradie de tendresse. Il est impossible qu’elle ne nous ait pas aimés. Si la passion lui a fait perdre la tête, elle ne peut pas nous avoir oubliés. Elle aurait dû nous faire signe un jour ou l’autre, revenir nous chercher’’²³⁰

Toute sa pensée est dominée par des questions insupportables ‘‘où était ma mère aujourd’hui. Dans quel pays ? Qu’avait-t-elle fait durant toutes ces années’’²³¹. Evidemment, plus elle se pose des questions, plus elle se sent malheureuse. Elle voit se dérouler sa vie en discutant sans cesse avec elle-même, en se posant des questions et en même temps en se méprisant: ‘‘*J’expie mes trahisons en vivant avec moi-même, c’est-à-dire avec un être que je méprise*’’²³². Elle est vraiment perturbée.

Pourtant, elle sent toujours qu’elle est seule dans sa famille. La rencontre avec sa tante Agathe, celle qui a consacré toute sa vie à s’occuper d’eux, ne peut pas l’arracher à son histoire. Elle ne peut se libérer de sa douleur que quand elle fait une vraie rencontre, celle de la vérité, au cours d’une conversation avec son fils François. C’est la rencontre la plus dure

²³⁰ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 52-53

²³¹ Idem., page 321

²³² Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 156

de sa vie parce qu'elle comprend pour la première fois que sa mère n'est pas partie sans rien dire en l'abandonnant, mais parce qu'elle est morte.

C'est une nouvelle décisive qui la frappe et la bouleverse. Ce personnage se sent poussé à la limite de sa résistance :

“sa réponse me coupa le souffle. Mon cœur cessa de battre. Le temps inversa son cours. La nuit s'abattit sur moi. Je vacillais. Je mourais. Puis, dans un battement d'ailes, la lumière m'aveugla, le présent engloutit le passé, le sang se précipita, trépidant, douloureux, dans mes veines. Je ne mourais pas cette fois. Mais, transparente comme un cristal, une partie de mon être se détacha de moi”²³³.

Nul doute que Rachel atteint ici la limite du supportable pour un être humain sur le plan moral. L'héroïne se sent mourir, elle a franchi un seuil à partir duquel la vie n'aura plus le même sens pour elle, à partir duquel son regard sur elle-même ne pourra plus être le même. Elle ne sait pas si une renaissance pourra sortir de cette mort symbolique mais ce qu'elle sait c'est qu'une partie d'elle est définitivement morte : « *une partie de mon être se détacha de moi* ».

Elle a touché la vérité, et est sortie de sa douleur intime malgré sa peine et son mal. C'est cette rencontre qui lui a arraché son illusion sur sa mère et le sentiment d'abandon qui la torturait depuis longtemps. C'est la raison véritable de la disparition de sa mère qui a ressuscité sa vie. Grâce à cette rencontre, ce personnage peut retrouver son existence et mieux se comprendre lui-même. C'est le seul personnage dans les romans d'Isabelle Hausser qui soit à peu près arrivé à se sortir de son problème identitaire.

Dans les rencontres, ce ne sont pas que les paroles, les situations et le lieu qui révèlent l'identité des personnages, celle-ci se manifeste encore par le changement de point de vue des interlocuteurs dans cette rencontre.

Chez Isabelle Hausser, d'un côté, comme nous l'avons dit ci-dessus, ceux qui ont une identité troublée aiment tous provoquer des rencontres dans lesquelles ils peuvent trouver une part de la vérité de leur histoire propre, de la vie ou d'eux-mêmes. Il s'agit de leur point de vue à eux

²³³ Idem., page 404

sur leur intériorité. Ils s'analysent, s'observent, se jugent pendant le déroulement de ces rencontres.

D'un autre côté, en participant à une rencontre ou à une conversation avec les autres, ces protagonistes sont aussi examinés par leur interlocuteur. Le point de vue de l'autre s'est installé, c'est -à-dire qu'il vient de l'extérieur. Ils se jugent et s'examinent mutuellement.

C'est bien le cas de Guillaume et William dans *Le passage des ombres*. En se parlant, ils découvrent la facette véritable de l'ami, celle que l'ami n'a jamais perçue. Ils s'entendent assez profondément pour que Guillaume puisse *''se [sentir] terrorisé par la douleur de William et angoissé par ce qu'il pourrait lui révéler de la sienne''*²³⁴. *Mais en communiquant avec lui et ''au-delà de ce ressentiment naturel, il craignait que William ne supporte pas la réalité de son cynisme''*²³⁵.

De la même façon, à son tour, William a découvert que *''depuis plusieurs semaines, William trouvait Guillaume changé. Ou plutôt à nouveau transformé, comme si, depuis juillet dernier, il avait subi plusieurs métamorphoses (...) A la fin de l'été, une fois chargé de l'instruction du crime mystérieux qu'il n'avait pas encore élucidé, Guillaume s'était soudain mis à ressembler à l'homme qu'il serait devenu sans la mort de son fils. Et puis au début de l'année, un troisième Guillaume, mélange des deux précédents, était sorti de sa chrysalide''*²³⁶. L'identité de Guillaume est présentée non seulement dans ses pensées intimes mais encore dans son image réfractée par les yeux des autres. C'est une représentation éclatée, plurielle, ce qui ne veut pas dire qu'elle est fausse ou illusoire.

Bien évidemment, avec le changement des points de vue des personnages, leur image ainsi que leur identité sont exprimées de la manière la plus profonde possible. Isabelle Hausser a effectivement confirmé le rôle important des rencontres, des conversations ainsi que le changement des points de vue dans le but de révéler l'image la plus juste, la plus fine possible de ses personnages. Comme tant d'autres moyens de découvrir les personnages, celui des rencontres méritait d'être interrogé.

²³⁴ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 36

²³⁵ Idem., page 48

²³⁶ Idem., page 283-284

III.1.2. Une enquête identitaire

Il nous paraît que, la forme d'une enquête a servi non seulement au développement de l'histoire des romans mais a permis aussi de découvrir l'âme compliquée et complexe des personnages hausseriens. Certains lecteurs pressés peuvent croire que les romans d'Isabelle Hausser sont des romans policiers car ils partagent des éléments importants avec ce genre romanesque comme : un enquêteur, les mystères à découvrir, une enquête clandestine, etc. Certes, Isabelle Hausser n'ignore rien des techniques typiques des romans policiers. D'un côté, elle les emploie avec une conscience parfaite pour attirer l'attention, la passion et la curiosité des lecteurs mais d'un autre côté, ces techniques romanesques permettent de découvrir la véritable identité de ses personnages. Alors, retrouver même partiellement ou fugitivement l'identité est finalement le grand but de cet auteur et c'est précisément ce qui permet de distinguer ses romans avec ceux du genre policier.

III.1.2.1. Le contexte dramatique

Il est évident que, chez Isabelle Hausser, l'enquête identitaire se déroule toujours juste après un événement important qui survient le plus souvent très brutalement pour les personnages. C'est lui qui est le commencement de toute l'histoire, de toute découverte dans leur vie et conduit sans doute les personnages aux rencontres, aux changements ou bien aux crises dramatiques qui vont bouleverser la vie des protagonistes. C'est la raison pour laquelle nous considérons cet événement comme un contexte dramatique.

Nous avons l'impression que ces personnages sont tombés dans le "contexte du drame" de manière imprévue. Personne ne prépare rien. Ils se sentent poussés comme malgré eux. Au fil de leurs réactions successives, l'image de la véritable identité est peu à peu percée. Ils se découvrent eux-mêmes au fur et à mesure.

C'est le cas d'Agnès dans *La table des enfants*. La mort de sa fille est bien considérée comme un coup insupportable qui s'abat sur elle. Le contexte est ouvert comme une situation dans laquelle des choses affreuses et imprévues se sont passées en s'enchaînant :

"Sur le moment, le téléphone à la main, elle n'avait pas versé une larme. Elle ne sentait plus que le froid engourdissant ses pieds et ses mains, remontant, lame tranchante, jusqu'à son cerveau. D'abord,

elle ne le crut pas. Ce n'était pas vrai. Impossible. Une erreur. Une mauvaise farce peut-être. Certainement pas la réalité.

Ensuite, tandis qu'elle jetait pêle-mêle des vêtements dans son sac de voyage, la vérité s'était imposée, terrifiante. Sans alternative. Irréparable. Les larmes avaient jailli. Les sanglots lui avaient arraché la poitrine. Gémissement étouffés, invectives à Dieu et au destin et, à l'arrière, une basse lente, inexorable, le martèlement de son cœur."²³⁷

Toute l'histoire d'Agnès commence pendant cette après-midi. Cette nouvelle fatale lui rend une douleur insupportable. Les phrases courtes, comme des sanglots secs "*Ce n'était pas vrai. Impossible. Une erreur*" ou "*Sans alternative. Irréparable*" expriment non seulement le refoulement désespéré d'Agnès mais encore son état d'âme complètement bouleversé. La quête d'Agnès prend naissance dans ce bouleversement le plus horrible qu'il est donné à un être humain, une mère de vivre. Sa quête part de la douleur intense, infinie qui est la sienne.

Mais la mort de sa fille ne lui a simplement pas donné l'occasion de faire face à la douleur profonde, elle lui a encore offert des possibilités qui peuvent la conduire à des changements radicaux. Lorsqu'elle s'est jetée dans un train ("filait vers l'Allemagne"), elle ne pouvait pas s'imaginer que c'était un voyage qui l'arracherait de sa famille propre et qui lui demanderait un courage énorme avec plein de douleurs lorsqu'elle mènerait son enquête sur sa fille aimée. Alors, le moment où elle est sortie de sa maison pour aller en Allemagne est à l'évidence celui du commencement d'un voyage essentiel, d'une quête : découvrir les mystères de sa fille Elisabeth et parallèlement les siens propres.

Si le contexte du drame d'Agnès est la perte de l'être le plus proche, celui de Wolf, de son côté, est la vérité effrayante qu'il découvre d'un seul coup après tant d'années passées sans la connaître : "*Deux ans plus tôt, Wolf avait perdu sa mère, Hilda. Au moment de mourir, celle-ci lui avait révélé ce qu'elle lui avait caché durant tant d'années, qu'il n'était pas son fils*"²³⁸. Certes, cette nouvelle n'est pas aussi brutale que pour Agnès mais elle le plonge dans des préoccupations aussi nombreuses que celles d'Agnès et elle balaie la tranquillité et l'insouciance apparentes dans lesquelles ce personnage se trouvait. Il ne peut plus s'empêcher d'y penser. Au contraire, il ressent chaque jour l'envie de mieux connaître la dernière

²³⁷ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 31

²³⁸ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 17

révélation de sa mère. Il lui faut absolument déboucher sur une découverte en ce qui concerne sa mère russe, celle dont il n'avait aucun signe depuis des années. C'est vital pour lui :

"Dans les mois qui avaient suivi la disparition de Hilda, progressivement, Wolf avait pris conscience que depuis plusieurs années, c'est-à-dire depuis le départ de Silvia, sa vie, jusque-là marquée par le doute, les drames et les échecs, avait suivi une ligne droite, celle imperturbable et rigide de la routine. Il s'était alors mis à ne plus supporter son existence"²³⁹.

La routine est un frein à la quête, c'est ce qui retarde l'enquête et le cheminement difficile et périlleux par la vérité. Mais la routine n'est un confort qu'en apparence. Un esprit désireux de savoir, de connaître la vérité finira toujours par ne plus supporter la routine. C'est le cas de Wolf.

Il est évident que, ce qu'il a appris de sa mère l'a conduit à une situation où ce personnage se sent obligé d'analyser la sienne. Cette situation réveille en lui le désir de comprendre un peu mieux le sens de sa vie, de comprendre un peu mieux son identité profonde. L'enquête dès lors est devenue inévitable.

Nous pourrions certainement être convaincus que, la situation douloureuse joue un rôle important chez Isabelle Hausser car "*la douleur n'est pas le critérium de la valeur ; mais elle est la condition*"²⁴⁰. Elle joue un rôle de déclencheur. C'est elle qui peut faire apparaître les perspectives, les possibilités qu'on ne connaissait pas encore sur soi. Autrement dit, c'est elle qui permet à l'homme de trouver au fond de lui toute sa capacité pour réagir et c'est elle qui en même temps, fait percer l'image véritable de celui qui souffre et cherche. Il pourra mieux se comprendre et c'est la raison pour laquelle la douleur devient une "condition" de la valeur. C'est au moment de l'agonie que Don Quichotte prend conscience de sa folie, dans le célèbre roman de Cervantès, car la souffrance ramène l'homme à sa finitude, c'est-à-dire à sa vérité profonde : il ne peut plus se prendre pour un chevalier errant ou un dieu.²⁴¹ De plus, dans le cas de Wolf, le "contexte du drame" peut donner non seulement la première impulsion du désir de connaître la vérité mais aussi faire surgir des réflexions philosophiques profondes sur la vie et sur son existence. C'est un grand changement spirituel car "*l'état*

²³⁹ Idem., page 17

²⁴⁰ Jean Grenier, *Absolu and choix*, Presses universitaires de France, Paris, 1961, page 15

²⁴¹ Cf. Cervantès (Miguel), *Don Quichotte de la Manche*, t. II, traduit de l'espagnol par Louis Viardot, Paris, GF, 1981, page 500.

philosophique est un état de rupture avec le monde qui constate avec l'état de communication où vit l'enfant et l'homme qui jouit innocemment de ses sens. Beaucoup plus encore qu'un sentiment de dépossession et de désenchantement, il inspire une surprise vis-à-vis d'une réalité qui se relève très différente de celle que nous attendions'²⁴². Wolf connaît la rupture par rapport à tout ce qu'il croyait et tout ce qu'il était. C'est également une rupture qui met un terme à l'illusion à l'égard de soi-même. L'homme doit faire un choix décisif : accepter la vérité, s'habituer à la nouvelle image de soi-même ou bien retenir désespérément l'image ancienne de soi en constatant pourtant qu'elle est fausse.

Dans les deux autres romans, "le contexte du drame" de Rachel dans *La comédie familiale* et celui de William dans *Le passages des ombres* nous apparaissent moins "tragiques" que ceux d'Agnès et de Wolf. Pour Rachel, son déménagement à Bruxelles, la rénovation de la maison et l'arrivée de son père et de sa tante, et en particulier le désordre que celle-ci installe à la maison, sont la cause de sa perturbation dans l'espace assez resserré d'une maison où vivent toutes les personnes d'une même famille. Cet espace devient un lieu où se croisent tous les caractères, les tempéraments ainsi que toute l'histoire commune ou privée de ces personnages. Dès que Rachel aura découvert toute l'histoire de sa famille et son être véritable, son père et sa tante seront également partis. Leur apparition occupe sans doute une part essentielle dans l'enquête de Rachel sur soi. Quant à William, l'idée de passer son année sabbatique dans une petite ville de France pour échapper à "l'atmosphère invivable" et n'être pas "trop près de Bush et de sa clique" l'a conduit également, sans oublier la douleur provoquée par la perte de sa femme, à cette rencontre aussi profonde qu'imprévue avec son identité profonde.

Alors, il semble que, malgré ces différences, le contexte du drame des protagonistes chez Isabelle Hausser, est pratiquement conduit par le hasard de vie. Celui-ci donne aux lecteurs l'image d'un monde où tout est imprévu et où tout est possible. Dans ce monde là, l'homme déroule sa vie de toute manière en s'interrogeant sur ce qu'il est véritablement.

III.1.2.2. L'espace de l'enquête identitaire

I.1.1.1.1. *L'espace réel*

²⁴² Jean Grenier, *Absolu and choix*, op.cit., page 3

Jouant un rôle aussi important que celui du contexte du drame, l'espace de l'enquête identitaire chez Isabelle est le deuxième élément important dans lequel les personnages se manifestent à travers la perturbation, l'angoisse ou les pensées intimes.

Dans les œuvres de cette romancière, il apparaît qu'elle aime bien choisir un espace familial et assez clos. Tout se passe comme si les personnages hausseriens n'aimaient pas les espaces ouverts. Leurs problèmes ne commencent à se révéler que quand ils se retrouvent dans une espace physiquement assez étroit comme une maison, qui favorise la concentration de la pensée, empêche la dispersion.

Deux romans nous imposent l'image –ce n'est sans doute pas un hasard- d'une maison qui doit être restaurée. C'est la maison de Rachel dans *La Comédie familiale* dans et la remise de Guillaume dans *Le Passage de l'Ombre*.

Nous regardons d'abord le cas de Rachel. Elle a été présentée comme une femme qui a d'abord une vie familiale avant d'avoir une vie sociale :

“Dans la journée, la petite fille fait ses devoirs: courses, lessive, cuisine et les traductions empilées sur le bureau dans l'ordre d'arrivée. (...) A l'heure où les enfants sortent de classe, elle joue à être mère et à s'occuper de son dernier enfant. Le soir, parfois, la petite fille se déguise pour accompagner son mari à des réceptions. (...)”²⁴³

Nous pourrions facilement croire qu'elle s'attache à l'espace de sa maison. Mais au fond d'elle, elle a du mal à s'y installer et se sent de temps en temps étrangère à cet espace.

L'arrivée imprévue et l'installation d'un de ses proches, en même temps, dans sa maison, va souligner l'étroitesse de l'espace où s'installe Rachel. Elle est parfois perdue dans sa maison où ‘*jour après jour, malgré mes efforts, le désordre de tante Agathe gagnait, l'une après l'autre, toute les pièces de la maison*’²⁴⁴ :

“Personne ne partageait mon inquiétude.

Paule, parce qu'il avait filé à son bureau. Papa et François, parce que tout leur plaisait dans cette maison. Il est vrai que chacun d'entre eux disposait d'un domaine personnel : François d'une grande

²⁴³ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 78

²⁴⁴ Idem., page 58

chambre ouvrant sur le jardin, Papa d'une petite chambre, mais du vaste grenier où, déjà, il dirigeait les déménageurs.

J'errais dans la maison comme une âme en peine, comme un escargot sans coquille. Trop petite notre chambre à coucher ne pouvait abriter mon bureau. Je n'y serais jamais tranquille"²⁴⁵

Cette description est étonnante tellement elle est paradoxale. Tous les habitants de la maison ont dans cette maison un endroit bien à eux, Rachel, la maîtresse de maison se retrouve comme dépossédée de tout espace personnel.

De même, l'espace encore paradoxal où va avoir lieu la découverte identitaire d'Agnès dans *La table des enfants*, est celle de la maison de sa fille, particulièrement celle du bureau où sa fille Elisabeth travaillait et où elle "avait caché une importante partie de sa vie". Une petite chambre accumulée par les "étagères débordant de littérature allemande, d'ouvrages de stylistique allemande, de disques et de partitions de musique allemande"²⁴⁶ renvoie à Agnès le monde intérieur d'Elisabeth. Cet espace "consacré à l'Allemagne" est également un endroit où Agnès doit pénétrer pour comprendre qui était sa fille et retracer ses romans malgré "leur débauche [qui] mettait Agnès mal à l'aise"²⁴⁷.

Nous remarquons à l'évidence que, c'est l'étroitesse du lieu qui conduit ses personnages au besoin d'analyser leur sentiment perturbé.

Si l'espace physique des protagonistes dans *La comédie familiale* et dans *La table des enfants* est habituel, rassurant, protecteur, familial, l'espace dans lequel Wolf dans *Les magiciens de l'âme* et William dans *Le passage des ombres* se retrouvent sont au contraire étranges, étrangers avec eux-mêmes. C'est un espace étranger.

Dans le cas de Wolf, pendant son séjour de dix mois à Moscou, il se trouve placé dans une société complètement différente de la sienne et entouré par plusieurs relations étrangères avec des confrères et des patients. Il est plongé d'abord dans une ambiance vaste qui lui a fait connaître l'identité profonde de la société russe ainsi que celle des russes :

²⁴⁵ Idem., page 38

²⁴⁶ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 148

²⁴⁷ Idem., page 148

“En définitive, tant pour sa vie privée que pour sa vie professionnelle, la Russie agissait sur lui à la manière d'une solution chimique de photographe: elle lui révélait sa véritable nature. Se dessinait petit à petit un portrait si peu flatteur que Wolf en était dégoûté”²⁴⁸

En plaçant son personnage dans un espace vaste, l’auteur souligne effectivement l’image d’une personne profonde, celle qui est seule et celle qui a été abandonnée. D’un côté, Wolf profite des rencontres professionnelles pour mieux découvrir la société russe. Son espace habituel mêle la privée et la vie professionnelle. C’est le cas de la maison louée à Moscou, de l’endroit où il fait ses cours de psycho-analyse, de l’endroit où il s’occupe du mari de sa maîtresse, Nina, dans la clinique psychiatrique où il est interné. Mais d’un autre côté, cet espace montre aussi l’image d’un homme seul qui, avait perdu une partie de son passé, et qui est en train de s’identifier à son origine en recherchant les traces de sa mère russe.

La décision de passer son année sabbatique en France est un signe représentatif du changement spatial que William, le héros du *Passage des Ombres* va vivre comme Wolf. Mais William profite, lui, de ce changement non pour rechercher le passé mais pour oublier le passé. Il a eu du mal à s’adapter, à oublier “l’atmosphère invivable” et plus encore la pesanteur intacte de ses souvenirs tristes à cause de la mort de sa femme. Il est perturbé dans son espace habituel. Il a besoin d’en changer en espérant que le changement pourra guérir sa blessure et calmer sa douleur.

Mais ce qui l’attend ne correspond pas à ce qu’il a souhaité. La maison de Guillaume à Malemort – le nom propre comme toujours chez Isabelle Hausser n’a pas été choisi par hasard- où il passera son séjour se trouve dans un lieu faussement apaisant qui “étouffait les bruits », « ils se perdaient dans l’ombres du chêne, dans l’épaisseur des murs. Ce lieu appartenait à la torpeur, à l’engourdissement, à l’immobilité”²⁴⁹. En effet, le silence et la dimension trop large de cet endroit ouvre devant William un espace immense, inquiétant, propice à la rêverie, dans lequel on peut facilement s’égarer, errer.

Lorsque les personnages hausseriens pénètrent dans ces lieux, ils vivent l’angoisse de se perdre dans un espace dans lequel ils s’adaptent mal.

I.1.1.1.2. *L’espace imaginaire*

²⁴⁸ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l’âme*, op.cit., page 299

²⁴⁹ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 19

Il semble que, les protagonistes hausseriens ont souvent du mal à s'adapter à leur espace vital. Ils ne sont pas heureux et n'ont pas envie d'y rester. Chacun à sa manière, a trouvé le moyen de s'en sortir ou d'exister avec ses forces propres. L'espace imaginaire va être celui de l'introversión, de la pensée intime et du sentiment profond.

Revenons au cas de Rachel. Le rêve devient la seule issue pour échapper à l'étroitesse de son espace physique. Le rêve lui donne un espace immense pour qu'elle puisse vivre comme elle est réellement, dans un rapport de transparence et de sincérité avec elle-même. Cet espace où nous pourrions rencontrer la perturbation, le vertige et l'inquiétude de Rachel devient peut-être le seul endroit où elle doit se débrouiller elle-même, libre :

"J'avais perdu mon abri, le vent avait éparpillé son duvet au-dessus de l'océan. De nouveau, j'étais seule, démunie devant la fragilité de la vie, pareille à ces fleurs de pissenlit qu'une souffle suffit à disperser"²⁵⁰

C'est encore l'espace des nuits glacées où elle "ne se rappelle que la solitude" car "Paul ne partageait pas mes rêves. Il ne connaissait pas ce frémissement intérieur qui me réveillait lorsque je reconnaissais ma maison au milieu de la nuit"²⁵¹. Pendant ces nuits blanches, elle découvre soudain ceux qui sont proches et endormis. Ceux qui l'aiment beaucoup deviennent soudain étrangers par rapport à elle :

"Les nuits où je ne dors pas, je me glisse hors du lit où Paul dort, abandonné au sommeil, la bouche entrouverte, immobile, tranquille. Il n'habite plus son corps. Il ne m'entend pas. Il ne se soucie plus de moi. C'est un étranger.

D'un pas furtif, je passe dans la chambre voisine où François s'agite en dormant. Comme un bébé, il a rejeté sa couette, geint dans son sommeil. Je le recouvre. Il s'enroule dans l'édredon. Soupire. Lui aussi est loin. Inaccessible"²⁵²

Son mari devient un étranger, son fils est trop loin d'elle. Il y a une grande distance infranchissable entre Rachel et le reste du monde. Cela souligne effectivement la grande solitude de ce personnage.

²⁵⁰ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 173

²⁵¹ Idem., page 17

²⁵² Idem., page 75

D'ailleurs, l'espace des nuits est également un lieu personnel, intime qui favorise souvent l'introspection. Cet espace est d'abord un lieu intérieur, secret, hanté par la disparition de sa mère. Cette question cachée de la disparition de sa mère est très lourde. Elle torture et tourmente Rachel au plus profond de son être. Pendant la journée elle est trop occupée et ne peut pas y penser. Mais la tranquillité de la nuit la conduit souvent involontairement à cette question douloureuse " *Où est ma mère* " ?

En conséquence, l'espace intime et nocturne de Rachel mêle des bribes de souvenir et des élans d'imagination qui cherchent à combler les blancs de la mémoire défaillante. En contemplant la photo de sa mère, son visage souriant, elle s'interroge sans cesse sur ce qui s'est passé

" Je regarde sa photo, la manière dont elle me tient, l'autre main posée sur les épaules de Béatrice et de Benjamin, son regard doux qui ressemble au mien. Elle irradie de tendresse. Il est impossible qu'elle ne nous ait pas aimés. Si la passion lui a fait perdre la tête, elle ne peut pas nous avoir oubliés. Elle aurait dû nous faire signe un jour ou l'autre, revenir nous chercher" ²⁵³

Souvenir vacillant, imagination et questionnement inlassablement repris. Nous remarquons dans la citation précédente les phrases courtes qui expriment le sentiment étrange de trouble dans lequel se trouve Rachel. "Il est impossible qu'elle ne vous ait pas aimés" ou "elle ne peut pas nous avoir oubliés", l'espace intime et nocturne de Rachel l'éloigne de son image habituelle, celle qu'elle donne aux autres, aussi bien à la société qu'à sa famille. C'est comme si elle avait deux vies parallèles : une vie diurne, extérieure, sociale, une vie nocturne, secrète, intime.

On peut constater que l'espace intime devient le lieu privilégié où ces personnages hausseriens se découvrent eux-mêmes, progressivement, dans l'ombre.

Rachel est peut-être le personnage qui profite le plus de ce moyen en répondant à l'insu des autres à la question lancinante de son identité : "qui suis-je". Cet espace intime qu'elle sait préserver, même s'il n'est pas de tout repos, soutient Rachel dans sa quête identitaire en l'aidant à découvrir sa véritable nature: est-elle une femme soumise ou une femme qui

²⁵³ Idem., page 52-53

manque de caractère, une femme qui se plie aux règles de la société ou bien une rebelle ? Elle aperçoit ainsi l'ambiguïté de sa nature, insaisissable entre le jour et la nuit :

“ Douceur, civilité, que de jolis mots pour travestir mon manque de caractère! Que suis-je exactement? Je n'ai jamais résolu cette question. Peut-être parce qu'aux marches de la cinquantaine, comme une enfant attardée, je n'ai toujours pas décidé ce que je voulais être”²⁵⁴

D'un côté, elle se dit “ se mettre en colère contre Agathe ne sert à rien”. Mais d'un autre côté, se manifeste au fond d'elle une réaction “pourquoi devais-je tous les jours supporter sans jamais réagir?”²⁵⁵. Elle hésite, est troublée par cette dualité qu'elle devine en elle “ *Je ressemble à une bourgeoise mûre, pas très naturelle et, pour tout dire, peu sympathique. Si je me rencontrais, je n'aurais aucune envie de faire connaissance avec moi*”²⁵⁶. Elle remet en question son image la plus connue, celle qui est reconnue par les autres et par elle-même avant la crise : “ *MON cerveau? Mais il n'est pas à moi. C'est une place publique où je n'occupe plus qu'une position retranchée. Il m'arrive de me demander si je ne mens pas en disant "je" ou "moi". Il y a longtemps que "je" a été envahi par "tu", "vous", "ils" ou "elles". "Je" est une colonie, un dominion car les autres ont définitivement asservi mes pensées*”²⁵⁷. Et enfin, elle ressent un sentiment de trahison à l'égard de sa véritable nature, elle avoue ses “*trahisons en vivant avec moi-même, c'est-à-dire avec un être que je méprise*”²⁵⁸

Tout ce cheminement qui relève d'une quête personnelle, profonde, cachée, avec ses pensées intimes et ses angoisses s'est déroulé en elle, dans son “cerveau”, dans cet espace intellectuel et sentimental illimité où s'est manifestée la crise d'identité de ce personnage. Elle a effectivement conduit une enquête sur sa propre nature à travers ses pensées. Alors, l'espace imaginaire apparaît comme le moyen indispensable qui lui a permis de découvrir son intériorité et de s'approcher au plus près de sa nature véritable.

Pour Agnès, l'espace imaginaire est celui où elle termine son enquête sur sa fille.. Au fur et à mesure, en menant son enquête à travers le journal d'intime et le manuscrit d'Elisabeth, Agnès comprend que la blessure qu'elle avait laissée au fond de l'esprit de sa fille est

²⁵⁴ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 35

²⁵⁵ Idem., page 128

²⁵⁶ Idem., page 78

²⁵⁷ Idem., page 66

²⁵⁸ Idem., page 156

irréparable. Non seulement elle la comprend, mais en plus elle se culpabilise. La rencontre et surtout le dialogue avec sa fille, dans une sorte de crépuscule, à la fin du roman “La table des enfants” éclaire le cheminement d’un aveu :

“A la faveur du crépuscule, ombre parmi les ombres, la silhouette d’Elisabeth surgit entre les blés frissonnants

Au cours des derniers mois, Agnès avait plusieurs fois entrevu cette forme fugitive, arrêtée au seuil du monde des vivants. Elle s’évanouissait à peine entr’aperçue, insaisissable mirage. Ce soir, prenant enfin pitié de sa mère, elle défait l’ordre du monde”²⁵⁹

Certes, l’apparition de la silhouette d’Elisabeth “entre les blés frissonnants” pourrait être une hallucination d’Agnès mais cet événement ouvre à l’évidence un espace imaginaire, une dimension invisible, où ces deux personnages se rencontrent et où toutes les questions douloureuses concernant la mère et la fille se trouvent dépassées dans une forme d’harmonie et d’apaisement. L’enquête ne peut que se terminer dans cet espace et les personnages du drame, après en être sortis, ne sont plus ceux qu’ils étaient avant. Ils recommencent leur vie en acceptant toutes les amertumes et les blessures.

I.1.1.1.3. L’espace musical

C’est un espace qui représente profondément lui aussi l’identité des personnages hausseriens. Dans cet espace, ces personnages, malgré la douleur, se réunissent dans l’ambiance musicale et peuvent retrouver eux-mêmes, ceux qui se sont cachés depuis toujours. La musique est une autre manière de sauver et préserver l’amour, l’amitié et la tranquillité dans la vie.

Mais tout d’abord, nous aimerions analyser dans le corpus les situations où la musique tient un rôle central pour comprendre sa place et sa fonction dans la recherche d’identité des personnages. Malgré la prise de conscience de son importance pour eux, l’auteur a présenté parfois la musique comme un “élément du hasard”, qui peut faire découvrir tout d’un coup toute la vérité de soi, celle dont un personnage ne prenait jamais conscience, comme un adjuvant qui pourra conduire le personnage à un cheminement initiatique sans aucune préparation. Les réactions du personnage peuvent nous montrer dans l’instant, et de manière par conséquent éphémère, la véritable image de ce qu’il est, de ce qui le constitue et à travers celle-ci, son identité apparaît.

²⁵⁹ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 565

Cela peut être le cas de Wolf dans *‘‘Les magiciens de l’âme’’*. Il est d’abord venu en Russie dans l’espoir de retrouver sa mère et ses racines russes. Il veut peut-être chercher à comprendre ce qui s’est passé dans son histoire familiale pour pouvoir rompre avec son passé dans la sérénité et mieux vivre son présent. Pour lui, *« Moscou n’avait pas été une simple suite d’erreurs. C’était une expérience unique, quelque chose comme l’initiation qui lui avait jadis manqué pour entrer dans l’âge adulte »*²⁶⁰. Mais tout est changé, tout est bouleversé et non comme il le pensait par l’effet du hasard. Moscou devient un lieu où s’est passé l’une de ses expériences précieuses, celle qui concerne la musique, et qui pourrait bouleverser complètement sa vie. Cette expérience va sans doute *‘‘conduire le héros Wolf à remettre en question une certaine image « embellie » de lui-même. Seule une expérience bouleversante, passant par des émotions profondes, pouvait arriver à ce résultat’’*²⁶¹.

Isabelle Hausser a décrit ce moment crucial et bouleversant dans l’esprit de Wolf lors de sa participation à une messe de Noël. Il n’y vient pas comme tant d’autres croyants car *‘‘ la chaleur, les odeurs, l’impossibilité de s’asseoir et la proximité des autres le mettaient mal à l’aise »*, par contre, il y vient plutôt *‘‘avec plus de curiosité que de ferveur’’*. Mais en écoutant la musique *‘‘religieuse’’* à l’église, il découvre une expérience intime, plus forte que jamais, qui l’emporte :

*« Mais la musique conquiert son âme que la liturgie laissait indifférent. La profondeur des voix d’hommes, le cristal de celles des femmes et l’harmonie avec laquelle elles se superposaient ou se répondaient, arrachèrent son esprit au malaise du corps. Les larmes lui brûlèrent les yeux. A son côté, Evguéni, au bord de l’extase, chantait à pleins poumons. Ample et souple, sa voix drapait Wolf dans les plis d’un velours sombre, que la soprano aérien de sa voisine droite pailletait de filets d’argent. Emporté par la musique, Wolf se sentit roulé dans un cocon découpé dans le tissu nocturne du ciel »*²⁶²

Bien évidemment, *‘‘si elle restait simplement isolée, cette expérience musicale si intime, de fusion, qui fait disparaître les clivages entre l’extérieur et l’intérieur, le charnel et le spirituel, n’aurait peut-être pas eu de conséquences durables sur le cheminement du héros en*

²⁶⁰ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l’âme*, op.cit., page 346

²⁶¹ Gérard PEYLET, « La musique dans le roman haussérien » in *Imaginaire et écriture dans le roman haussérien, Eidôlon* n°75, P.U.B, janvier 2007, page 121

²⁶² Isabelle Hausser, *Les magiciens de l’âme*, op.cit, page 133

quête de lui-même »²⁶³. Mais cette expérience va être prolongée pendant la durée des soins que Wolf cherche à apporter à un musicien malade, Grigori. Il essaie de lui donner la possibilité de se retrouver lui-même à travers l'activité qu'il aime le plus, son art – la musique, en croyant toujours à une guérison positive pour le malade: il attend toujours un miracle soudain pour le pauvre musicien grâce à la musique. Mais ce qui constitue vraiment la surprise c'est la réaction profonde qui s'est produite au fond de l'âme de Wolf. Le malade a eu sur lui *«une influence qu'il n'a pas pu prévoir, Grigori le bouleverse soudain, contre toute attente, comme la nuit de Noël l'avait bouleversé»*²⁶⁴. Il est complètement bouleversé car il ressent tout d'un coup une reconnaissance infinie dans la musique de ce "fou" musicien :

« Il jouait de mieux en mieux, de manière moins scolaire et plus personnelle. Concentré, les yeux fermés, il tirait du violoncelle des sonorités profondes. Aux passages qu'il réussissait le mieux, sa bouche se gonflait de sourires intérieurs, il ouvrait ses yeux et posait sur Wolf un regard où passaient son affection pour lui et l'émerveillement d'avoir atteint cet instant de bonheur »²⁶⁵.

Le problème est que, plus il s'attache à ce malade, plus il éprouve des sentiments de culpabilité. Comment peut-il faire tenir en lui deux positions opposées : celle d'un bienfaiteur et celle d'un rival en amour ? Alors, dans cette prise de conscience, Wolf commence à se métamorphoser et *«le suicide du jeune musicien, non seulement « décapitera » -pour reprendre l'image de la romancière - son désir de Nina, mais le conduira à prolonger cette expérience en souffrant intensément à son tour.»*²⁶⁶ Paradoxalement, l'attention apportée à l'autre conduit inconsciemment Wolf le médecin à une prochaine découverte de lui-même²⁶⁷

²⁶³ Gérard Peylet : « La musique dans le roman haussérien » in *Imaginaire et écriture dans le roman haussérien*, op.cit., page 122.

²⁶⁴ Ibidem., page 122

²⁶⁵ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 301

²⁶⁶ Parmi les (rares) philosophes qui se sont intéressés à la musique, on voit qu'Isabelle Hausser reste assez proche de Schopenhauer. Pour l'auteur du *Monde comme Volonté et comme représentation*, la musique est le seul art qui permette d'accéder à la réalité même, c'est-à-dire à cette force occulte, irrationnelle et aveugle qu'est la Volonté. Par la musique, Wolf ressent cette sympathie mystérieuse envers Grigori, car, comme le fait remarquer Schopenhauer, la musique déchire le voile de Maya, fait envoler l'individualité, pure illusion selon Schopenhauer. (Schopenhauer (Arthur), *Le Monde comme Volonté et comme représentation*, traduit de l'allemand par A. Burdeau, revue et corrigée par Richard Roos, Paris, PUF, 1996, p. 1189 : « La musique n'est pas, comme les autres arts, une manifestation des idées ou des degrés d'objectivation du vouloir, mais l'expression directe de la volonté elle-même. De là, provient l'action immédiate exercée par elle sur la volonté, c'est-à-dire sur les sentiments, les passions et les émotions de l'auditeur, qu'elle n'a pas de peine à exalter ou à transformer. »)

²⁶⁷ Gérard PEYLET, op.cit., page 122

L'expérience musicale se manifeste encore dans la quête de l'autre. Dans *“La table des enfants”*, Agnès partage un lien profond avec sa fille, non seulement la littérature, une carrière commune, mais aussi le goût musical. En remontant le passé, en observant le bureau intact de sa fille, en écoutant la musique de Bach, dirigée par l'amant de sa fille, Agnès ressent toujours sa présence, à ses côtés :

« Hanno avait composé un programme insolite. Les Lamentations étaient suivies par deux cantates de Bach. Dès le premier mouvement de la symphonie, une porte s'entrebâilla. Dans la salle ou dans une antichambre secrète du cœur d'Agnès. Elle sentit la présence d'Elisabeth. A côté d'elle. En elle. Un bruissement léger, une certitude impalpable »²⁶⁸.

La musique de Bach, le partage musical a encore une fois approfondi assez violemment la blessure d'Agnès. Toute la douleur qu'elle éprouve d'avoir perdu sa fille, douleur qui ne s'est jamais endormie, revit de plus belle et trahit l'émotion de cette romancière. Alors, en retraçant les preuves du “non-dit” d'Elisabeth, pour comprendre la vraie raison de sa mort, pour savoir si c'était un accident de la circulation ou un suicide, Agnès a toujours l'intention de découvrir, retrouver et comprendre l'émotion intime de sa fille. Mais la musique, contrairement à ce qu'elle cherche, fait surgir une émotion très personnelle au plus profond d'elle-même. La quête de l'autre débouche de manière inconsciente sur la découverte de soi-même et l'épreuve musicale *“représente au long de ce cheminement une expérience d'une très grande intensité qui mêle la joie la plus bouleversante et la souffrance la plus vive, car elle sait qu'Agnès a irrémédiablement disparu”*²⁶⁹ :

« Elle pleura lorsque la soprano laissa vibrer les dernières notes de son chant : « Dein Jesus ist tot ! » Hanno pouvait-il dire mieux le désespoir que par cette longue et glaçante vibration du « o », la terrible palpitation dans le cœur des hommes ?

Commençait alors la mise au tombeau et ses longs récitatifs coupés de chœurs. De l'avant-dernier, litanie étourdissante, on passe au dernier choral qui s'achève sur un souhait fervent : « Herr Jesu Christ erhöre mich/ Ich will dich preisen ewiglich » (Seigneur Jésus-Christ, exauce-moi, je te louerai éternellement). Agnès aimait cet ewiglich final, cet « éternellement ». Pour les autres, il retrouvait une porte sur l'espoir. Mais elle, n'y entendait plus que l'écho de sa tristesse intérieure. L'éternité pour elle

²⁶⁸ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 502

²⁶⁹ Gérard PETLEY, op.cit., page 123

s'était à jamais cristallisée autour de l'interdiction, absolue et éternelle, de revoir Jean-Baptiste et Elisabeth qui, arbitrairement, comme tant de décisions divines, s'était abattue sur elle»²⁷⁰.

Nous pouvons constater que la puissance de la musique peut toucher un être humain jusqu'au fond de son âme et provoquer en elle des sentiments nouveaux, étrangers qu'elle n'a pas l'habitude d'éprouver et peut susciter après l'envie d'effectuer une quête identitaire pour se découvrir soi-même. Ainsi, la musique détient une capacité que les autres arts ne portent peut-être pas à ce point : celle de la révélation:

«Aucun langage artistique n'est plus immédiat que le langage musical et pourtant paradoxalement, la révélation qui survient après l'expérience n'est pas une révélation directe ou plutôt cette révélation se produit en deux temps. Il y a une sorte d'extase, d'adhésion intuitive et plus tard une compréhension de cette première illumination »²⁷¹.

Certes, et de manière diverse, l'émotion est souvent "censurée" par le contrôle exigeant de la raison. Certes la prise de conscience de l'homme n'est souvent acquise qu'après un processus rationnel et logique, mais il y a quand même un autre chemin, un autre cheminement où sont omniprésentes l'intuition, la sensibilité et les autres capacités non rationnelles de l'homme. C'est sur ce chemin, que la musique intervient pour toucher directement ce qui est au fond de notre âme. C'est par ce moyen qui paraît irrationnel que l'homme découvre sa vie d'un coup, sans la décomposer, et peut faire l'expérience dans une totale surprise de ce qu'il est. Bien évidemment, cela ne se produit pas sans conditions. Ce phénomène n'aura lieu qu'au bout d'une certaine maturation et seulement chez certaines personnes: «*La musique avait ébranlé la structure intime d'Agnès. Elle tremblait. Soudain, elle n'avait pas envie de quitter ce refuge, la grande église froide, de s'en aller dans le noir chercher sa voiture dans une ruelle voisine*»²⁷². Par conséquent, «*la révélation aura lieu lorsqu'un changement ontologique aura été accompli par le héros, un changement provoqué par le choc de la musique*»²⁷³, comme on le voit avec le personnage de Wolf:

²⁷⁰ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit, page 368-369

²⁷¹ Gérard PEYLET : « La musique dans le roman haussérien » in *Imaginaire et écriture dans le roman haussérien*, op.cit., page 124

²⁷² Isabelle Hausser, *La table des enfants*, page 369

²⁷³ Gérard PEYLET, op.cit., page 124

«Le mercredi suivant, Wolf trouva Grigori moins fébrile et plus détendu. Il joua -superbement. Le cœur de Wolf, immobilisé par l'émotion, battait à un rythme singulier, celui du violoncelle dont Grigori était devenu le maître. Au tour de Wolf de manquer de défaillir » .

«Wolf avait vécu ses trois dernières semaines à Moscou comme une suite de journées chaotiques et confuses. Mais en y réfléchissant, elles s'ordonnèrent autour d'une même ligne, celle de ses erreurs de jugement et de sa méconnaissance des êtres humains »²⁷⁴

Mais une question se trouve pratiquement posée : quelle est la véritable nature de la relation entre la musique et la quête identitaire ? Quel est le point commun entre eux ? La musique et la quête d'identité sont toutes les deux de nature très spirituelle et très personnelle. En écoutant la musique, chacun réagit avec sa sensibilité, ses aptitudes les plus personnelles, intimes.

L'émotion qui surgit dans l'âme est toujours intime. C'est la raison pour laquelle ce caractère intime conduit à une sincérité totale du personnage vis-à-vis de la musique. Il n'a pas besoin de cacher son sentiment puisqu'il est le seul observateur de ce qui s'est passé au fond de son âme.

De ce fait, la vibration de l'âme provoquée par la musique renvoie à l'humanité la plus profonde en chaque homme et représente pour cela l'état d'âme à la fois profond et fragile de cette personne. Tout cela révèle la part sensible de cette personne, celle qui peut facilement être blessée. Contrairement à ce qu'on nomme la sincérité dans la relation avec autrui, la personne qui vit cette émotion a souvent tendance à cacher sa blessure pour que personne ne puisse la reconnaître. Il est certain que, à cause de cette intimité, tout ce qui est le plus personnel est souvent oublié ou caché, jusqu'au moment même où le personnage ne peut plus s'y retrouver et finit par devenir, de manière consciente ou inconsciente, étranger à lui-même.

Pourtant, la musique essaie toujours d'arriver à l'endroit le plus profond, le plus intime de l'âme pour faire apparaître l'image véritable d'une personne. A travers la musique, l'homme peut retrouver ce qu'il a oublié de lui-même ou bien ce qu'il n'y voyait jamais. La musique est donc une compagne importante de la quête identitaire et, dévoile parfois directement les

²⁷⁴ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 302 et 306.

mystères ou les sentiments qui restent encore incompréhensibles, ceux que la raison a du mal à expliquer. C'est pourquoi, on voit que chez les intellectuels, dans ces romans, la raison toute seule ne peut suffire pour les conduire sur le chemin de leur vérité personnelle. Sans la sensibilité, sans l'intuition réveillée en eux par une émotion hors du commun, ils n'iraient pas loin dans leur cheminement. L'esprit en éveil ne suffit pas, il faut le souffle de l'âme pour conduire cette quête. C'est ce souffle que la raison ne peut pas contenir qui transforme l'enquête en quête.

Retournons au cas de Wolf, la musique peut l'emmener à découvrir ce que seules les qualités intellectuelle et scientifique ne permettent pas de percevoir. Depuis des années, Il s'interroge sur lui-même, sur son identité, sa personnalité mais il ne découvrira sa personnalité profonde qu'à l'aide du "miroir russe ». La musique a correspondu au moment crucial et à l'épreuve la plus décisive de ce miroir russe. La fragilité nouvelle de son moi qu'il découvre au bout de l'expérience russe signifie le renoncement aux constructions artificielles, à une unité illusoire. La découverte de la nudité, comme du caractère énigmatique du moi entraîne le vertige :

« A présent, Wolf se représentait la Russie comme un miroir. Ceux qui s'y regardaient voyaient, non leur reflet extérieur – celui auquel, tant bien que mal, ils étaient habitués -, mais celui de leur âme secrète, dont ils préféraient ignorer les méandres. On ne pouvait contempler son image intérieure sans en être définitivement perturbé. Wolf rentrait en Allemagne affligé par ce reflet de lui-même, écœurant et insupportable.

Ce processus de désillusionnement rappelait la psychanalyse et ses douleurs. Mais le miroir russe, à l'eau profonde, ne laissait rien dans l'ombre. Sur sa surface lisse et sans défaut, ce qui échappait à l'analyse la plus complète éclatait au grand jour. Au cours de ses deux cures, Wolf avait toujours réussi à ruser avec lui-même et à s'aimer en dépit de ce qu'il devinait des abîmes qu'il longeait, la main dans celle de son thérapeute. Aujourd'hui tourner le dos au miroir russe ne suffisait pas à en effacer son reflet pitoyable" ²⁷⁵

Le miroir russe réussit ce qu'aucune psychanalyse n'a pu faire, mais la découverte finale qui n'aurait pas eu lieu sans la médiation de la musique ne signifie pas pour autant conquête d'un moi uni et harmonieux

²⁷⁵ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 321

Ce que l'on vient de dire de Wolf vaut dans *La table des enfants* pour le personnage d'Agnès ou celui d'Hanno. L'émotion musicale bouleverse à chaque fois ces deux personnages, mais c'est grâce à elle qu'ils progressent et apprennent à se connaître.

Dans ces deux romans, la musique n'apparaît pas comme une évasion agréable, comme un simple divertissement. Elle a un lien profond avec l'imaginaire. Elle «*permet au héros de s'arracher un moment aux contraintes du réel pour se représenter le monde, la vie, dans une perspective plus profonde, élargie, plus spirituelle aussi*»²⁷⁶.

La musique qui bouleverse Wolf, Agnès, Hanno, est toujours liée à la relation fondamentale de ces personnages à eux-mêmes et au monde. «*Elle a un sens, elle relève de l'intention la plus haute, et de la partie de la conscience la plus exigeante*»²⁷⁷:

«Ce soir, elle suivait religieusement cette œuvre qu'elle connaissait bien [La Passion selon saint Matthieu]. Ce soir, Hanno accomplissait un terrible mystère devant son public. Pas une note, pas un mot qui ne fit sens. Sans bousculer complètement la tradition, il réinterprétait cette Passion, il rendait la musique à sa fonction»²⁷⁸

De son côté, Hanno recherche souvent ce sens que seule la musique de Bach peut délivrer quand on l'interprète avec toute son âme :

« Ne souffre-t-on pas davantage avec le Christ grâce à Bach qu'en entendant un vieux curé psalmodier des prières et célébrer des rites auxquels il ne croit plus lui-même? La musique ne ment jamais. [...] Bach écrivait ses œuvres pour des occasions déterminées. Le sacré et le musical se confondaient. Aujourd'hui, on joue ses cantates et ses oratorios n'importe quand et, dans les églises, l'on chante des chants stupides. On perd chaque fois un peu plus de sens »²⁷⁹.

Pour Hanno, en tant que musicien, chef d'orchestre, la musique est une nourriture spirituelle pour lui et pour ses auditeurs. Mais comme nous l'avons vu plus haut, la musique a elle-même un pouvoir vraiment incroyable. Elle peut devenir un défi aussi parce qu'elle le conduit

²⁷⁶ Gérard PEYLET : «La musique dans le roman haussérien» in *Imaginaire et écriture dans le roman haussérien*, op.cit., page 126

²⁷⁷ *Ibidem.*, page 126

²⁷⁸ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, page 367

²⁷⁹ *Idem.*, page 370

toujours à dépasser ses limites ou au seuil d'une expérience à chaque fois extrême. Wolf oriente ses auditeurs en donnant à la musique la couleur de sa conscience au moment où il l'interprète :

« Pourtant, le musicien avait transcendé la douleur de l'homme. Contrairement à Agnès, il n'avait pas senti le furtif passage d'Elisabeth, ce léger courant d'air envolé aux dernières notes des Lamentations. Il n'aurait pas, sinon, dirigé avec autant d'abandon la cantate *Jesu, der du meine Seele*, « Jésus, toi qui as par ta mort arraché de toutes tes forces mon âme au sombre enfer du diable et aux profonds abîmes de détresse... » Sous sa baguette, la musique rayonnait d'amour, de confiance. Apaisé après les Lamentations, le public se laissa porter par l'allégresse»²⁸⁰.

Est-ce à dire que la musique n'est qu'un apaisement ? Non bien sûr, elle peut être un apaisement pour certains, dans certaines circonstances, mais elle peut être aussi une expérience d'une grande violence dont on vient d'analyser la fonction sur la voie de la révélation identitaire.

D'ailleurs, la musique permet quand même aux gens d'éloigner momentanément leurs souffrances et de bénéficier de brefs moments de soulagement. Elle peut aussi '*transcender, transmuter en beauté la douleur de l'homme*' :

«Hanno dirigea l'andante de manière bouleversante. La mort d'Elisabeth avait rendu sa dimension religieuse, presque sacrée, à la partition. Il détachait son angoisse et son désespoir dans les lamentations des bois dominant le chant ornementé de l'orchestre. Elle sonnaient comme la musique du destin, inébranlable, invincible»²⁸¹.

La musique peut faire accepter la mort de l'être cher en transcendant la douleur, en lui donnant un sens sacré. Mais après des moments de soulagement, les héros d'Isabelle Hausser ne renoncent pas définitivement à leur faculté d'éprouver le réel, au contraire, ils s'adaptent à la réalité en prenant conscience d'un écart entre l'univers magique qui surgit grâce à la musique et ce qui est vraiment dans leur vie. Comme le montre, par exemple, le cas d'Agnès:

²⁸⁰ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 503

²⁸¹ Idem., page 502

« Lorsque, d'un même mouvement, à la fin du concert, il [le public] se dressa pour applaudir, Agnès resta assise derrière le mur des corps, étourdie d'émotions. Elle s'inquiétait de ce qui allait se passer. La musique s'était éteinte. Il fallait reprendre pied dans cette vie»²⁸².

Il est vrai que *''l'émotion que suscite la musique n'est jamais banale chez Isabelle Hausser, elle semble avoir un rapport avec ce qu'il y a de plus profond et de plus grand dans l'esprit du personnage. Elle permet au héros haussérien de se détacher de l'immédiat, de la routine qui l'empêche de penser librement''*²⁸³. Pourtant, cette musique a sans doute une *''énergie spirituelle''* qui ouvre l'esprit de celui qui vit cette expérience sur des possibles, sur une représentation sinon idéalisée du moins élargie de la vie :

« Sur le moment, la magie apportée par la musique disparut, ne resta que la désagréable sensation du froid. Pourtant aujourd'hui, Wolf avait beau se souvenir de ces muscles contractés et de sa respiration accélérée, il ne pouvait songer à cette traversée de la nuit sans se voir bondissant dans la neige comme Evguéni sous le ciel du solstice d'hiver, fourmillant d'étoiles»²⁸⁴

Alors, se grave dans la mémoire de celui qui l'écoute de toute son âme un souvenir impérissable.

L'expérience musicale pourrait aider le héros à se rendre compte très rapidement de l'absurdité de sa vie ainsi que de sa pauvreté existentielle et à faire un choix décisif avec tout le courage possible. Si Wolf n'avait pas passé ces moments à la fois très intimes et douloureux avec Grigori, il n'aurait peut-être pas pu quitter ses illusions:

« L'ombre de Grigori flotta sur ces journées mélancoliques. Wolf avait hâte de quitter le pays où il avait perdu ce qui lui restait d'illusions, mais il regrettait d'abandonner ses élèves au milieu du chemin»²⁸⁵.

²⁸² Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 503

²⁸³ Gérard PEYLET, op.cit., page 127

²⁸⁴ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, page 135.

²⁸⁵ Idem., page 321

C'est l'expérience musicale qui pousse les protagonistes vers un changement de vie. Elle montre un chemin *« qui peut être long, mais qui passe toujours par une vie de la conscience plus intense. Source de joies ou de douleurs, la musique nourrit l'âme du personnage au point d'exercer une influence sur sa destinée »*²⁸⁶.

Mais cette nourriture spirituelle, pour ne pas être une illusion, dépend de certaines conditions d'écoute. La romancière n'est pas du même avis qu'un de ses personnages, Hanno, en pensant que la *« musique ne ment jamais »*. Bien sur ne ment-elle jamais pour un esprit exigeant et averti, mais elle pourrait être autrement pour celui qui la pratiquerait passivement. La musique ne ment pas pour celui qui sait tenir l'équilibre entre *« le monde artistique, imaginaire dans lequel elle conduit et la réalité, pour celui qui sait soumettre le monde de la musique au principe de la réalité »*²⁸⁷. La capacité à être « réaliste » est une première condition indispensable. La seconde condition concerne la passion, l'intention et le mouvement de la conscience de celui qui interprète la musique ou de celui qui l'écoute. C'est-à-dire, pour ceux-ci, il faut absolument être *« animé par une exigence spirituelle, éthique »* car *« la passivité conduirait ou bien à l'illusion, ou bien à l'absence de sens »*²⁸⁸. La romancière n'explique certainement pas de façon didactique ce lien esthétique - éthique, que tout démontre cependant dans le parcours des personnages.

La musique dans les romans d'Isabelle Hausser joue donc un rôle très important dans la quête identitaire, elle peut conduire le héros –même quand il se trouve dans un moment de désespérance- à s'orienter, à s'engager dans une voie qui correspond à la vérité de son être. Elle n'est jamais dans ces romans *« une expérience anodine, un divertissement passager. Le personnage dont la structure intime a été ébranlée par la musique ne restera ni passif, ni immobile. Il poursuivra sa quête identitaire. Ce qui ne veut pas dire qu'il arrivera à des certitudes, à une connaissance et une conquête de soi définitive »*²⁸⁹. Dans ces romans, la révélation obtenue grâce à la musique est presque toujours partielle et parfois ambiguë. Mais nous constatons aussi l'émergence d'une lucidité neuve et que la volonté de rester debout se trouve au bout du cheminement de tous ces personnages masculins ou féminins:

²⁸⁶ Gérard PEYLET, *op.cit.*, page 128

²⁸⁷ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, *op.cit.*, page 128

²⁸⁸ *Ibidem.*, page 128

²⁸⁹ Gérard PEYLET, *op.cit.*, page 130-131

« Il lui fallait ces épreuves et ces doutes, ces reconstitutions aléatoires pour accepter l'idée d'être à jamais séparée de sa fille et se résigner à reconstruire une fois encore sa maison saccagée par la mort.

Elle devinait au milieu de la nuit flottant sur les champs, dans le cliquetis lointain des étoiles qu'il lui faudrait vivre avec cette incertitude. Les vraies énigmes demeurent irrésolues. L'art de la vérité exige beaucoup de ses adeptes »²⁹⁰

Nous ne pouvons pas ignorer le personnage Grigori dans '*Les magiciens de l'âme*'. Sous les yeux de son entourage, il apparaît comme un homme complètement malade, un musicien fou qui peut '*rester des journées entières sans quitter le plafond des yeux*' et qui '*avait hurlé plusieurs fois dans la nuit*'. Mais au fond de lui, il ne perd pas la passion exceptionnelle qu'il éprouve pour la musique. Dans son cas, la musique est la seule chose qu'il partage encore avec les autres et le seul moyen qui l'aide encore à communiquer avec les autres :

" Wolf l'examinait. Il réfléchissait, perturbé par les épouvantables grincements du violoncelle. Une musique de fou, ou à vous rendre fou. Il comprit alors le sens de ce que jouait Grigori. Il reproduisait les sons qu'il entendait au cours des hallucinations et trouvait du plaisir à les dominer enfin. Il était créateur et non plus la victime des forces incompréhensibles qui, périodiquement, sifflaient leurs dissonances à ses oreilles"²⁹¹

Cette "musique de fou" nous montre à l'évidence le chaos intérieur de ce musicien. Là encore on est frappé par l'ambiguïté de ce chaos. Ce chaos renvoie à la maladie mais pas seulement, il résulte aussi de l'impulsion artistique qui travaille Grigori au plus profond de son être. Ce personnage secondaire, très émouvant, oscille toujours entre la frontière du monde réel, de la maladie et de la musique, de la création artistique.

Si dans le monde réel, dans le regard des autres, il est considéré comme un homme pitoyable qui a perdu la tête, dans la musique, il est toujours un musicien brillant. Il est évident que les autres ont de lui une image fautive et qu'il y a une partie essentielle, cachée, de son identité qui n'est pas encore découverte²⁹² :

²⁹⁰ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 569

²⁹¹ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 159

²⁹² Il y a ici un parallèle saisissant avec *La Métamorphose* de Kafka. Gregor Samsa, métamorphosé en insecte répugnant, a conservé son âme humaine. Alors que les autres le perçoivent comme un parasite sans âme, lui, reste enfermé dans son corps d'insecte sans pouvoir se faire comprendre. Tout comme chez Isabelle Hausser,

“ Concentré, les yeux fermés, il tirait du violoncelle des sonorités profondes. Aux passages qu’il réussissait le mieux, sa bouche se gonflait de sourires intérieurs, il ouvrait ses yeux et posait sur Wolf un regard où passaient son affection pour lui et l’émerveillement d’avoir atteint cet instant de bonheur”²⁹³

A travers ces phrases, nous comprenons que Grigori n’est heureux que dans la musique. Sa douleur, Son amertume et sa souffrance sont calmées grâce à la musique. Dans cet espace, il n’y a plus que la passion musicale et la créativité. L’identité profonde de Grigori, méconnue des autres, de sa femme Nina, se trouve bien là, coïncide avec la création musicale.

Si pour Grigori, l’espace musical est considéré comme le moyen qui exprime parfaitement sa passion artistique, pour le trio d’amis du *Passage des Ombres* Guillaume – Elise- William, l’espace musical est un endroit où l’amitié profonde des ces trois personnages trouve son plus bel épanouissement.

Chez Isabelle Hausser, la musique n’est jamais un élément neutre. Elle renvoie toujours à la part la plus intime, la plus fine, la plus profonde et là encore cachée de ceux qui jouent. Pendant le séjour de William auprès de ses deux amis, ils ne s’entendent pas parfaitement tout le temps. Chacun d’entre eux garde au fond une tristesse impartageable et devient parfois une énigme pour l’autre. Pourtant, cette distance infranchissable n’existe plus quand ils jouent ensemble un morceau de musique. Dans ce royaume musical, il n’y a plus de différence, et plus de douleur :

“Nous somme fous, songeait-il. Nous devrions être en train de pleurer, de nous couvrir les cheveux de cendres, de nous désespérer et nous jouons cette musique légère et gracieuse, qui refuse de s’attarder aux plus sombres pensées, qu’il faut retenir avant qu’elle les disperse à tire-d’aile. Elise attaqua l’allegro final, débordant de joie, et les cordes lui répondirent, surenchérissant, comme si plus rien d’autre ne comptait que cette allégresse. La musique, cordes et clavier confondus, s’enroulait dans la nuit, virevoltait au-dessus de Malemort endormi”²⁹⁴

c’est par la musique que Gregor essaiera de s’approcher de sa sœur alors qu’elle joue du violon à des locataires (Kafka (Franz), *La Métamorphose*, traduit de l’allemand par Bernard Lortholary, Paris, GF, pp. 82-85).

²⁹³ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l’âme*, op.cit., page 301

²⁹⁴ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 139

Il nous a semblé que, chez Isabelle Hausser, l'espace était une technique romanesque importante qui permettait d'exprimer la crise d'identité des personnages. Dans cet espace, ils se découvrent eux-mêmes. Même s'ils y entrent avec beaucoup d'angoisse, quand ils en sortent, ils ne sont plus tout à fait ce qu'ils étaient avant.

Nous aimerions enfin étudier pour finir ce que devient la musique dans le dernier roman de notre corpus, peut-être moins psychologique, plus poétique, le plus mélancolique des quatre. Il nous semble que dans ce roman le traitement de la musique n'est pas tout fait le même dans la mesure où elle n'a pas pour fonction de faire avancer les personnages vers une révélation d'eux-mêmes dans leur quête identitaire mais elle représente pour eux le refuge absolu, le dépassement de leur mélancolie, de leur trouble identitaire, elle représente aussi de sublimes moments très purs, sans arrière pensées, d'amitié. A ce moment-là on ne peut pas dire qu'elle aide les personnages à trouver une réponse à leurs questions, elle leur permet plutôt d'oublier leurs questions, leur tourment identitaire : « *De ma musique, écrivait Nietzsche dans sa correspondance, je sais seulement qu'elle me permet de maîtriser une disposition affective qui, insatisfaite, produirait peut-être plus de dommages* »²⁹⁵

C'est grâce à la musique aussi que ce roman mélancolique n'est pas un roman totalement triste, un roman funèbre puisqu'elle constitue à chaque fois qu'elle un dépassement étonnant de leur mélancolie, un au-delà de la souffrance, une consolation qui ne fait pas disparaître durablement la mélancolie dans leur vie mais la transforme, la sublime le temps de l'expérience musicale. Même l'amitié très forte qui lie les trois personnages, si elle les aide certainement à vivre, leur fait oublier un moment leur solitude profonde reste impuissante à les guérir de leur mélancolie. Pire encore, l'un des trois, quand ils sont réunis peut se sentir exclu et ramené plus douloureusement à sa solitude: « *Leur trio se désagrègeait et le duo infrangible et impénétrable se reconstituait presque immédiatement. Il n'appartenait pas à leur univers* »²⁹⁶. Cette impression d'exclusion qu'éprouve ici William, Guillaume et Elise la ressentiront aussi à leur tour. L'amitié est profonde et sincère entre ces trois êtres mais l'intimité absolue est impossible.

Le métier qu'exerce Elise avec dévouement, la médecine, joue le même rôle. Pendant son travail elle ne fait qu'oublier en se dévouant son mal profond mais son travail ne la guérit pas. Le mal n'est qu'endormi.

²⁹⁵ Nietzsche (Friedrich), *Correspondance*, t. II, avril 1869 – décembre 1874, Paris, Gallimard, 1986, page 702.

²⁹⁶ Isabelle Hausser, *Le passage de l'ombre*, op.cit., page 96

Pour comprendre dans ce livre le sens d'une consolation plus positive qui impliquerait une transmutation véritable de ce qui fait souffrir ces trois personnages, il faut se tourner vers la musique. Tous les trois réussissent à sublimer leur mélancolie quand ils font de la musique ensemble.

Ce n'est pas la première fois dans l'œuvre de cet écrivain que la musique vient illuminer le texte mélancolique de l'intérieur. Dans un « conte de Noël »²⁹⁷, Isabelle Hausser donnait déjà ce pouvoir à la musique. Les amis résistants de Kolia, le jeune héros perdu dans la forêt, consolent son cœur au moyen d'un chant mélancolique :

«Alors retentit, dans les ténèbres où il se traînait, un cantique mélancolique.[...] Pourtant leurs voix l'ensorcelaient, asséchaient ses armes, éclaircissaient ses oreilles, baignaient son cœur meurtri. Il ne vivrait pas plus d'une heure sans ce ruissellement de paix.»²⁹⁸.

La musique est plus qu'une consolation d'un instant dans l'œuvre d'Isabelle Hausser, elle valorise ce qui est refoulé, transmute la souffrance. Dans *Le Passage des Ombres*, l'avant-dernier roman d'Isabelle Hausser, la musique joue bien ce rôle auprès des trois amis.

La musique apaise, exorcise la souffrance de William :

« Lorsqu'il remonta vers la maison de Guillaume, la malice du jeu d'Elise au piano avait eu raison de son obsession. Beethoven avait réussi l'exorcisme »²⁹⁹.

On peut noter l'expression «*la malice du jeu*», qui indique que l'artiste utilise une ruse, un détour, un stratagème pour transformer le mal qui l'habite en quelque chose de positif.

Nous aimerions citer pour terminer une page de ce beau roman qui résume bien ce que nous venons de dire sur la possibilité qu'a la musique de transporter les êtres au-delà de la mélancolie vécue comme un effondrement. La mélancolie ne disparaît pas, elle est

²⁹⁷ Isabelle Hausser, *Nitchevo*. « Un conte de Noël » fait partie de ce recueil de nouvelles.

²⁹⁸ Isabelle Hausser, *Nitchevo*, op.cit., page 239

²⁹⁹ Isabelle Hausser, *Le passage de l'ombre*, op.cit., page 164

transformée, elle est à la fois souffrance et consolation, dépassement de la souffrance par la consolation :

«Nous sommes fous, songeait-il. Nous devrions être en train de pleurer, de nous couvrir les cheveux de cendres, de nous désespérer et nous jouons cette musique légère et gracieuse, qui refuse de s'attarder aux plus sombres pensées, qu'il faut retenir avant qu'elle les disperse à tire-d'aile. Elise attaqua l'allegro final, débordant de joie, et les cordes lui répondirent, surenchérissant, comme si plus rien d'autre ne comptait que cette allégresse. La musique, cordes et clavier confondus, s'enroulait dans la nuit, virevoltait au-dessus de Malemort endormi. Un promeneur attardé, levant les yeux au ciel, en aurait peut-être perçu l'écho, gerbe d'étincelles, jetée aux ténèbres, à la tragédie, à la mort, avant de se perdre sur les crêtes au-dessus d'eux.

Elise poussa un grand soupir en levant haut les mains pour suspendre la vibration des dernières notes. « Dieu était avec nous ce soir, dit-elle. Ou le Diable peut-être. [...]

D'où vient demanda Guillaume, grave à son tour, qu'on puisse être aussi joyeux quand on est aussi malheureux ?»³⁰⁰

Le Passage des Ombres est certainement le plus mélancolique des romans d'Isabelle Hausser, les personnages sont et restent à la fin du roman hantés par ce qu'ils ont perdu, les ombres des disparus rendent leur présent amer et vide et pourtant ce texte sombre mais pas lugubre n'est pas un texte désespéré, il est illuminé par le don de l'amitié et le pouvoir de la musique.

III.1.2.3. L'enquêteur

A côté du contexte dramatique et de l'espace de l'enquête il y a dans une enquête un autre élément indispensable, premier : l'enquêteur.

L'enquêteur dans les enquêtes identitaires chez Isabelle Hausser apparaît toujours à travers l'image d'une personne qui est très raisonnable au début de son enquête. Ce caractère est souligné par l'importance qu'il accorde à la raison, au raisonnement. Il a envie de savoir ce qui s'est passé et de comprendre rationnellement ce qui reste encore mystérieux :

" J'ai besoin de savoir ce qui s'est passé, pourquoi la vie lui pesait tant alors qu'elle avait tant de raison d'être heureuse" ³⁰¹

³⁰⁰ Isabelle Hausser, *Le passage de l'ombre*, op.cit., page 139

Ou

“ Sa disparition, je le découvrais, était recouverte d'un voile que le temps et ma couardise avaient épaissi. Je devais le lever. Je n'avais jamais eu le courage d'interroger mon père. Mais à présent, j'avais tous les courages. Que s'était-il vraiment passé?”³⁰²

Les mystères qui attirent son attention, poussent son enquête à devenir un jeu intellectuel dans lequel il faudra vérifier les informations, les vraies et les fausses. Il lui faut toujours avoir une tête raisonnable, une pensée lucide et prudente en éliminant le sentiment personnel le plus possible :

“Agnès voulait bien croire ce qu'on lui disait de tous côtés, Elisabeth était morte pour avoir dérapé sur une plaque de verglas une nuit de janvier. Mais ce qu'elle avait découvert lui laissait craindre que cet accident n'ait fait que précipiter une mort à laquelle Elisabeth se préparait depuis des mois”³⁰³

Mais en vérité, Agnès ne peut plus se tenir en dehors. Il faut souligner une différence importante entre l'enquêteur des romans policiers et l'enquêteur dans les romans d'Isabelle Hausser : l'histoire ambiguë sur laquelle il enquête n'est pas tout à fait celle des autres. C'est-à-dire que l'enquêteur hausserien a besoin de comprendre l'autre au bout de son enquête et que même s'il voulait se tenir en dehors de cette histoire, il n'y arrive pas. Il devient un protagoniste de cette histoire de manière plus ou moins consciente.

En conséquence, le point de vue de l'enquêteur s'est bien transformé. Cela s'est manifesté sous la forme de la narration. Elle n'est plus celle à la Troisième personne (laquelle est objective) mais celle à la première personne, au “JE”. Cette technique nous permet de rencontrer la pensée et le sentiment intimes de l'enquêteur.

Par exemple, dans le cas d'Agnès, l'objectif de son enquête sur sa fille est de savoir la raison pour laquelle sa fille est morte de manière très brutale. Elle veut également comprendre pourquoi sa fille “[avait] préféré maintenir sa mère à l'écart durant ces années”³⁰⁴ et “pourquoi la vie lui pesait tant alors qu'elle avait tant de raison d'être heureuse”³⁰⁵.

³⁰¹ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 390

³⁰² Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 160

³⁰³ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 225

³⁰⁴ Idem., page 199

³⁰⁵ Idem., page 390

Pourtant, en vérité, en faisant son enquête, elle entre dans des états d'âme qu'elle ne contrôle pas : *''son esprit galopait loin d'elle, irrattrapable. Elle sentait son frémissement douloureux au milieu de sa course. (...) Elle ferma le livre''*³⁰⁶

D'ailleurs, la relation mère-fille est très compliquée dans ce roman. Pour comprendre le monde intérieur de sa fille comme ses souvenirs d'enfance, il lui faut vérifier en permanence les siens. Il y a une frontière subtile entre leurs sentiments : celui de l'enquêteur et celui de sa fille *'' Son intensité lui laissait croire qu'Elisabeth continuait à vivre en elle et par elle. Céder au désespoir eût été un meurtre. Elle devrait vivre pour ne pas tuer sa fille une seconde fois''*³⁰⁷. Mieux connaître sa fille après sa mort, essayer de comprendre cette relation fusionnelle, c'est maintenir en vie au plus profond d'elle la disparue au risque périlleux sans doute de se confondre avec elle.

Elle découvre très vite que plus elle connaissait sa fille, plus elle était perturbée. Elle se retrouve elle-même dans la vie d'Elisabeth *''Elle devait clore au plus vite une enquête qui ne cessait de la ramener à elle-même. Comme si elle était tout à la fois le détective, le meurtrier et la victime''*³⁰⁸. Cette pensée confirme effectivement la situation ambiguë de l'enquêteur dans son enquête identitaire envers les autres dans les romans d'Isabelle Hausser.

Semblable à Agnès, Wolf dans *Les magiciens de l'âme* est aussi considéré comme un enquêteur. Pendant son séjour de dix mois à Moscou, en tant que psychanalyste, il doit travailler sur les cas de ceux qui ont une difficulté à retrouver leur identité. Il est à l'évidence objectif à l'égard de ses patients car il n'a aucune relation familiale avec eux.

Pourtant, Wolf ne parvient pas à se tenir en dehors de son enquête. En cherchant à comprendre Nina, il est tombé amoureux d'elle. Cette relation détruit bien évidemment sa tranquillité et le conduit à un double sentiment indéterminé d'angoisse et de culpabilité. Sa situation est fondamentalement ambiguë puisqu'elle mêle la situation psychologique de l'enquêteur à celle du coupable :

'' Il ignorait toujours ce qu'il voulait et préférait éviter de penser que le moment du choix allait arriver.

D'un côté, il ne voyait pas comment il pourrait se passer du corps de Nina, mais de l'autre, il ne

³⁰⁶ Idem., page 179

³⁰⁷ Idem., page 469

³⁰⁸ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 199

l'imaginait pas en Allemagne avec lui, au milieu de ses amis, dans sa maison, auprès de sa fille. Il ne parvenait pas à superposer ces deux images et devait s'avouer qu'il avait honte d'aimer Nina de manière aussi charnelle. Il aurait fallu traiter leur relation comme une obsession afin de s'en débarrasser. Mais il aimait l'idée d'être obsédé parce qu'elle lui avait restitué une partie de sa vitalité d'autrefois”

Wolf essaie d’être objectif face à sa situation, il est aidé par son métier mais il se perd dans ses contradictions (désir charnel et culpabilité), perçoit intellectuellement, avec la lucidité du psychanalyste une solution pour sortir de l’impasse (« *Il aurait fallu traiter leur relation comme une obsession afin de s'en débarrasser* ») mais n’arrive pas à la prendre. L’enquêteur est piégé malgré son expérience.

Il nous semble que les personnages qui en sont en charge d’une enquête identitaire dans les romans d’Isabelle Hausser ont tous une tendance à glisser de l’objectif et de la raison à des sentiments compliqués, qu’ils passent vite de la tranquillité à l’angoisse. L’homme rationnel est vite contaminé par l’homme sensible et passionné. L’enquête entreprise sur l’autre devient progressivement une enquête sur soi et c’est l’enquêteur qui sera profondément troublé ou bouleversé en retrouvant son identité propre au bout de cette enquête, une enquête qui est devenue peu à peu une véritable quête.

III.2. Découverte et bilan

III.2.1. Accepter

La question qui s’est posée pour les personnages hausseriens, au bout de leur enquête, après qu’ils ont pris connaissance de leurs histoires douloureuses, et de leurs apparences ambiguës, est de savoir comment ils mèneront leur vie. Quelle est la solution définitive pour eux? Clairement, ils sont parfois poussés dans une situation très délicate où ils doivent faire un choix : accepter ou refuser la vérité qu’ils viennent de découvrir, ignorer ou adopter la véritable image de soi, etc. Chaque choix s’avère douloureux, mais serait la seule solution comme le serait l’alternative entre la vie ou la mort. Ainsi, cette situation embarrassante nous permet de connaître effectivement la nature de chaque personnage ainsi que son caractère

profond. Et en même temps, elle nous révèle également la vision qu'a l'auteur du monde et de la vie qui est sans doute projetée derrière les pensées, décisions et réactions de son personnage.

Dans les romans d'Isabelle Hausser, les personnages, particulièrement ceux qui sont en crise, appartiennent à la catégorie la plus intellectuelle de la société. Il peut s'agir d'un écrivain comme Elisabeth, d'Agnès dans "La table des enfants", d'un médecin comme Elise, d'un chef d'orchestre dans "Le passage des ombres", d'un psychologue comme Wolf dans "Les magiciens de l'âme", etc. Ce caractère les conduit à une démarche commune : ils pensent toujours non seulement à eux-mêmes mais aussi au monde qui les entoure. Même si la passion, l'épreuve, le drame qu'ils vivent les obligent à s'interroger, se scruter sans cesse, ils ne sont jamais complètement enfermés sur eux-mêmes, ne vivent pas dans une complète autarcie et solitude, ne peuvent oublier le monde qui les entoure, comme si leur métier, leur culture les incitait à regarder les autres, à comparer, à resituer leur expérience dans le champ élargi de la condition humaine.

Il nous semble qu'ils partagent une grande passion : la découverte de leur identité ainsi que la découverte de l'identité des autres. Se connaître soi-même mais connaître l'autre, les autres. Ils ne vivent jamais complètement coupés des autres. Cette quête est une véritable aventure. Ce sont des aventuriers de la connaissance identitaire. Ils sont déterminés à aller le plus loin possible dans cette aventure. Bien évidemment, cette aventure ne se passe pas de manière inattendue, elle n'est pas totalement imprévisible puisqu'il y a la volonté de comprendre, de connaître, d'expliquer ce qui est explicable car ils sont bien conscients, tous, que leur quête se heurtera toujours à des zones d'ombre que l'on peut repousser mais que l'on ne dissipera jamais complètement. Par contre le besoin de connaître la vérité et de comprendre ce qui s'est passé devient le "moteur" principal ou l'impulsion qui pousse le personnage, au fur et à mesure, à se lancer dans l'aventure d'une quête identitaire. Cette exigence oriente la réflexion des personnages et se manifeste par des questions qui restent souvent sans réponse ni explication.

Ainsi, c'est bien le cas de Rachel dans "Une comédie familiale" : cette jeune femme mène sa vie dans un état d'âme ambigu. Sous l'image d'une femme douce et timide, elle cherche sans cesse à se comprendre elle-même et à définir qui elle est vraiment :

"Quelle est la nature de cette force qui me plie sans combattre? Lâcheté ou résignation? Soumission ou fatalisme? Ou simplement l'instinct de survie et le dédain de la bravoure inutile. Car je ne me vante pas non plus. Je suis une petite souris, creusant, seule dans son coin, ses galeries secrètes, protégée du monde par son aptitude à se faire oublier.

Voilà comment je me vois. Quantité négligeable. Poussière d'être."³⁰⁹

Les questions de l'identité de soi la torturent bien évidemment. Elle ne sait pas et ne peut pas non plus définir le caractère auquel elle appartient. Cette jeune femme est tombée à un croisement de chemins et se sent complètement perdue. Par rapport aux questions angoissées qu'elle s'est posées, la forme de l'affirmation '*je suis une petite souris, creusant, seule dans son coin, ses galeries secrètes*' ou '*voilà comment je me vois*' ne donne paradoxalement qu'une explication très faible et très modeste. Ce qui est souligné dans ses phrases, c'est l'angoisse ainsi que la perturbation de l'esprit de ce personnage. Elle se demande si l'image qu'elle voit tout le temps est la sienne ou la fausse '*Douceur, civilité, que de jolis mots pour travestir mon manque de caractère! Que suis-je exactement? Je n'ai jamais résolu cette question*'³¹⁰

Etant donné qu'une femme douce se plie vraisemblablement au modèle traditionnel, l'état d'âme bouleversé de Rachel ne s'est pas manifesté dans sa vie quotidienne. Car, au fond d'elle-même, ce qui est en crise ne règne que dans les profondeurs de son esprit et de son inconscient et particulièrement dans des moments de solitude, pendant la nuit ou dans ses rêves. Ainsi, le problème de Rachel s'est découvert de manière très personnelle et dans un espace privé. Dans cet espace, ce personnage cherche tout le temps la réponse à son problème identitaire lié à la disparition de sa mère '*Dans mon enfance, j'éprouvais des élans de jalousie devant la profusion d'expressions inconnues, de chants étrangers et de contes nouveaux dont disposaient Béatrice et Benjamin. À ces instants, j'entr'apercevais les fragments du monde qu'en partant ma mère m'avait dérobé. Le ressentiment m'étouffait. Je ravalais mes larmes d'éternelle exilée*'³¹¹ ou '*Le poing fermé, j'essuyai mes larmes dans le noir. La tête serrée de chagrin, je tentai d'exorciser cette pensée insupportable: où était ma mère aujourd'hui? Dans quel pays? Qu'avait-elle fait durant toutes ces années?*'³¹²

³⁰⁹ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 33

³¹⁰ Idem., page 35

³¹¹ Idem., page 50

³¹² Idem., page 321

Rachel a entrevu alors ce qu'elle devait faire pour aller plus loin dans la recherche d'une réponse à son trouble identitaire au présent "Je ne peux pas répondre à cette question, mais je sais ce que je cherchais dans la maternité. Non à reconstituer le modèle familial classique dont j'avais été frustrée, j'en connaissais trop les limites. Mais à donner un sens à ma vie". Elle a décidé de dévoiler à tout prix la vraie raison pour laquelle sa mère est partie "Sa disparition, je le découvrais, était recouverte d'un voile que le temps et ma couardise avaient épaissi. Je devais le lever. Je n'avais jamais eu le courage d'interroger mon père. Mais à présent, j'avais tous les courages. (...) Que s'était-il vraiment passé?"³¹³. Rachel a volontairement participé à une découverte, celle de son histoire familiale ainsi que celle de sa propre identité et a été prête pour une aventure dont elle ne sait pas encore où elle la conduira. Mais ce qui compte pour elle, c'est la volonté d'aller le plus loin possible dans cette épreuve ultime.

De manière semblable, Agnès, la romancière, au début du roman "La table des enfants", ne voulait faire aucune enquête sur sa fille, Elisabeth, ou sur elle-même. Mais la mort de sa fille a tout changé. Ce sont des doutes sur la vie d'Elisabeth qui la conduisent à une enquête.

"C'est un cauchemar pour moi. J'ai besoin de savoir ce qui s'est passé, pourquoi la vie lui pesait tant alors qu'elle avait tant de raisons d'être heureuse. A tort peut-être, il me semble que comprendre m'aiderait à supporter sa mort. Je ne pourrais pas vivre normalement tant que je me poserai des questions"³¹⁴.

Ce sont ces doutes qui arrachent Agnès au rythme de la vie tranquille qu'elle a l'habitude de mener et qui l'amènent au changement définitif et total de sa vie. Comme nous l'avons constaté, le voyage à l'occasion de l'enterrement d'Elisabeth devient également le départ de son enquête et ainsi le nouveau commencement de sa vie privée. Elle y participe de manière irrésistible. Elle accepte de tourner la page de sa vie. À ce moment, elle s'est révoltée.

Nous pouvons constater une transition nette dans la vie de ces personnages. Le moment où ils acceptent de participer à une enquête est bien le point de départ de leur transition, le passage de leur vie habituelle à l'aventure et à ses mystères.

³¹³ Idem., page 160

³¹⁴ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 390

En effet, en menant leur quête avec leur capacité d'intellectuels, les personnages hausseriens sont capables de découvrir des règles vitales intéressantes auxquelles ils n'avaient jamais pensé. Ainsi, il y a bien une signification philosophique, une forme de pensée morale, dans les romans d'Isabelle Hausser. Sans jamais contenir de propos moralisants ses romans sont de bons véhicules pour la réflexion.

Ils contiennent d'abord des réflexions sur la vie, sur des choix de vie, abordent parfois la question de la sagesse : les protagonistes hausseriens, donnent l'impression d'accepter la vie comme elle est, comme une "perpétuelle surprise".³¹⁵ Elise dans "*Le passage des ombres*" constate que pour l'homme, l'effroi le plus grand n'est pas la mort : "*ce n'est pas la mort qui est un mystère. Le vrai mystère, c'est la vie*". Ce serait peut-être une certaine sagesse acquise par ces personnages. Parce que "*nous ne saurons jamais toute la vérité. Nous sommes condamnés à vivre avec la certitude que nous ne l'avons pas comprise*"³¹⁶. Socrate nous a expliqué voici vingt-cinq siècles que celui qui sait, c'est celui qui sait qu'il ne sait pas. Cette expérience les personnages hausseriens la vivent tous avec humilité. Comprendre la vie et les limites de l'humain; accepter la vie quelle qu'elle soit serait peut-être la seule solution pour pouvoir continuer à vivre normalement. Ce serait le choix unique pour sortir d'un monde plein d'ambiguïtés et plein de doutes car "*dans le monde du devenir et du provisoire où nous sommes, stabilité et durée n'existent pas*"³¹⁷ ; donc il nous faut "*d'abord apprendre à vivre dans un état d'instabilité profonde et d'incertitude constante*"³¹⁸

Ce que les personnages hausseriens découvrent du monde nous paraît très important. C'est la pensée de l'univers dans lequel nous vivons. Dans la recherche de leur identité personnelle, les protagonistes des romans d'Isabelle Hausser découvrent la vie et ses règles "*J'avais traversé ma vie sans la connaître. Je l'avais crue uniquement inspirée par la vérité, allant jusqu'à souffrir pour elle. De l'autre côté du miroir, franchi presque par hasard, le monde avait jailli, au milieu de sa nuée de secrets, non pas froid et transparent, comme je*

³¹⁵ En ce sens, il y a une vision héraclitéenne du monde chez Isabelle Hausser. Comme le penseur d'Éphèse, la romancière semble penser que « tout passe et rien ne demeure » ; c'est bien à une ontologie de l'éphémère qu'élabore Isabelle Hausser (assez proche, par bien des côtés, du bouddhisme), que ses personnages doivent admettre afin de suivre la pulsation du monde, plutôt que d'être dépassé par elle. (Cf. Canto-Sperber (Monique) sous la direction de, *Philosophie grecque*, Paris, PUF, 1997, pp. 29-30.)

³¹⁶ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 390-391

³¹⁷ Simone Van Riet, *Joie et bonheur dans le traité d'al-Kindi sur l'art de combattre la tristesse*, *Revue Philosophique de Louvain, Troisième série, Tome 61, N°69, 1963, page 15*

³¹⁸ Hodgson Richard, *La sagesse humaine face à une "souveraine puissance" : la prudence et la fortune chez La Rochefoucauld* Dix-septième siècle, 2001/ 2 n°211, page 242

l'imaginai, mais confus et déroutant”³¹⁹. Ces pensées les aident à mieux comprendre la vie dans sa complexité et de l’atteindre de manière plus profonde par le biais de l’intuition. Bien évidemment, à leur tour, les pensées philosophiques sur la vie permettent aux personnages hausseriens d’envisager une nouvelle approche de la vie, une issue possible pour qu’ils puissent sortir de leurs problèmes personnels, notamment celui de l’identité troublée et problématique de chaque personnage. Car la vue élargie sur le monde le fait réfléchir sur lui-même de manière plus complexe et plus lucide.

Dans les romans d’Isabelle Hausser, ses personnages acceptent la vie comme elle est et acceptent le monde incertain où se trouvent mystères et doutes ; après avoir passé tant de crises et d’angoisses, ils acceptent leur identité quelle qu’elle soit. Cela pourrait constituer un grand progrès pour la connaissance de leur monde intérieur, et en général pour la connaissance de l’intimité de l’homme. Il y a une perspective de moraliste dans les romans d’Isabelle Hausser. Evidemment nous ne voulons pas dire « moralisante ». C’est la première fois que des personnages angoissés par une identité troublée admettent leur incapacité à se comprendre au fond eux-mêmes : ils admettent qu’existent toujours, dans leur identité, des caractères ou des apparences dont ils n’avaient jamais pris conscience. L’identité telle que cherchent à la comprendre les hommes reste, en effet, une énigme.

Nous ne pouvons pas omettre le rôle de la conscience raisonnée chez les personnages hausseriens, qui les conduit à découvrir la situation ambiguë de leur identité et de leur moi intime. Elle les pousse à réagir de toute leur force pour dévoiler ce qui est encore trouble de soi

“C’est un cauchemar pour moi. **J’ai besoin de savoir** ce qui s’est passé, pourquoi la vie lui pesait tant alors qu’elle avait tant de raison d’être heureuse”³²⁰.

Ou

“Sa disparition, je le découvrais, était recouverte d’un voile que le temps et ma couardise avaient épaissi. **Je devais le lever**”³²¹

³¹⁹ Isabelle Hauser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 436

³²⁰ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 390

³²¹ Isabelle Hauser, *Une comédie familiale*, op.cit., 2001, page 160

La raison joue effectivement un rôle important dans le développement du récit chez Isabelle Hausser. Mais, ce qui est très intéressant chez cet auteur est la façon qu'ont ses personnages de réfléchir et de découvrir leur intériorité. Certes, l'inquiétude sur l'identité personnelle est depuis toujours fortement mentionnée dans la philosophie, la sociologie ou la psychologie. Dans la littérature elle est plus ou moins figurée chez quelques auteurs. Mais dans la plupart des cas, ce sont des écrivains qui se préoccupent de l'identité des autres, pas de la leur propre. En fait, dans les œuvres romanesques traditionnelles, le personnage avait besoin de savoir qui il était, lui-même, l'autre ou la personne à la deuxième personne. Nous trouvons facilement des questions comme "Qui est-il", "Qui sont-ils" ? Dans les romans modernes, par exemple chez Kafka, chez Dostoïevski, la question du moi (comme "Qui suis-je") est partiellement posée.

Il faudrait bien distinguer la différence entre la question de soi et de l'identité chez les romanciers modernes avec celle de l'identité chez Isabelle Hausser. Chez les écrivains classiques, la question du "qui suis-je" est plutôt soulignée par l'inquiétude d'un personnage dans son rapport aux autres ou à la société dans laquelle il existe. Il s'agit plutôt de la question de son destin personnel. Ils ont besoin de se définir dans leur relation avec leur entourage. Leur identité est plus ou moins sociale.

Alors que chez Isabelle Hausser, ses protagonistes non seulement se posent la question du "qui suis-je" mais aussi celle de "Suis-je bien MOI" ? ou bien "Est-ce qu'elle est bien à moi, cette identité personnelle que je connais depuis toujours ?" Bien évidemment, ces questions montrent un progrès remarquable dans l'idée romanesque d'Isabelle Hausser. Le moi, selon elle, n'est plus uni. Elle nous parle de l'effondrement du MOI traditionnel. Il devient maintenant fragmentaire et ambigu. De nos jours l'homme a tendance à avoir besoin de se découvrir lui-même. Le regard de l'homme est tourné vers lui et est devenu plus introverti. L'œuvre d'Isabelle Hausser a effectivement servi à répondre à la question urgente "*Suis-je bien moi ?*"³²²

En faisant leur enquête identitaire, la plupart des personnages hausseriens sont tombés dans une crise assez brutale. La raison est encore une fois devenue l'unique moyen qui les aide à

³²² Il nous semble que d'autres romanciers dans la littérature actuelle illustrent également cette tendance. Nous avons déjà cité Eric Emmanuel Schmitt et son dernier roman, *La femme au miroir*, nous pensons aussi à Pascal Quignard et à la quête identitaire de son héroïne dans *Villa Amalia* ainsi qu'à deux écrivaines d'origine étrangère : Nina Bouraoui et Nancy Huston.

sortir de leur crise. Grâce à leur raison, les héros dans les romans d'Isabelle Hausser acceptent une transition de soi et l'admettent comme une partie inséparable de leur être. Cette acceptation les mène à un choix définitif.

Le choix définitif de ses personnages se manifeste de deux façons paradoxales : soit brutale comme dans le cas de Grigori et celui d'Elisabeth, soit très paisible pour tous les autres personnages.

Grigori, dans '*Les magiciens de l'âme*', est un héros très impressionnant. Chez lui, tout ce qui relève de lui est extrême. Il s'agit de sa passion de la musique, de l'amour pour sa femme Nina ainsi que de la folie qui le dévore à la fin de ses jours. La rencontre avec Wolf l'arrache momentanément à la folie. Nous percevons chez lui, l'image d'une personne qui n'est pas celle d'un patient fou. Au contraire, elle est celle d'un artiste ardent, notamment quand il joue sa musique malgré la grande douleur qui gît au fond de son âme :

"C'était la première fois que Wolf avait l'occasion de les observer, il fut frappé de ce qu'il y découvrit. Grigori n'avait pas le regard las; presque vitreux des catatoniques. Rien à voir non plus avec celui; halluciné, des patients saisis par le délire ou avec le regard inquiétant de la schizophrénie paranoïde. Le sien était intelligent, clair et doux, avec au plus profond des yeux, l'intensité que donne une grande douleur"³²³

Ces impressions de Wolf signalent l'ambiguïté de l'identité de ce personnage. Son état d'âme est toujours à la frontière entre la conscience et la folie. Ne serait-il conscient qu'en jouant de la musique? Grâce à la musique, pendant le long passage de la folie, il a quand même des instants de conscience. Pendant ces moments rares et brefs de lucidité, il retrouve peut-être non seulement son goût pour la musique mais découvre encore ce qui s'est passé entre Wolf et sa femme :

" Il jeta un long regard à Wolf. Un regard terrible, lourd de reproches, mais également plein d'amertume contre lui-même. Un regard qui, malgré ses protestations de cynisme, dévoilait une véritable souffrance"³²⁴

³²³ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 214

³²⁴ Idem., page 271

Alors, c'est le sentiment de culpabilité de Wolf qui a tout confirmé. Grigori a découvert la relation compliquée de Wolf et de sa femme Nina. L'abandon et le désintéret de sa femme le rend fou mais sa trahison le conduit peut-être à quitter cette sa vie. Il a enfin compris sa situation. La dernière révélation qu'il entrevoit est de trop. Il accepte cette vérité douloureuse et fait un dernier choix : se suicider comme unique échappatoire de sa vie.

De même, Elisabeth dans *''La table des enfants''* a tout fait pour réaliser son rêve d'être semblable à sa mère. Sa conscience lucide lui fait comprendre qu'elle éprouve remarquablement un grand amour pour sa mère. Elle admire sa mère d'une façon particulière. De ce fait, elle accepte l'arrivée de Laurent, le mari de sa mère, malgré la jalousie et la haine. Encore une fois, c'est la conscience qui la conduit à penser à quitter sa mère, la France pour fuir l'amour excessif envers sa mère. Elle a tout fait pour être le plus possible semblable à sa mère : se marier, avoir des enfants et écrire des romans. Mais quoi qu'elle fasse, elle comprend qu'elle n'est toujours pas le double de sa mère. Elle comprend enfin qu'elle n'est qu'une fausse image de ce qu'elle voulait être. Elle ne retrouve pas son identité propre. Au moment où la vérité est découverte, elle décide d'achever sa vie, de renoncer à la fausse identité qu'elle porte depuis toujours. Ce serait la seule issue pour elle.

Le choix de se suicider pourrait-il représenter la sagesse de l'acceptation de la vie quelle qu'elle soit? Bien évidemment, cela pourrait être le cas. Leur suicide ne vient pas de l'inconscience. Au contraire, il vient du réel de leur vie. Ces personnages comprennent profondément leur situation en admettant leurs échecs. Après avoir renoncé à la fausse image de soi, il ne leur reste rien. Une transition devient impossible. La mort leur donne une liberté totale car ils sont quand-même des artistes qui souhaitent toujours des extrêmes, y compris que leur identité soit tout ou rien, soit bien nette ou rien. Ils représentent les deux personnages révoltés, assoiffés d'absolu, dans les romans d'Isabelle Hausser.

Pourtant, à part le choix d'Elisabeth et de Grigori, les autres personnages hausseriens ont choisi d'accepter une transition, une évolution de leur moi malgré les blessures. Ils ne refusent pas leur véritable identité quelle qu'elle soit. Ils traversent une vie pleine de douleurs et d'inquiétude vis-à-vis de ce qui leur arrive, mais avec une forme de sérénité. De plus, *''grâce à la tragédie, l'homme peut se connaître lui-même en tant qu'homme, être imparfait dans un*

*monde imparfait*³²⁵ et *‘‘la tragédie, en faisant éprouver de la crainte, ramène donc l’homme au sentiment de sa condition, de son humanité et lui fait reconnaître sa petitesse et sa faiblesse’’*³²⁶ :

‘‘Loin vers l’est, d’où arrivait la nuit, s’étendait la Russie dot il avait rêvé pendant plus de cinquante ans et où il allait retourner porter sa mère en terre. Elle n’était pas sa patrie, mais la matrice d’où émergeait enfin la réalité de son existence. Comme Varvara Léonidovna, la Russie était une mère sans indulgence. Elle l’avait obligé à rejeter les mythes et les illusions sur lesquels, il avait établi sa vie.

Lorsque, une à une, s’étaient effondrées tout les constructions qu’il avait édifiées soit pour se fuir soit pour se protéger, il s’était découvert nu, fragile et sensible, lâche et égoïste, malmené par l’existence. Mais ce qui l’avait horrifié, soudain ne le faisait plus souffrir. Il ne craignait plus ni le lendemain, ni les jours qui le suivraient. L’angoisse et la lassitude qui le harcelaient depuis toujours étaient sinon envolées, du moins atténuées. Pour la première fois depuis longtemps, il se sentait bien, presque léger. Il avait connu dans sa vie des euphories factices, aussi promptes à s’en aller qu’à lui venir. Mais il devinait que la tranquillité qu’il éprouvait à présent prenait ses racines dans les profondeurs de lui-même’’³²⁷

Ces pensées intimes prouvent à l’évidence un au-delà des angoisses et des perturbations de Wolf, après qu’il a traversé pas mal de crises dans sa vie personnelle. La tranquillité, la sérénité règnent désormais dans son âme. Il n’a plus peur de rien. Il est prêt à dérouler sa vie différemment, quoi qu’il arrive. Il a réalisé un effort de conciliation avec lui-même. Il sort réconcilier avec lui-même au bout de son enquête identitaire.

De même, chez Rachel, héroïne du roman *‘‘Une comédie familiale’’*, l’ouverture d’esprit pour accepter le changement de vie ou de soi se manifeste dans le renoncement à la fausse connaissance *‘‘J’avais reconstruit le monde et ses habitants à ma convenance, nié la réalité et pire, l’évidence’’*³²⁸ et *‘‘J’avais traversé la vie sans la connaître’’*³²⁹. En prenant conscience de ce qui est faux, elle-même renonce à toutes les illusions qu’elle avait commises. À ce moment de sa vie, elle tourné une nouvelle page *‘‘J’étais désormais, comme tous les autres, livrée à la raison, au temps et à mes limites’’*³³⁰.

³²⁵ Létitia Mouze, *Se connaître soi-même : tragédie, bonheur et contingence*, Les études philosophiques, 2003/4 n° 67, page 496

³²⁶ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l’âme*, op.cit., page 493

³²⁷ Idem., page 348

³²⁸ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit., page 429

³²⁹ Idem., page 437

³³⁰ Ibidem., page 437

D'ailleurs, l'acceptation de la vie comme elle est chez les personnages hausseriens est encore présentée sous la connaissance du code de la vie et de la capacité à se convertir à changer soi-même. '*On s'en remet toujours*'³³¹, la parole d'Agathe dans '*Une comédie familiale*' porte non seulement sur la sagesse vitale mais encore sur l'esprit de conciliation que l'on rencontre chez les personnages d'Isabelle Hausser. Ils veulent vraiment quitter leur passé douloureux, s'accepter eux-mêmes et s'adapter à une nouvelle manière de vivre.

III.2.2. Décider d'avoir un nouveau mode de vivre

Chez les personnages hausseriens, au terme des enquêtes identitaires quel que soit leur choix définitif, ils ont tous trouvé au moins une issue. Il y a parfois des choix intenses comme ceux de Grigori et d'Elisabeth mais la plupart des cas arrivent à trouver une échappatoire plus équilibrée et paisible. Cette observation nous semble très positive car elle donne aux lecteurs une espérance éternelle dans la vie. Quoi qu'il nous arrive, il faudra que nous continuions à vivre et à chercher la sérénité de la vie

Il s'agit tout d'abord d'une attitude qui consiste à rechercher et à se contenter dans la vie quotidienne d'une joie simple par l'amitié ou la musique. C'est la raison pour laquelle les romans d'Isabelle Hausser, malgré les crises, et les blessures, ne virent jamais au noir ou à la tragédie. Elle parle de la tragédie de la vie en espérant et en aspirant toujours à la paix et à la tranquillité. C'est ce que montre ce moment où ses personnages jouent ensemble un morceau de musique:

"Au premières notes du finale, elle releva la tête et, cette fois, se tourna vers lui. D'un léger coup de menton, elle parut le mettre au défi. "A nous deux maintenant !". Il esquissa un sourire de reconnaissance et, comme pour le menuet, se laissa conduire par le piano. Tout ce bref mouvement leur parut enchanté, miracle d'harmonie entre leurs instruments, leurs doigts, leurs esprits"³³²

Ou

³³¹ Idem., page 393

³³² Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 138

“Elise attaqua l’allegro final, débordant de joie, et les cordes lui répondirent, surenchérisant, comme si plus rien d’autre ne comptait que cette allégresse. La musique, cordes et clavier confondus, s’enroulait dans la nuit, virevoltait au-dessus de Malemort endormi”³³³

Ou

“Pourtant, le musicien avait transcendé la douleur de l’homme. Contrairement à Agnès, il n’avait pas senti le furtif passage d’Elisabeth, ce léger courant d’air envolé aux dernières notes des Lamentations. Il n’aurait pas sinon dirigé avec autant d’abandon la cantate Jesu, der du meine Seele, « Jésus, toi qui as par ta mort arraché de toutes tes forces mon âme au sombre enfer du diable et aux profonds abîmes de détresse... » Sous sa baguette, la musique rayonnait d’amour, de confiance”³³⁴

À l’évidence, la musique console ces personnages et les aide à surmonter leur malheur. Elle apporte à leur vie la lumière de l’espérance. Ils pourraient survivre grâce à la musique et en la musique. La musique devient le seul endroit où ils retrouvent leur paix, l’accord de l’esprit dans l’amitié. Renoncer à l’illusion, choyer chaque instant réel de vie, constitue bien évidemment une proclamation artistique de sagesse chez Isabelle Hausser.

L’idée de décider d’avoir une nouvelle manière de vivre est ensuite manifestée par l’attitude de vivre le moins mal possible. Ceux qui sont en crise dans les romans d’Isabelle Hausser, ne dramatisent jamais leur situation. Au contraire, ils font un grand effort pour échapper à leur propre tragédie :

“Nous cherchons tous les deux à nous débarrasser de notre sentiment de culpabilité. Nous cherchons tous les deux à vivre malgré notre détresse. Sinon, vous et moi, nous serions suicidés depuis longtemps”³³⁵

A quoi sert le tourment ? Pour refaire leur vie, il faudrait arrêter de se culpabiliser sans cesse. Il vaut mieux laisser de côté le passé car on ne peut rien changer à tout ce qui s’est passé. S’adapter de nouveau à la vie quelle qu’elle soit serait une approche plus lucide :

“On ne peut façonner d’homme nouveau. Il faut vivre sur les ruines de son passé et le laisser cohabiter avec le présent et le futur.”³³⁶

³³³ Idem., page 139

³³⁴ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 503

³³⁵ Idem., page 390

En accord avec cette idée, Agnès, au bout de son enquête sur sa fille et malgré toute la douleur de ce qu'elle a découvert, a enfin décidé de continuer la vie que sa fille lui a procurée

'Je ne t'en veux pas. Tu vivras, comme tu l'as voulu par procuration. J'accomplirai pour toi cette vie qui t'embarrassait et te pesait. Je montrerai la puissance de ton imagination en mettant en œuvre ton projet. A nous deux, nous arrêterons la marche éternelle des mères et des filles. Nous l'inverserons. Tu ne seras pas moi, comme t'y invitait ton destin. C'est moi qui prendrai ta place. J'achèverai ton roman de chair et de sang'³³⁷.

Certes, nous ne pouvons jamais changer le passé car *''il ne faut pas compter du passé pour réparer du cassé. Il faut oublier tout ça''*³³⁸ mais l'avenir est possible. De même, Il est impossible que nous renoncions à ce qui nous appartient, même à ce que nous détestons. Mais, nous pouvons recommencer à vivre en choisissant une autre façon d'être malgré tout. Pour Agnès, elle continue à faire sa vie en s'occupant de ses deux petits-enfants et en acceptant l'amour de Hanno, l'amant de sa fille. Elle franchit les hésitations, les rumeurs possibles pour refaire sa propre vie.

Chez Isabelle Hausser, pour sortir de la crise, ses personnages doivent non seulement accepter la vie comme elle est, ou trouver une autre façon d'être pour refaire leur vie, mais aussi réserver des instants heureux, des moments brefs de bonheur car *''il ne faut jamais perdre une occasion agréable. (...) on ne peut jamais être certain que la vie vous en donnera une nouvelle''*³³⁹. Nous pouvons retrouver cette pensée chez Gullia, une héroïne dans *''Villa Amalia''* de Pascal Quignard, celle qui *''détestait le passé. Elle vivait dans l'instant''*³⁴⁰. N'est-ce pas une forme de sagesse mais que l'on ne peut découvrir que quand on a fait le cheminement de la quête identitaire, compris le passé ?

Ainsi, l'idée d'accepter la vie ou bien le moi comme il est chez Isabelle Hausser serait très intéressante. Elle apporte certainement un sens d'humanité et de sagesse dans ses romans, qui

³³⁶ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l'âme*, op.cit., page 40

³³⁷ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 568

³³⁸ Pascal Quignard, *Villa Amalia*, Gallimard, Paris, 2006, page 231. Ce n'est pas une héroïne d'Isabelle Hausser qui tient ces propos mais l'héroïne de Pascal Quignard dans *Villa Amalia*.

³³⁹ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 531

³⁴⁰ Pascal Quignard, *Villa Amalia*, op.cit., page 258

lui donnent une voix particulière et distingue effectivement cette romancière parmi les romanciers contemporains qui abordent le trouble identitaire en dehors de toute perspective morale ou humaniste.

CONCLUSION GENERALE

La crise d'identité de ses personnages est représentée de manière systématique et unitaire dans les romans d'Isabelle Hausser, notamment dans ceux du corpus. Nous trouvons une situation dans laquelle l'homme souffre de ne pas pouvoir s'identifier ou bien de perdre son identité.

Il s'agit d'une crise brutale dans laquelle le personnage se trouve complètement perturbé. Il est confronté à la solitude et se sent isolé dans son espace par rapport à son entourage. Il devient victime de ses décisions qui sont conduites par le hasard mais aussi des attentes et de l'exigence des autres envers lui-même. Il est obligé d'accepter un travestissement, une transformation, voire une déformation de sa nature pour exister et pour cacher sa véritable identité. A travers ses romans, les personnages d'Isabelle Hausser incarnent parfaitement cette vérité intolérable.

De ce fait, les personnages hausseriens doivent accepter une vie qui ne leur convient pas à eux-mêmes. Il s'agit ainsi du cas d'Elisabeth, ou de celui d'Agnès dans *La table des enfants*. L'une vit la vie de l'autre. Sa vie se déroule sous l'image de l'autre et est parfois le contraire de la sienne.

Pourtant, du fond de leur moi intime, ces personnages sont tous fragiles et sensibles. Ils jouent leur comédie mais ne cessent jamais d'en avoir conscience. Ils n'arrivent pas à cacher leur tristesse ainsi que leur blessure.

L'œuvre romanesque d'Isabelle Hausser nous montre une société où l'humanité est menacée car l'homme devient de plus en plus ambitieux et poursuit des valeurs illusoires qui sont opposées à sa vraie nature. Il est à l'origine du déguisement et de la perte de l'identité des personnes. De plus, la romancière a aussi décrit une société hostile dans laquelle les rapports humains sont en train de se briser, particulièrement ceux de la famille. Cette idée est omniprésente dans tous les romans du corpus.

A part une analyse pertinente de l'identité sociale de ses personnages, ce qui compte chez Isabelle Hausser est l'identité personnelle de ces gens. Avec celle-ci, l'auteur a pénétré au plus profond de l'âme de ses personnages et entendu leur voix intérieure, y compris leur angoisse et leurs douleurs intimes qu'ils ne réservent qu'à eux-mêmes. Mais la romancière ne décrit pas ses personnages de manière simple. Nous sommes toujours confrontés à un statut assez compliqué dans la nature de chaque personnage. Il existe toujours chez ces gens une possibilité de changer complètement leur nature à cause de caractères opposés. Par exemple, les protagonistes sont très raisonnables malgré leur sensibilité et leur fragilité. Ils acceptent de jouer une image fausse, celle de leur moi, tout en ressentant de la souffrance et des sentiments de culpabilité. Cette incertitude donne effectivement une profondeur considérable aux personnages hausseriens.

La réussite de l'écriture d'Isabelle Hausser s'est manifestée non seulement dans les analyses de la psychologie de ses personnages mais encore dans les techniques romanesques maîtrisées qu'elle a utilisées dans ses œuvres. Sa réussite apparaît indiscutable, tant dans la construction des personnages parallèles que pour des protagonistes qui ont des caractères très différents mais sont placés l'un à côté de l'autre (par exemple, le duo Elisabeth-Agnès dans *La table des enfants*, le trio William-Elise-Guillaume dans *Le passage des ombres* et le duo Rachel et sa tante Agathe). Ils doivent vivre ensemble, dans la même famille ou dans un endroit commun, comme si c'était un arrangement de leur destin dû au hasard. Malgré leur goûts communs, tel que le goût de la musique ou de l'écriture, ces personnages sont complètement différents au fond de leur âme. L'un pourrait être à la fois similaire et opposé à l'autre. Entre eux, ils découvrent sans arrêt l'autre, chacun à sa manière, et se découvrent eux-mêmes en même temps. En outre, en regroupant des héros parallèles, des liens sociaux et humains sont aussi soulignés. D'un côté, ces personnages continuent de créer à tout prix des liens avec autrui, dans l'espoir d'une consolidation sociale et humaine en tant qu'êtres humains mais de l'autre côté, ils perdent au fur et à mesure ce qu'ils avaient auparavant. Ces liens ne leur donnent aucun sentiment d'assurance, mais, au contraire, ils leur rappellent sans cesse la vérité déchirée des relations dans lesquelles ils vivent et qui ne se révèlent qu'illusoire. Ils s'en rendent bien compte mais n'ont pas le courage de les refuser. Ils sont donc perturbés, complètement perdus et en pleine crise. Ainsi, la présentation parallèle des personnages sert à montrer la complexité intérieure de ces personnages.

L'introspection est la deuxième technique romanesque qui joue un rôle aussi important que la construction des personnages parallèles. Les personnages hausseriens apparaissent très introvertis à nos yeux. Ils reconnaissent leur véritable identité à travers des rencontres mais surtout au terme d'une chaîne d'introspection qui peut parfois être considérée comme une suite de monologues. Cette chaîne se produit souvent dans un espace assez privé et personnel comme dans la maison, pendant la nuit ou pendant le temps qu'il reste tout seul. Isabelle Hausser a l'habitude d'enchaîner un enchaînement de questions pour marquer les sentiments intenses de ses héros ainsi : *“C'est maintenant ainsi que tout s'est passé. Pourquoi aurais-je inventé cette histoire ? En revanche, j'ignore si Maman avait laissé un mot d'explication et ce qui est arrivé ensuite. Papa a bien dû s'inquiéter, prévenir la police, entreprendre des recherches. Qu'a-t-il découvert ? Pourquoi n'en parle-t-il jamais, sinon d'une formule lisse et froide, pour situer dans le temps les événements qui ont eu lieu avant ou après “la disparition de votre mère” ? Cette expression a toujours arrêté mes questions au moment où elles allaient franchir ma bouche et tomber bruyamment dans le silence qui ensevelit cet instant”*³⁴¹ ou bien *“Voilà ce que je vois derrière le tain des miroirs. Comment admettre que j'ai trois enfants et presque l'âge d'être grand-mère ? (...) Je le sais. Je ne grandirai jamais. Je vieillirai, c'est tout. (...) Comment admettre ce décalage ? Pourquoi, chez moi, le temps psychologique ne s'est-t-il pas calqué sur celui du corps?”*³⁴²

Avec l'introspection, les personnages chez Isabelle Hausser font directement face à leur angoisse, à leur solitude dans leur identité blessée et leur ambiguïté. Le personnage est aussi l'illustration de l'image d'une personne qui se juge et s'autocritique sans concession. Il se met à nu dans un questionnement plein de doutes, en se demandant toujours quelle est sa véritable identité. Il devient l'objet de sa propre critique et de son aventure pour retrouver son identité propre. Celle-ci serait peut-être une nouveauté dans la pensée rhétorique de la romancière parce que, quand l'homme s'interroge sur son identité, l'unité de son moi n'existe plus. Isabelle Hausser veut peut-être nous rappeler cette démolition de l'unité du moi chez l'homme, car depuis toujours, nous avons trop envie de connaître l'autre, mais acceptons sans hésiter l'unité de notre moi. Il nous semble que c'est la première fois que cette idée est soulignée de manière systématique dans l'œuvre d'Isabelle Hausser

³⁴¹ Isabelle Hausser, *Une comédie familiale*, op.cit. page 52

³⁴² Idem. page 78-79

Dans toutes les situations où les personnages hausseriens ont vécu et à travers leur crise d'identité, il faudrait savoir s'il y a une identité double ou multiple chez une personne. Celle que, dans les corpus, les protagonistes ont trouvée pendant ou au bout de leur quête est parfois étrangère à eux-mêmes. Y aurait-il une autre identité qui demeure dans une personne, ou bien n'y aurait-il qu'une façade cachée que l'on ne connaissait pas jusque là et qui appartiendrait toujours à une identité unique ? Et quelle est la transformation de soi qui découlerait de l'acceptation de son identité telle qu'elle est ? Y a-t-il acceptation d'une nouvelle identité ou simplement une nouvelle façade de son moi ?

A travers nos analyses, nous ne renonçons pas complètement à l'idée qu'il y a une seule identité pour une personne mais nous sommes persuadés que dans le monde moderne en perpétuelle mutation et accélération, cette identité est de plus en plus difficile à saisir. La crise d'identité s'achève peut-être quand une personne surmonte le sentiment d'ambiguïté qu'il éprouve devant son moi. Ce réveil - qui ne peut-être que partiel - témoigne de la lucidité et de l'image d'une personne raisonnable. Peut-être qu'Isabelle Hausser voulait souligner ce qui correspond à l'image des gens modernes qui souhaitent se reconnaître profondément eux-mêmes et être sincères malgré toutes les blessures et la douleur qu'ils ont vécues. La transformation est celle qui ne s'est passée que dans l'âme et qui fait reconnaître ce qui leur appartient sans préjugés, sans hésitation. Cette transformation de la connaissance de soi devient par conséquent une découverte.

Les romans d'Isabelle Hausser permettent la découverte non seulement de la destruction de l'unité du moi mais aussi d'idées philosophiques intéressantes. Malgré une façon d'écrire si intense et malgré toute la vérité blessée et déchirée, nous retrouvons toujours l'esprit généreux et le cœur tolérant de l'auteur. De plus, elle profite de ses personnages pour présenter ses propres idées sur la vie, sur l'homme et le cheminement pour se sortir des problèmes fondamentaux de notre vie, tels que " *Je vais te confier un secret, dit-elle d'une voix si ferme qu'elle en fut la première étonnée. Ce n'est pas la mort qui est un mystère. Le vrai mystère, c'est la vie. Car la mort, le néant sont partout autour de nous. Ne te trompe pas de question par découragement*"³⁴³ ou " *N'oubliez pas ce que dit Bach : ce qui procède de l'amour et du tourment. Dieu ne peut l'effacer. Nous sommes condamnés à le supporter et, parfois, à en mourir.*"³⁴⁴ Ou bien " *Nous ignorons toujours la véritable nature des autres.*

³⁴³ Isabelle Hausser, *Le passage des ombres*, op.cit., page 228

³⁴⁴ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 387

*Nous construisons des hypothèses*³⁴⁵ et *“On ne peut façonner d’homme nouveau. Il faut vivre sur les ruines de son passé et le laisser cohabiter avec le présent et le futur”*³⁴⁶.

Il est évident que, ces idées sont considérées comme des leçons morales qui sont tirées de la tragédie de la vie. L’expérience vitale qui nourrit chaque idée devient un outil d’orientation qui nous aide à surmonter les obstacles de notre vie de manière tranquille et équilibrée, en appréciant chaque instant du présent. Nous pouvons trouver un écho profond à cette idée chez Pascal Quignard lorsqu’il décrit dans son roman que *“Gullia détestait le passé. Elle vivait dans l’instant”*³⁴⁷ et *“Vous être cassé. Je suis cassé. Il ne faut pas compter du passé pour réparer du cassé. Il faut oublier tout ça”*³⁴⁸. Ainsi, l’acceptation la vie tel qu’elle est devient un choix lucide pour dominer le problème de notre vie et reflète bien, la pensée générale actuelle.

Mais ce qui est très intéressant et nous touche le plus à travers les romans d’Isabelle Hausser, c’est que, cette romancière maintient toujours une attitude tranquille face au chaos de la vie. Il nous semble qu’elle conduit ses personnages à respecter et à apprécier chaque petit instant de bonheur et chaque petite joie dans la vie quotidienne sans se poser trop de questions *“Nous ne saurons jamais toute la vérité. Nous sommes condamnés à vivre avec la certitude que nous ne l’avons pas comprise”*³⁴⁹.

L’acceptation de l’incertitude permanente de la vie comme de l’existence elle-même, sans regret et sans se torturer représente une petite «sagesse» de cette romancière. Cette idée consolide effectivement les valeurs rhétoriques et spirituelles d’Isabelle Hausser, et distingue peut-être sa voix assez particulière des autres auteurs.

Ce qu’elle partage avec les auteurs actuels c’est la conviction que notre identité ne peut-être appréhendée que dans une sorte d’entre-deux identitaire. A part Rachel, les personnages que nous avons étudiés se sont retrouvés dans une situation d’exil et au travers de la rencontre avec l’autre, en l’occurrence l’étranger qui les a placés dans une situation identitaire d’entre-deux. Cette situation favorise la création d’un espace intermédiaire dans lequel il s’agit de trouver sa place comme d’assimiler ce qui est autre.

³⁴⁵ Idem., page 385

³⁴⁶ Isabelle Hausser, *Les magiciens de l’âme*, op.cit., page 40

³⁴⁷ Pascal Quignard, *Villa Amalia*, op.cit., page 213

³⁴⁸ Idem., page 231

³⁴⁹ Isabelle Hausser, *La table des enfants*, op.cit., page 390-391

Pourquoi ce point commun entre ces auteurs qui ont chacun leur voix et leur style ? La question de la crise identitaire et le trouble qu'elle engendre est à l'ordre du jour dans la société d'aujourd'hui en constantes mutations. Ces mutations nourrissent le phénomène complexe d'une *identité en continuelle évolution* sous l'effet de la réduction des distances, de dissolution de l'espace, de l'accélération du temps et des échanges. Nous avons l'impression que nos contemporains vivent de plus en plus dans 'entre-deux, le passage.

D'autres artistes féminines qu'Isabelle Hausser explorent les nouvelles donnes de cet entre-deux identitaire. Ils ont souvent quitté leur pays d'origine comme Kim Thuy, Nina Bouraoui, ou partagent deux cultures comme Nancy Huston. Toutes ces écrivaines s'intéressent à l'identité *dans un rapport à l'altérité et à l'altération*. Le métissage en littérature traduit cette hésitation entre le désir de « mêmeté » et la conquête d'une identité nouvelle. Il affirme à la fois une crise identitaire et la volonté d'identités plurielles permettant de s'installer dans l'entre-deux des cultures. C'est ce que nous révèlent aussi les œuvres diverses de Tahar ben Jelloun, Marcel Bénabou, Rachid Boudjedra. Ce sont des œuvres, comme celle de Kim Thuy, l'écrivaine québécoise d'origine vietnamienne qui posent d'abord la question de la transformation de soi. La division, la fracture, l'écart est souvent, comme chez Nina Bouraoui, à l'origine de l'écriture. Le livre de Nancy Huston, *Ames et corps* propose même des pistes théoriques pour une étude de cet entre deux. Tout en affirmant que « le sans lieu n'existe pas » elle considère aussi que « l'écrivain de l'exil n'est chez lui nulle part ». Elle distingue par exemple une identité « divisée » et une identité « pulvérisée ».³⁵⁰

Le changement des rapports aux normes se décline en effet dans la société moderne sous la forme de relations transformées à l'espace de soi, aux changements vécus dans une situation d'étranger dans un monde complexe, et d'une transmission qui ne peut plus s'accomplir « à l'identique ». Qui dit identité dit limite. Les limites aujourd'hui à l'heure de l'effondrement des identités collectives, des idéologies, entre la tentation de créer un homme abstrait dans une société qui ramène tout à l'identique et les résistances ou révoltes que suscite ce modèle industriel de la standardisation, sont de plus en plus floues, de plus en plus incertaines. Tous ces écrivains comme Isabelle Hausser mettent à jour les complexités, les contradictions les ambiguïtés de l'identité de l'homme aujourd'hui. Ils témoignent tous, comme Isabelle

³⁵⁰ Nancy Huston, *Ames et corps, Textes choisis 1981-2003*, collection BABEL, 2009, page 68.

Hausser, des transformations contemporaines qui affectent les usages et les images du corps, le rapport à l'étranger ou l'étrangeté, et les remaniements d'une transmission.

Ces artistes selon nous « comprennent ces mutations », les accompagnent, les anticipent parfois. C'est pourquoi s'élaborent dans ces romans actuels des formes de recherche identitaire aussi riches sur le plan anthropologique, moral que sur le plan esthétique. Ils nous permettent de nous interroger sur le sens d'une nouvelle donne qui aurait son impact dans un rapport modifié au monde, dans la représentation de soi, dans les jeux avec l'image. Dans le jeu vertigineux avec les apparences et les simulacres qui permettent de devenir « autre », c'est bien l'humain d'aujourd'hui et de demain qui tente de se définir. Ils nous permettent de penser culturellement et psychologiquement l'interaction entre l'être et le paraître. L'époque contemporaine le rappelle avec une force particulière. Toute intimité paraît s'exténuer dans les multiples images qui en sont données. Derrière les apparences se profile, on l'a vu, une vérité du sujet plus occupé à se masquer qu'à s'exhiber. Ces romans expriment une ontologie qui n'affirme plus l'être dans la totalité au monde mais ici et ailleurs, dans un va et vient présent-absent qui résume ce que nous avons appelé la crise ou l'entre-deux des personnages hausseriens.

Pour toutes ces raisons, pour leur modernité, pour la qualité de la pensée qui sous-tend cette représentation de l'identité de l'homme d'aujourd'hui, les romans d'Isabelle Hausser mériteraient une place reconnue dans la littérature française.

ANNEXE I

RÉSUMÉ DES ROMANS DU CORPUS

Les magiciens de l'âme

A l'automne 1991, le docteur Apraxine, un Allemand, d'origine russe, s'installe à Moscou afin d'aider la toute jeune Association de psychanalyse, créée en Russie après soixante-dix ans d'interdiction.

Ses multiples rencontres –avec les confrères, avec les malades, puis avec Nina qui va devenir sa maîtresse – le mettent au contact d'une société en plein bouleversement : le Moscou de l'après-communisme, avec sa liberté brouillonne, son chaos, ses violences, ses affairistes aussi, tel l'inquiétant et puissant Machosek... Dans le même temps, c'est aussi à son propre passé, aux secrets de son enfance, que va être confronté Apraxine, dans ce pays où sa mère vit toujours.

A travers des dizaines de personnages, mêlant les parcours individuels aux grands mouvements de la société, la psychanalyse aux bouleversements de l'Histoire, Isabelle Hausser nous donne, de cette Russie d'aujourd'hui qu'elle connaît bien, un fascinant tableau : celui d'un monde à la croisée des chemins, à la recherche de son être, de son présent, de son futur. De même, malgré tout, les protagonistes du roman sont aussi à la recherche d'une réponse personnelle pour découvrir leur propre histoire cachée, reconnaître leur véritable identité dans une relation compliquée avec autrui. Ce roman décrit ce processus qui vise à retrouver son identité qu'il s'agisse d'un individu ou d'un peuple, le peuple russe dans le cadre de ce roman.

Les protagonistes :

Wolf : le psychanalyste allemand

Nina : la consœur russe de Wolf, la femme de Grigori, et l'amante de Wolf

Grigori : le musicien fou, le mari de Nina

Varvara Léonidovna : la mère de Wolf

La table des enfants

Il s'agit d'une tragédie familiale qui s'est passée à Bad-Godesberg, une petite ville allemande sur les bords du Rhin. La maison « de conte de fées » est encore tout ornée des décorations de Noël et peuplée de cris et de pleurs d'enfants. Dans cette demeure toujours imprégnée de la présence de sa fille, Agnès prend vraiment conscience qu'elle ne reverra plus jamais Elisabeth, morte dans un accident de voiture et qu'entre la mère et la fille la communication est définitivement rompue. C'est pour lutter contre le désespoir qu'elle essaye de comprendre qui était vraiment sa fille et de lever les mystères que celle-ci semble avoir semés à son intention. Auteur de thrillers, elle va mener une véritable enquête policière pour découvrir la vérité.

Cependant, en cherchant à tracer le portrait de sa fille, c'est sa propre image que contemple Agnès, comme si Elisabeth s'était fondue en elle, et c'est son destin dont elle dessine les contours.

Bâti sur la trame d'un suspense, *La table des enfants* tente de démêler quelques-unes des relations secrètes qui lient mères et filles au-delà de la vie et de la mort grâce à l'intimité de l'enfance. Si ce roman donne parfois l'impression d'un foisonnement poétique, embrassant la musique et la littérature, ses chemins de traverse ne détournent pas, bien au contraire, l'héroïne de sa quête identitaire mais la favorisent.

Les protagonistes :

Agnès : une romancière connue en France, la mère d'Elisabeth,

Elisabeth : la fille d'Agnès, la femme officielle Dr. Naumman, l'amante de Hanno

Dr. Naumman : un avocat homosexuel, le mari officiel d'Elisabeth

Hanno : un chef d'orchestre, l'amant d'Elisabeth, le père des deux enfants d'Elisabeth

Une comédie familiale

Le roman est concentré autour de l'histoire de Rachel qui s'interroge toujours sur la disparition de sa mère. Le déménagement à Bruxelles occasionné par le métier de son mari, Paul conduit Rachel à organiser une cohabitation pendant 9 mois entre sa propre famille (Paul, et les enfants) et son père et sa tante.

Pendant le temps des travaux qu'ils font faire la maison qu'ils ont louée à Bruxelles, l'interrogation de Rachel sur la disparition de sa mère se fait de plus en plus pressante et obsédante. Elle se sent en permanence seule et abandonnée par sa mère, particulièrement lorsqu'elle contemple l'ancienne photo de sa mère qui reste encore chez elle. Elle se sent isolée dans sa famille même lorsqu'elle est auprès de ses proches. Elle met à profit tout son temps libre intime pour s'interroger sur la raison qui a poussé sa mère à fuir le foyer. Ce questionnement la plonge dans un profond trouble identitaire. Elle ne sait plus qui est la véritable Rachel.

Troublée par le mystère qui entoure la dissipation de sa mère, perturbée par son propre trouble identitaire qui ne fait qu'augmenter, elle décide quand même de chercher la vérité ou une part de la vérité en entreprenant une enquête "clandestine" dans sa famille pour savoir ce qui s'est passé dans son passé. A travers une série de doutes, d'interrogations, elle entrevoit soudain beaucoup mieux sa véritable identité ainsi que la vérité sur la disparition de sa mère, au bout d'une crise identitaire tumultueuse et d'une enquête remplie d'angoisses.

Les protagonistes du roman :

Rachel : la femme de Paul, l'héroïne du roman

Paul : le mari de Rachel, représentant d'une entreprise commerciale à Bruxelles

Papa : le père de Rachel, professeur – chercheur connu dans le domaine de l'économie du développement.

Agathe : la tante de Rachel, qui s'est chargée d'élever Rachel depuis que la mère de Rachel est partie.

Le passage des ombres

A Malemort, petit bourg méridional chargé d'histoire, une femme et deux hommes essaient, chacun à sa manière, de surmonter leurs deuils. Guillaume souffre d'une douleur profonde depuis la mort de son fils et se culpabilise sans cesse de l'avoir laissé à la maison ce jour fatal. William, un historien américain profite de son année sabbatique pour aller en France afin de fuir aussi son

passé douloureux, celui où il a perdu définitivement sa femme Béatrice dans la catastrophe du 11 Septembre aux États-Unis. Proche de ces deux hommes, Elise, l'amie d'enfance de Guillaume est le médecin unique de Malemort, elle souffre aussi d'une blessure profonde à cause d'une vie conjugale malheureuse partagée avec un mari qui la trompait. Elle consacre tout le reste de sa vie à s'occuper des habitants de Malemorts avec dévouement.

La rencontre de ces trois personnages a créé une relation intime et chaleureuse entre eux. Ils partagent profondément et intimement le goût de la musique. Ils forment un trio parfait dans leur espace musical. Ils surmontent alors toutes leurs différences et leurs blessures et arrivent à atteindre l'harmonie grâce à la musique.

Leurs tourments intérieurs les mènent sur la piste de deux meurtres non identifiés. L'un est bien réel, que Guillaume, le magistrat, est obligé d'instruire, l'autre, incertain et commis à une époque antérieure, suscite la curiosité de William. Tandis qu'Elise, en tant que médecin du bourg, est confrontée à deux morts moins inattendues parmi ses patients. A ces trois voix alternées et parfois rassemblées se mêle, comme un écho assourdi, un quatrième timbre surgi des failles du temps, ainsi l'identité propre de chaque personnage.

Les protagonistes du roman :

Guillaume : un magistrat français

William : un historien américain

Elise : amie de Guillaume, le médecin de Malemort.

ANNEXE II

Texte de la conférence d'Isabelle Hausser

"Le métier d'écrivain"

(Devant les anciens élèves de l'ENA de Bruxelles le 5 février 2002)

En discutant avec vos représentants pour préparer cette conférence, j'ai été frappée par leur préoccupation commune. Beaucoup d'entre nous ont envie d'écrire, disaient-ils, ou écrivent secrètement. C'est pourquoi ils seront intéressés par une rencontre avec une ancienne élève devenue romancière. Cela m'a donné l'idée de préparer une conférence à mi-chemin entre le guide à la Alain de BOTTON et les exposés de Sciences Po en essayant de répondre à quatre questions :

1. Pourquoi écrire ?
2. Comment écrire ?
3. Comment être publié ?
4. Comment devenir un best-seller ?

I. POURQUOI ECRIRE ?

1.. Les mauvaises raisons

1. Leur nature

- L'envie d'être célèbre : Boileau disait qu'il ne fallait écrire que pour la gloire.
- L'envie d'être riche : Hemingway prétendait n'écrire que pour l'argent.
- Les besoins publicitaires : confirmation de son étiquette d'intellectuel (publications régulières telles celles de Jacques ATTALI ou d'Alain MINC), élargissement de son étiquette (Jean-Marie MESSIER et son J6m.com).

2. Pourquoi les exclure ?

- Parce que l'écriture est une activité aux effets aléatoires :

Dans ce métier, la gloire et la richesse ne sont pas toujours fonction de la qualité et de la quantité de travail fournies. Elles relèvent largement du hasard, comme on aura l'occasion de le redire plus loin.

- Parce que, faut-il le dire, ces motivations incitent rarement à écrire des œuvres durables.

Reste que sans ambition, personne ne se risquerait dans la littérature.

B. Les raisons honnêtes

Avoir une expérience à faire partager

Cas des mémoires et des autobiographies, de plus en plus répandues aujourd'hui, et qui, parfois, exploitent le voyeurisme naturel du lecteur.

2. Participer aux débats d'idées

a. scientifiques : - On se souvient du choc que déclencha dans les années 70 la publication du Hasard et la nécessité des professeurs MONOD et JACOB

a.. Ou les ouvrages d'Yves COPPENS sur les origines de l'homme : Le Singe, l'Afrique et l'homme (1983)

b. politico-sociaux et moraux : - Contributions à la réflexion sur des thèmes à la mode (cf. Les deux derniers ouvrages des philosophes B.H. LEVY et A. GLUCKSMANN sur la guerre moderne)

- Ou encore besoin d'auto-justification ou à objectifs complexes : l'ouvrage controversé d'Olivier SCHRAMMECK

3.. C. Les raisons impérieuses

- Elles sont souvent incompréhensibles pour les proches : voir la réaction des parents de PROUST et de BALZAC devant leur désir d'écrire.

- Elles relèvent généralement de l'urgence intérieure

- Elles peuvent aussi s'expliquer par une insatisfaction devant les livres déjà écrits. D'où la phrase de NIETZSCHE : « Je hais les paresseux qui lisent ».

- Nombres d'interviews ou d'opuscules ont tenté de les définir, citons quelques réponses type :

* Parce que je ne peux pas faire autrement (RILKE notamment)

* Parce que je n'aime pas parler (Ce que je suis toujours tentée de dire, en ce moment plus encore)

* Pour ne pas mourir (réponse classique)

* Ou encore la vraie question qui, selon Amélie NOTHOMB, devrait être : « Pourquoi les autres n'écrivent-ils pas ? »

II. COMMENT ECRIRE ?

A. Le Préalable : Choisir l'une des trois grandes méthodes

1.. La moins recommandable : le plagiat

Plus souvent appelé aujourd'hui, grâce au traitement de texte, le « copier/coller »

- Cette méthode est plus répandue qu'on ne le croit : Chez les romanciers, Calixte BEYALA a reçu en 1996 le grand prix de l'Académie française pour Les Honneurs perdus dont une partie est une reprise parfois littérale de La Route de la Faim de Ben OKRI (Julliard 1994). Elle avait du reste déjà été condamnée pour plagiat avant ce prix.

- Elle existe aussi chez les essayistes, citons deux anciens élèves qui ont eu des problèmes de plagiat :

*Jacques ATTALI avec Histoires du temps utilisant des « copier/coller » de VERNANT (Mythe et pensée chez les Grecs), d'Ernst JÜNGER (Essais sur le Temps) et de Jacques LE GOFF (Pour un autre Moyen-Age).

Ou plus récemment pour Verbatim où il avait repris sans les citer des extraits du livre d'entretien entre F. MITTERRAND et E. WIESEL qui n'était pas encore paru.

* Alain MINC, condamné en novembre dernier pour avoir emprunté sans le dire et, pire, en croyant que c'était un élément biographique authentique, un passage de Patrick RÖDEL qui avait écrit une biographie imaginaire de SPINOZA où il donnait la recette d'une confiture de rose censée avoir guéri le philosophe.

2. Une méthode fréquente : le recours à un nègre

a- La méthode est répandue, et admise, pour ceux qui n'ont pas l'habitude d'écrire (acteurs écrivant leurs mémoires par exemple). Les plus honnêtes signalent qu'ils se sont fait aider et donnent le nom du nègre.

b- Elle existe aussi chez les romanciers :

1) DUMAS avait des nègres qui préparaient le travail, mais sa part dans la conception et l'écriture du roman n'était pas négligeable.

Nombre d'écrivains utilisent de « petites mains » pour préparer leur documentation. Patricia CORNWELL est même allée jusqu'à créer une société pour l'aider à préparer ses thrillers.

2) Quelques romans qui ont eu du succès ont été écrits par des nègres, dont un prix Goncourt.

3) Certains nègres avoués, tels Patrick RAMBAUD ou Erik ORSENNA mènent souvent longtemps des carrières parallèles de nègres et d'écrivain en attendant la consécration du succès.

3. La bonne vieille méthode

- Ecrire soi-même
- Signaler tout emprunt, ne serait-ce que par des guillemets.

B. Les questions de fond

1. Quel genre choisir ?

a. La question peut ne pas se poser :

- On peut n'avoir de goût ou de compétences que pour l'essai ou pour le roman (je me sens plus à l'aise dans la fiction)

- Le sujet peut l'impliquer : Ni KANT, ni WITTGENSTEIN n'auraient pu exposer leurs idées dans une forme romanesque, ou encore en matière scientifique Werner HEISENBERG pour exposer son principe d'incertitude.

b. Le roman peut être un merveilleux support didactique

1) Il peut être un vecteur d'idées :

a) Il permet de faire passer sa vision du monde ou tout simplement quelques idées personnelles en distrayant le lecteur par une bonne histoire :

- Lorsque RABELAIS écrit Gargantua, c'est aussi pour y développer des idées nouvelles. VOLTAIRE reprend cette méthode avec Candide. DOSTOIEVSKI dénonce le nihilisme à travers Les Possédés.

- Plus récemment, on peut s'interroger sur l'importance respective dans la compréhension immédiate du système totalitaire de l'oeuvre d'Hannah ARENDT et des deux romans de Georges ORWELL 1984 et La Ferme des animaux.

- Ou pour prendre un même auteur, comparer l'action de l'Archipel du Goulag en trois volumes et celle du minuscule, mais combien extraordinaire Une Journée d'Ivan Denissovitch.

b) Proust a écrit avec justesse que « l'ouvrage de l'écrivain n'est qu'une espèce d'instrument optique qu'il offre au lecteur ».

Dans mon cas, le roman a été le meilleur moyen de synthétiser mon expérience de la Russie et de faire passer en France des faits et des idées qui, selon moi, y étaient encore absents.

2) Choisir le roman implique cependant des contraintes supplémentaires

a) Pour atteindre son but :

- Il ne doit pas être un essai ou un documentaire déguisé

- Il ne doit pas être résolument « sérieux ».

- L'intrigue ne doit pas être simplement plaquée sur une thèse : les romans du réalisme socialiste soviétique produits en série et sur commande étaient mortellement ennuyeux.

- Il doit être écrit dans une langue compréhensible par la majorité des lecteurs, sans jargon ni afféteries.

b) Le roman reste en effet avant tout un art du ravissement (dont le divertissement fait partie) :

On peut lire avec plaisir les pièces de SHAKESPEARE ou de MOLIERE, les romans de BALZAC ou de DICKENS sans saisir toute leur dimension politique, morale ou sociale. Elles ne laissent cependant jamais totalement indifférent et provoquent un frémissement, plus ou moins conscient, de la réflexion.

Exemples : BEAUMARCHAIS et son Mariage de Figaro. Difficile d'écrire une pièce plus drôle ; c'était pourtant une redoutable arme de subversion politique.

Le Maître et Marguerite de BOULGAKOV, roman tout à la fois fantastique, drôle et mystique constitue un formidable réquisitoire contre le régime communiste.

c. Le roman doit-il contenir un message ?

- Le message intentionnel :

On connaît la formule d'HEMINGWAY : « Il n'y a pas de message dans mes romans. Quand je veux envoyer un message, je vais au bureau de poste. »

Un roman construit exclusivement autour du pseudo-message de l'auteur ne saurait marcher. On l'a déjà dit. Un exemple frappant : Don Quichotte avait notamment pour objet dans l'esprit de CERVANTES de fustiger les romans de chevalerie. Le roman est parsemé de ses remarques critiques sur ce thème, mais ces passages, comme le remarque Simon LEYS dans son dernier essai Protée, surchargent et polluent l'œuvre. Ils agacent et paraissent superflus.

- Le message inconscient :

Le grand roman est celui qui n'exprime pas seulement les idées que voulait y mettre l'auteur, mais celui qui réussit en quelque sorte à phagocyter l'écrivain en lui imposant sa logique et son univers (qui sont, bien sûr, même s'il ne s'en rendait pas compte jusque-là, ceux de l'auteur).

Simon LEYS, encore lui, écrit avec beaucoup de justesse : « Dans la mesure où un livre réussit vraiment à être une œuvre d'art - une authentique création animée d'une vie propre - il y a peu de chance que son auteur ait eu un plein contrôle et une claire compréhension de ce qu'il écrivait. »

C'est à ce « parasitage » dont le romancier ne prend conscience qu'une fois l'ouvre écrite, voire, parfois, une fois l'ouvre commentée par des tiers, que le roman doit sa magie et donc son pouvoir.

2. Pour quel public écrire ?

a. On doit se demander pour qui on écrit : le public de Barbara CARTLAND n'est pas celui de Martin AMIS en Grande-Bretagne, ni en France, celui de Madeleine CHAPSAL celui de Michel HOUELLEBECQ.

b. Certains genres drainent un type particulier de public. Il est plutôt déconseillé de changer de genre sous peine d'en être pour ses frais. Ainsi lorsque Julia KRISTEVA écrit un roman policier, elle déçoit, voire irrite son public habituel sans réussir à en conquérir un nouveau, inquiet de son étiquette d'intellectuelle.

c. Il arrive cependant qu'on écrive pour tout le monde :

Cas des grandes œuvres : on dut retarder la publication des Misérables parce que les typographes chargés de la mise en page lisaient ses feuillets en pleurant.

3. Reste une question fondamentale : peut-on écrire sur tout ?

En gros, sur le plan juridique, la réponse est oui. La justice laisse beaucoup de liberté au romancier. (Pas nécessairement autant à l'essayiste ou au mémorialiste, ce qui peut aboutir à d'étranges situations comme celle du général AUSSARESSÉS dont le livre qui retrace ses actions en Algérie est condamné alors que ses actions ne le seront pas.)

Il faut que le romancier aille très loin pour être condamné : le temps des condamnations de FLAUBERT et de BAUDELAIRE est révolu.

La morale ou la déontologie de l'auteur doivent lui servir de repères et non celle des lecteurs - comme ceux qui voulaient faire interdire le dernier roman de HOUELLEBECQ - puisque, après tout, personne ne les oblige à lire les ouvrages qu'ils n'ont pas envie de lire.

Mais s'il n'y a plus de sujet tabou, ni politique, ni sexuel et que la liberté du créateur est généralement admise, peut-on parler de soi et/ou des autres dans un roman ?

a. Le roman autobiographique ou le « roman-je »

1) Le phénomène :

Même si l'on trouve dans la littérature des exemples anciens, peut-être inspirés par Les Confessions de ROUSSEAU, le nombrilisme est l'une des caractéristiques de la littérature contemporaine et, plus encore, de la littérature française contemporaine, malgré Pascal et le moi haïssable.

Ces romans n'offrent guère d'intérêt que pour les lecteurs voyeuristes, ceux qui se sont jetés sur les romans de GUIBERT jusqu'à sa mort et dévorent aujourd'hui ceux de Christine ANGOT

qui n'hésite pas à intituler l'un de ses romans *Sujet Angot*.

Il faut faire des exceptions : Annie ERNAUX, véritable écrivain, a abandonné le roman où elle avait réussi pour se servir exclusivement de son expérience personnelle (*Se perdre*, 1992 ou *Passion simple*, 2001) car, dit-elle, son « matériau est le croisement de l'expérience historique et de l'expérience individuelle. Pour ça, je n'ai pas besoin de fiction. »

2) Les conséquences :

a) La multiplication de ces œuvres augmente la curiosité du lecteur pour « l'élément autobiographique » contenu dans chaque roman. Comme si l'authenticité de l'histoire racontée devait lui conférer une supériorité sur la fiction. (Une affiche cinématographique récente n'hésite pas à vanter les mérites d'un film en affirmant que « Les plus belles histoires sont les histoires vraies », ce qui revient à nier la valeur d'une bonne partie du roman et du cinéma !)

b) Sur cette question, je milite avec PROUST contre SAINTE BEUVE qui considérait qu'on n'était « pas sûr de tenir un auteur tout entier si l'on ne savait ses idées sur la religion, son attitude envers les femmes ou l'argent, son régime, sa façon de vivre, ses vices. »

Comme PROUST, j'ai tendance à croire que :

- l'œuvre vaut plus que la personne de l'auteur. Il a écrit « Il est vrai qu'il y a plus de gens supérieurs à leurs livres, mais c'est que leurs livres ne sont pas des livres. »

- l'écrivain veut, souvent, s'effacer derrière son œuvre. PROUST, encore, « Dans l'écrivain nous cherchons l'homme. Et cet homme ne songeait qu'à s'élever à l'écrivain. »

b. L'utilisation de la vie des autres

1) L'utilisation directe : Elle est bien sûr à proscrire, même si certains auteurs n'hésitent pas à le faire et parlent énigmatiquement de « roman à clef ».

2) La transposition involontaire :

- C'est la plus fréquente car le romancier est une éponge qui absorbe, souvent à son insu, des caractères et des situations.

Dans son essai *Le romancier et ses personnages*, MAURIAC écrit que dans son enfance, le futur romancier est « un espion, un traître, inconscient de sa trahison, qui capte, enregistre, retient à son insu la vie de tous les jours dans sa complexité obscure. »

- Par ailleurs, il y a quelque chose - d'un médium, si l'on croit à l'occultisme -, je préférerais pour ma part parler d'un psychologue, chez le romancier qui perçoit, inconsciemment parfois, les drames passés ou à venir. (cf. anecdote de PROUST et de la voyante en 1918 qui après avoir regardé sa main, lui dit que c'était à lui de l'éclairer sur ce qu'elle était et ce qui l'attendait)

Il lui arrive ainsi, croyant travailler avec sa seule imagination, de ressusciter des drames secrets ou de les avoir pressentis, ce qui lui vaut l'animosité de ceux qui ont cru se reconnaître dans le roman.

3) La réinvention du monde par l' imagination

a. L'écrivain qui l'a sans doute le mieux maîtrisée est PROUST dont le narrateur de *La Recherche* lui ressemble beaucoup sans être vraiment lui. Mais tous les romanciers qui s'intéressent, non à la description de ce qu'ils voient dans leur miroir, mais à la création d'un univers pratiquent cette méthode.

NABOKOV, grand romancier s'il en fût, était aussi un fin critique littéraire. Dans l'introduction aux cours qu'il fit sur la littérature étrangère à Cornell university, il soulignait : « L'art d'écrire est un art très futile s'il n'implique pas avant tout l'art de voir le monde comme un potentiel de fiction. »

Toujours MAURIAC dans l'essai précité : « Lorsque plus tard, il (le romancier) reçoit des lettres furieuses de ceux qui ont cru se reconnaître dans tel ou tel personnage, il éprouve de l'indignation, de l'étonnement, de la tristesse. Car le romancier est d'une entière bonne foi : il connaît, lui, ses personnages ; il sait bien qu'ils ne ressemblent en rien à ces braves gens auxquels il est désolé d'avoir fait de la peine. »

Au reste, s'il arrive que des personnes très différentes se reconnaissent ou en reconnaissent d'autres en un personnage de roman, n'est-ce pas la preuve que le romancier a réussi à créer un archétype et fait perdre à beaucoup de lecteurs la capacité de distinguer la fiction de la réalité ? On me pardonnera de dire dans cette assemblée qui en compte quelques-uns, que bien des diplomates évoquent la figure de M. de NORPOIS ou qu'on voit aujourd'hui dans le monde nombre de madame VERDURIN.

b) En vérité, l'auteur est partout dans son roman, dans chacun de ses personnages, même ceux qui lui ressemblent le moins.

Le romancier et critique littéraire de langue anglaise, mais d'origine hongroise, ce qui explique que je vais massacrer son nom, Stephen VIZINCZEY le résume très clairement dans le premier chapitre de son très brillant essai *Vérités et mensonges en littérature*, paru l'an dernier : « J'ai cessé de me prendre au sérieux à l'âge de vingt-sept ans, et depuis je me considère comme une simple matière première. Je m'utilise moi-même de la même manière qu'un acteur s'utilise lui-même : tous mes personnages - hommes et femmes, qu'ils soient bons ou mauvais - sont constitués de moi-même, plus mes observations. »

c) La réponse tient donc dans cette combinaison subtile entre l'auteur, ses souvenirs (avec tout ce que les souvenirs ont de faux, de déformé ou de réinterprété) et le pouvoir de son imagination qui brasse ces deux matériaux pour créer un amalgame nouveau, c'est cela que nous nommons roman.

Il faudrait davantage qu'une conférence, plusieurs volumes sans doute, pour analyser non pas seulement le processus de création, comme Stefan ZWEIG s'y est essayé dans son bref

essai Le Mystère de la création artistique, sans résoudre l'énigme, mais plus encore, s'agissant du romancier, le processus de l'imagination.

Qui sait s'il ne faudrait pas aussi consulter des psychiatres ? Paul VALERY, qui savait de quoi il parlait, rattachait les écrivains à la catégorie des « professions délirantes. (On peut se demander quelles sont les autres.)

C. Les questions à ne pas oublier de se poser

1. La longueur :

- La mode est aux textes courts, essentiellement parce qu'à cause de l'inflation de la production littéraire, les critiques n'ont plus le temps de lire les gros livres.

- Pour briser ce tabou, il faut soit être inconsciente comme je l'étais en écrivant mon premier roman (plus de 700 pages), soit jouir déjà d'une grande notoriété. Dans le dernier cas, les critiques salueront la prouesse sans prendre la peine de lire attentivement.

Quelques critiques avouent, mais en privé, avoir souvent trouvé indigestes les 770 pages bien tassées du dernier roman de Thomas PYNCHON, *Mason & Dixon*.

- Il faut donc être prêt, si l'on apporte un énorme livre à un éditeur, plus encore si c'est un premier roman, à s'entendre dire qu'on n'est pas PROUST. Ne pas oublier qu'il fut précisément refusé à cause de ses longueurs, de ses digressions et des ses phrases interminables.

- Aujourd'hui le court est « tendance », plus encore si le style est percutant, coupé de points d'exclamations, de questions, comme si l'auteur interpellait son lecteur en le prenant par le col de sa chemise et non plus à l'insidieuse manière de Baudelaire « Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère »

2. Le style, justement

a. Qu'est-ce que le style ? :

Les critiques littéraires, entendez ici les universitaires, ont écrit et écrivent encore des traités sur le style. Reste que personne ne s'accorde vraiment sur sa définition.

Mon éditeur m'a un jour proposé de considérer que le style était ce qui permettait d'identifier un auteur. Quelques lignes suffisent pour reconnaître FLAUBERT, PROUST ou CELINE. Mais, selon lui, l'identification est devenue plus difficile car il n'existe plus vraiment d'individualités stylistiques, mais quelques courants, tels que ceux :

des académiques (ceux dont on disait jadis qu'ils faisaient de bonnes dictées),

des partisans du langage parlé (simplifions, CELINE version supermarché),

des partisans du style plat (en gros, CAMUS le génie en moins).

b. Faut-il avoir du style ? :

Cette question ne m'a pas tracassée à mes débuts, car j'avais tendance à écrire pour le contenu sans vraiment me soucier de la forme, peut-être parce que j'écrivais trop facilement. Il m'a fallu plusieurs romans pour prendre conscience qu'on pouvait me ranger dans les adeptes du style plat. Alors, je me suis mise à travailler mon écriture.

A une époque où cette question me tourmentait, je me suis intéressée aux différences d'approche qui ont séparé deux écrivains français qui ont tous deux eu le prix Nobel de littérature et, surtout, qui étaient très amis : GIDE et MARTIN-DU-GARD.

Pour le premier, la forme l'emportait sur le fond. Au point que ses amis lui reprochaient d'être capable d'écrire des phrases creuses dont il relevait la platitude par une « surenchère de mots rares, d'archaïsmes et de contournements syntaxiques » (SCHLUMBERGER)

Le second, auquel sa force romanesque valut d'avoir le Nobel dix ans avant GIDE, se lamentait dans sa correspondance et son Journal de n'avoir pas de style et craignait de n'en acquérir jamais. Il doutait pourtant de l'intérêt du style, voilà ce qu'il écrit dans son Journal : « Je songe une fois de plus à ce danger de savoir bien écrire ; de pouvoir donner à la plus mince, à la plus médiocre pensée - ou fantôme de pensée -, un tour agréable. Cela incite fatalement à prêter une apparence de consistance, de densité, de poids, de particularité à ce tout venant de l'esprit qui ne mérite pas d'être retenu. »

3. L'incipit et le finale

Il y a un an Simon LEYS publiait dans le Monde de larges extraits de son court essai sur le sujet, repris dans Protée et autres essais, paru l'automne dernier (Gallimard). Tout ce qu'il en a dit mérite d'être lu attentivement car c'est très intelligent, plus encore, c'est brillant et drôle. Je m'en suis inspirée pour l'incipit.

a. L'incipit ou une bonne manière de ferrer le lecteur

C'est ce que l'on appelle dans le jargon des milieux littéraires :

« démarrer en coup de trompette » (S. LEYS donne l'exemple de l'incipit du Napoléon de Notting Hill de CHESTERTON : « L'espèce humaine à laquelle appartiennent tant de mes lecteurs. »),

ou « démarrer en falaise » (La première phrase de L'Etranger de CAMUS en est un bon exemple). Il s'agit d'arracher le lecteur à son cocon et, à la manière d'un assassin précipitant sa victime dans le vide, de le jeter dans un autre monde.

Les romanciers ne sont pas les seuls à utiliser cette technique. Marx s'en sert pour commencer Le Manifeste du parti communiste (« Un spectre hante l'Europe, le spectre du communisme. »)

b. Elle s'apparente à des techniques publicitaires et commerciales

Au reste, certains magazines s'amuse à publier au moment de la rentrée littéraire les premières phrases d'une trentaine de romans pour allécher le lecteur.

c. Mais y a-t-il rien de pire qu'un incipit qui ne tient pas ses promesses ?

Bien des grandes œuvres ne s'ouvrent pas sur un incipit remarquable. « Longtemps, je me suis couché de bonne heure. » n'est devenu remarquable qu'après le succès de *La Recherche* et non l'inverse.

Il semble préférable de rater l'incipit et de réussir l'œuvre que l'inverse. En un mot, mieux vaut ne pas rechercher l'effet par vanité ou cupidité.

d. Ne devrait-on pas accorder plus d'attention au finale ?

1) Il est en effet rarement à la hauteur du roman et est le plus difficile à réussir.

Beaucoup de fins sont bâclées par lassitude du romancier (*Belle du Seigneur*, par exemple).

Beaucoup d'autres sont à l'image du roman policier où la résolution de l'énigme s'avère décevante.

Il arrive aussi que l'auteur meure en chemin (KAFKA et *Le Château*).

Ou qu'il dé fasse son ouvrage (GOGOL brûlant la fin des *Âmes mortes*)

2) Le problème vient de ce qu'il est souvent aléatoire d'écrire le mot « fin ». Pourquoi à ce moment plutôt qu'à un autre ?

Car, par exemple, derrière les fins traditionnelles de contes (aussi traditionnelles que leur incipit) « Ils se marièrent et eurent beaucoup d'enfants » plane un immense mystère que PERRAULT a tenté de lever en écrivant une suite abominable à *La Belle au Bois dormant*. On la fait rarement lire aux enfants tant on y nage dans l'horreur et la perversité.

3) Personnellement, j'aime les fins ouvertes, laissant au lecteur le soin d'imaginer ce qui va se passer ensuite, à l'image de la vie, ou de me maudire de ne lui avoir pas fourni MA réponse.

III. COMMENT ÊTRE PUBLIE ?

A. La question préalable : Est-il convenable d'être publié ?

1. Ecrit-on nécessairement pour être publié ?

Si un écrivain a besoin d'un public pour exister et obtenir le statut auquel il aspire, tous ses écrits ne doivent pas pour autant être publiés :

Les écrits trop intimes

Les tentatives ratées ou inachevées

En effet, tous les auteurs ont des fonds de tiroir qu'ils ne veulent pas voir mis sur la place publique. Il y a une différence fondamentale entre les écrits et les édités.

2. Publier = accepter d'être mis sur la place publique

Cela signifie qu'on accepte d'être critiqué, mais aussi de dévoiler une partie de son être intime.

Pas nécessairement parce que l'on parle de soi, mais parce que le processus de création relève de la partie la plus intime, la plus secrète et la plus incommunicable d'un auteur et que, par la publication, elle est livrée aux lecteurs et aux critiques pour être disséquée. Si elle est réussie.

3. Une question à aborder avec ses héritiers : que faire des écrits non publiés ? a. Il est très fréquent aujourd'hui qu'après la mort d'un auteur, soient publiés les écrits dont il a interdit l'édition. Récemment encore la publication intégrale du Journal de GIDE alors qu'il ne souhaitait pas que certains passages le soient. Même cas pour le Journal de Thomas Mann révélant ses tendances à l'homosexualité.

Inversement, certains parents trop guidés brûlent les écrits de leur célèbre défunt pour éviter le scandale alors qu'il en souhaitait la publication

b. Cette publication malgré le désir de l'auteur peut avoir une explication banale (ses héritiers ont besoin d'argent) ou littéraire (on ne saurait priver la postérité, et plus encore la critique universitaire, des écrits du disparu).

c. Mon conseil : Ne se fier à personne. Détruire soi-même ce qu'on veut voir disparaître (la méthode GOGOL). Considérer que tout ce qui aura été préservé est publiable à la discrétion des héritiers et des éditeurs.

B. Les arcanes de la publication

1. Le choix d'un éditeur

a. Les premiers ouvrages

1) Bien souvent, la question ne se pose pas : c'est l'éditeur qui vous choisit car il est le seul à accepter de vous publier.

La méthode traditionnelle consiste à envoyer son manuscrit à plusieurs maisons. Cependant, être recommandé ne saurait nuire.

2) Comment se prend la décision ? : Dans la plupart des maisons, il existe un comité de lecture qui recommande ou non la publication.

Dans les petites maisons, c'est généralement le directeur lui-même qui lit et décide (seul ou après avoir pris quelques avis éclairés)

3) Grand ou petit éditeur ? : Pour un débutant, la petite maison présente l'avantage d'avoir une structure de type familial où l'on s'occupe de vous. Dans les grandes maisons, si l'on n'est pas une vedette, on n'est souvent qu'un numéro.

b. Pour ceux qui n'en sont pas à leur coup d'essai : pourquoi change-t-on d'éditeur ?

1) La question des a-valoirs : Beaucoup d'auteurs quittent leur premier éditeur pour obtenir de plus gros à-valoirs.

2) L'incompatibilité d'humeur

3) La fidélité (même si cela peut paraître paradoxal) : certains auteurs suivent leur premier directeur littéraire. Par exemple Erik ORSENNA a suivi Jean-Marc ROBERTS du Seuil à Fayard, puis de Fayard à Stock.

4) Le chantage aux prix : De même que les grands lycées parisiens essaient d'attirer les meilleurs élèves de province, les grandes maisons essaient de débaucher les auteurs prometteurs des petites maisons en promettant de leur faire avoir un grand prix littéraire. L'illusion étant humaine, ils cèdent au chantage.

2. Faut-il accepter les modifications demandées par l'éditeur ?

Les jeunes auteurs sont tentés de refuser avec indignation parce qu'ils se croient en possession d'un intangible chef d'œuvre.

Mais en mûrissant, on admet que l'œuvre peut toujours être retravaillée et même que, comme celle de PROUST, elle peut l'être jusqu'au dernier moment sans diminuer son auteur, au contraire.

Reste à faire le départ entre l'acceptable, voire le souhaitable (amélioration de l'intrigue, du style, approfondissement des personnages, suppression des longueurs, etc.) et l'inacceptable (concessions à la mode ou aux exigences strictement commerciales).

3. Le titre

a. La nature ambiguë du titre

Il est à la fois une donnée littéraire et un slogan publicitaire, c'est pourquoi il donne souvent

lieu à des discussions serrées entre l'éditeur et l'auteur.

b. La difficulté de trouver un titre

- Certains s'imposent d'eux-mêmes et conquièrent tout le monde. Ce sont souvent les plus simples : Madame Bovary, Guerre et Paix, Great Expectations, Der Zauberberg.

- Ils sont souvent source de problèmes : combien de romans changent plusieurs fois de nom entre le début de leur écriture et leur parution ?

PROUST n'aimait pas son inoubliable titre. Selon les cas, il le trouvait « malheureux », « trompeur », voire « laid ».

- Les difficultés que pose leur traduction en sont la preuve : Ce sont souvent de terribles catastrophes dont le lecteur peut rester inconscient s'il ne connaît pas la langue d'origine, mais qui le fera souvent bondir. Un exemple qui m'a fait grincer des dents : The Child in Time de Ian MC EWAN devenu l'Enfant volé en français, ce qui enlève toute sa richesse et son ambiguïté au titre. On pourrait les multiplier.

4. La période de publication

Elle n'est pas indifférente

a. La rentrée littéraire

Son importance vient de ce qu'elle est liée aux prix (presque tous décernés entre octobre et novembre)

Publier en septembre fait courir le risque de voir son livre noyé au milieu des 500 ouvrages qui paraissent alors et d'être laissé de côté par la critique au profit des vedettes du moment. Exemple de la dernière rentrée où l'on a d'abord eu le show HOUELLEBECQ auquel les attentats du 11 septembre ont brutalement mis fin, puis le show ROBBE-GRILLET qui, moins sulfureux, s'est tari de lui-même.

Cette rentrée d'automne est de plus en plus souvent doublée par une seconde rentrée en début d'année.

b. Les mauvaises périodes :

Les élections

La Coupe du Monde

Les grands événements internationaux : exemple du 11 septembre qui a été suivi d'une chute des ventes, à l'exception de l'ouvrage de HUNTINGTON ou de ceux traitant de l'Islam.

C. Les contraintes de la publication

1. La critique

Toute publication est précédée d'une cérémonie typiquement française : le service de presse où il importe de n'oublier personne et de soigner ses dédicaces.

Vient ensuite la phase des articles, plus ou moins agréables. Le pire reste qu'on ne parle pas de vous.

Il faut accepter le jugement d'autrui quel qu'il soit, réfléchir aux critiques récurrentes qui révèlent un problème et oublier les méchancetés gratuites.

Il faut aussi accepter d'être mal, voire pas lu, par ceux qui rendent compte de votre ouvrage.

Même PROUST en a fait l'expérience : « D'un livre paru quelque mois auparavant, on ne me parle jamais qu'avec erreurs qui prouvent oubli ou non-lecture »

2. « Le service après-vente »

a. Aujourd'hui, les auteurs à succès ont du mal à échapper à la médiatisation : radio, télévision, mais aussi salons du livre (dont certains sont plus importants que d'autres. Ainsi, il est conseillé de se montrer à celui de Brive-la-Gaillarde qui a lieu juste avant la remise des grands prix.)

b. Face à elle, il existe deux réactions extrêmes :

1) Les enragés des médias

Ce sont surtout qui ont déjà une notoriété ou les vedettes qu'on trouve partout et qui exigent d'être invitées et souvent dans les conditions qu'elles ont elles-mêmes choisies.

Alain PEYREFITE était un spécialiste de l'action publicitaire : pour ses derniers livres sur DE GAULLE, il était même convenu par contrat qu'il ne toucherait pas d'à-valoir, celui-ci étant entièrement consacré la publicité de ses livres. Il était en effet connu pour coûter cher à ses éditeurs en faisant passer de son propre chef dans la presse des placards publicitaires dès que ses ventes fléchissaient un peu.

2) Le cas de Julien GRACQ

Il a toujours refusé de passer à la télévision ou à la radio. Il a refusé le Goncourt obtenu pour *Le Rivage des Scyrthes*. Rares sont aussi les interviews accordées à des journalistes de la presse écrite.

Dans l'ouvrage paru au début de cette année qui reprend les quelques entretiens qu'il a acceptés, il indique : « Aujourd'hui, l'activité, non écrite, de l'écrivain dans le domaine des « relations publiques » représente une part grandissante de sa présence aux yeux du public. »

3) Le juste milieu

L'attitude intransigeante de GRACQ est sans doute excessive.

Cependant, force est de reconnaître qu'on exige aujourd'hui des écrivains qu'ils se livrent à des exercices auxquels ils ne sont pas préparés, où ils font souvent piètre figure (MODIANO). Bien des écrivains écrivent parce qu'ils ne sont pas très doués pour les mondanités, plus encore pour les shows (cf. les émissions de T. ARDISSON où l'on demande à l'écrivain une exhibition publique).

3. Cependant, l'écrivain a des obligations envers son public

a. Les rencontres avec les lecteurs

1) La frustration de l'écrivain

Les rencontres rapides dans les salons laissent un goût amer car si on peut entendre le meilleur, on entend souvent le pire en matière de jugements.

On peut aussi éprouver un choc en découvrant que ceux qui aiment vos livres le font parfois pour d'autres raisons que celles que vous souhaiteriez.

Mais elles sont toujours fécondes car elles amènent à s'interroger sur ce qu'on fait et la manière dont on le fait.

2) La frustration du lecteur

L'écrivain admiré peut se révéler un être décevant, ce dont Alain DE BOTTON rend compte : « Rencontrer un auteur dont on a aimé les livres est forcément une déception parce qu'une telle rencontre ne peut que révéler une personne telle qu'elle existe, assujettie aux limitations du temps. »

Ainsi que PROUST : « Un livre est le produit d'un autre moi que celui que nous manifestons dans nos habitudes, dans la société, dans nos vies. »

Le lecteur doit être conscient qu'il existe un décalage important entre l'œuvre et celui ou celle qui l'a écrit. Comme si, pour rejoindre VALÉRY, les écrivains avaient souvent des personnalités doubles ou schizophréniques.

b. Supporter la curiosité du public

1) Ses causes

- La « vedettisation » qui contamine peu à peu le monde littéraire.

- L'attitude nombriliste de certains auteurs contemporains (type ANGOT, C. MILLET ou chez les femmes) qui, avec cependant des bonheurs d'écriture différents, racontent essentiellement leur vie privée. Ou chez les hommes Gabriel MATZNEFF qui se répand sur ses goûts pédophiles pour les très jeunes filles.

- La confusion sur laquelle jouent volontairement certains auteurs, tel HOUELLEBECQ dont les héros ont toujours le même prénom que le sien.

- Le voyeurisme du public dénoncé en son temps par POUCHKINE : « Si la foule lit des confessions, notes privées, etc. avec tant d'avidité, c'est que dans sa bassesse, elle se réjouit de contempler les humiliations des grands et les faiblesses des puissants ; en découvrant toute espèce de vilénies, elle est enchantée : il est petit comme nous ; il est vil comme nous. »

2) Ses effets :

La manie des lecteurs de vouloir à tout prix reconnaître l'auteur à travers l'un ou l'autre de ses personnages.

On l'a dit, l'auteur est partout. Mais il n'est également nulle part. L'œuvre ne peut se réduire à un jeu de ressemblances livré au lecteur pour son délasserment. Lire de cette manière revient à nier la récréation que constitue nécessairement une véritable œuvre littéraire.

c. Le risque d'être définitivement catalogué

1) Le succès d'une œuvre vous condamne à ne pas sortir de ce genre :

- Lorsque Yasmina REZA publie son premier roman en 1999 (Désolation) alors qu'elle est un auteur dramatique connu internationalement, puisque seul KOLTES a plus de succès qu'elle à l'étranger, la critique boude, peut-être à bon droit, mais sûrement avec a priori son texte, et n'y voit qu'un dialogue théâtral déguisé en roman.

- David LODGE se plaignait récemment de ne plus pouvoir revenir à la veine plus sérieuse qu'il avait utilisée par exemple dans *Hors de l'abri* : « je suis parfois prisonnier de ce label comique et je me sens obligé de résister à la tentation de ne pas me reproduire moi-même. Mais les éditeurs, le marché et les lecteurs vous poussent dans le sens qu'ils attendent. »

2) Il vous condamne à la répétition (pour reprendre la formule de D. LODGE)

Le goût du grand public pour la rengaine est connu, qu'il s'agisse de musique ou de cinéma (voir les nombreux titres numérotés, ou le succès des « le retour »)

Le public n'aime guère l'étrangeté. Il aime retrouver ce qui lui est familier.

La solution pour les auteurs qui veulent pouvoir changer librement de genre : prendre un pseudonyme : ainsi Joyce Carol OATES a publié plusieurs thrillers sous le pseudonyme de Rosamond SMITH.

IV. COMMENT DEVENIR UN BEST-SELLER ?

A. Les composantes du best-seller

1. La notoriété

a. Obtenue par la critique : cf. le succès de M. HOUELLEBECQ auprès des médias.

b. Par les prix :

1) Il faut considérer qu'en France, c'est souvent la même chose que de l'obtenir par la critique puisque les jurés sont la plupart du temps également critiques littéraires.

2) Par ailleurs les prix obéissent souvent à une logique commerciale : partage du marché entre grandes maisons, tractations, pressions sur les jurés qui sont souvent aussi des poulains de ces maisons.

3) Ou à une logique publicitaire : Certaines années, les jurés estiment nécessaire de relever leur réputation ternie par les critiques dénonçant les magouilles littéraires. Dans ce cas la littérature est à l'honneur comme cette année au Fémina (Marie N'DIAYE pour Rosie Carpe).

L'action des prix littéraires dans les autres pays semble moins entachée de ces considérations, notamment en Angleterre parce que les jurés changent chaque année dans les grands prix ou en Allemagne où le prix le plus prestigieux est décerné par les libraires.

c. Par les lecteurs

Le bouche-à-oreilles peut compenser le silence de la critique et l'absence de prix (cf. le succès des Fourmis de B. WERBER)

2. L'effet de mode

a. Qu'il ne faut pas nécessairement concevoir de manière péjorative. L'auteur peut être le premier à avoir mis le doigt sur une question importante.

M. HOUELLEBECQ explique souvent son succès ainsi. On peut aussi rappeler le succès de HUNTINGTON et de son Choc des civilisations, paru quelques années avant le 11 septembre.

b. Le démontage des tabous

Il ne faut pas oublier que les grands romanciers ont toujours été ceux qui brisaient les tabous de l'hypocrisie ou de l'omerta sociale. Madame Bovary et Anna Karénine sur l'adultère et la condition des femmes, tout BALZAC sur le fonctionnement de la société française dans la première moitié du XIXe siècle

Il est vraisemblable que ceux qui émergeront de la production actuelle seront ceux qui dépasseront la règle du « politiquement correct » qui s'est substituée à l'hypocrisie sociale.

3. La principale composante reste cependant le hasard

Même si ce que l'on appelle hasard sert surtout à masquer notre ignorance des causes et des effets à l'œuvre en l'espèce. Réduisons-le à quelques questions :

- Pourquoi des écrivains qui ont produit une œuvre déjà importante et dédaignée par le public et la critique deviennent-ils soudain des best-sellers ?

Cas de CERVANTES, mais aussi de Nina BERBEROVA, tous deux n'ont eu du succès qu'à la fin de leur vie.

- Inversement, pourquoi des ouvrages d'inconnues, comme Margaret MITCHELL Française CHANDERNAGOR (du moins en tant qu'auteur) ou, plus récemment J.K. ROWLING (Harry Potter) leur valent-ils aussitôt la reconnaissance ?

- Pourquoi les livres fabriqués pour devenir des best-sellers marchent-ils si rarement ?

B. Les dangers d'être best-seller

Inutile de s'étendre sur les avantages : ils sont évidents pour tout le monde.

1. Risque littéraire : une alternative

Le risque, déjà entraperçu est d'être condamné à se reproduire indéfiniment pour conserver son public et son statut social (cf. les ouvrages de Christian JACQ sur l'Égypte)

Ou sinon d'être rapidement oublié. Combien de prix Goncourt ayant battu des records de vente sont oubliés parce qu'ils ont ensuite eu la faiblesse de rester eux-mêmes et de se renouveler (ex. Pascal LAINE et sa Dentellière).

2. Risque personnel

La vanité

La perte du sens des réalités

3. Risque historique

Bien des gloires ne survivent pas à leur auteur, signe que l'œuvre avait été surestimée : qui lit encore Paul BOURGET (académicien), Pierre BENOIT (académicien), Sully PRUDHOMME (prix Nobel 1901) ou, pour ceux qui aiment le scabreux, Octave MIRBEAU ?

C. Pour une mesure des best-sellers sur la durée

1. Elle seule permet de distinguer l'effet de monde du chef d'œuvre

- Cas de PROUST : refusé, il dut publier le premier tome de sa Recherche à compte d'auteur.

S'il reçut le prix Goncourt en 1919, pour *A l'ombre des jeunes filles en fleur*, il demeura longtemps perçu comme un marginal, un excentrique des lettres françaises. Il est pourtant aujourd'hui unanimement considéré comme le plus grand auteur français du XXe siècle.

- Dans une moindre mesure, cas de ROBBE-GRILLET dont *Les Gommages* (1953) ne se vendirent

qu'à une centaine d'exemplaires à leur parution, mais ont en près de 60 ans atteint les 300.000 exemplaires alors que bien des succès de librairie de cette année-là sont définitivement oubliés.

2. La gloire posthume

Elle peut venir brutalement, là encore sans que ses mécanismes soient connus. En France, l'exemple le plus éclatant est celui de STENDHAL qui ne devint célèbre, mais définitivement, que 50 ans après sa mort.

Dans l'actualité récente, il faut citer le curieux exemple de Kressmann TAYLOR aux Etats-Unis et son Inconnu à cette adresse qui est depuis l'an dernier un succès international, sans qu'on en comprenne clairement les raisons.

CONCLUSION

Reste que pour avoir une chance, sinon d'être un best-seller, du moins d'être considéré comme un véritable écrivain, il faut remplir une condition qui est nécessaire à défaut d'être suffisante : avoir des lecteurs.

C'est sur eux que je voudrais conclure.

1. L'importance du lecteur

L'écrivain hongrois précité, dont je ne me hasarderai pas à prononcer une seconde fois le nom, note dans Vérités et mensonges en littérature : « Il n'y a pas de grande littérature sans de grands lecteurs disposant de beaucoup de temps et qui ne soient pas assez engagés dans la société pour avoir peur du changement. »

Or, aujourd'hui, l'organisation sociale nous prive de temps (Les 35 heures favorisent-elles la lecture ? un bon sujet d'étude) et la surmédiatisation nous transforme en voyeurs de l'actualité, la petite comme la grande. D'où une moins grande disponibilité pour la lecture.

Exemple de la Russie où à l'époque tsariste, au fond des grands domaines, à l'écart des villes, on aimait les longs romans, contrairement à ce qui se passe maintenant.

Dans la Russie communiste que j'ai connue, on lisait beaucoup par ennui et pour chercher un réconfort contre la grisaille de l'existence quotidienne. Dès que la perestroïka a commencé, les quelques écrivains que je connaissais se plaignaient de n'avoir plus le temps d'écrire ni de lire, il se passait enfin plein de choses intéressantes dans leur pays.

A cela, il faudrait ajouter que le grand lecteur est aussi un « re-lecteur » et que cela demande encore plus de temps.

2. Que cherche le « bon lecteur » ? (pour reprendre une formule de NABOKOV)

- L'authenticité : toujours notre auteur hongrois : « Personne n'a envie de lire un romancier qui ne pense pas réellement ce qu'il écrit. Le best-seller le plus niais a une chose en commun

avec un grand roman : ils sont tous les deux authentique. »

- La surprise : Le bon lecteur aime être étonné et suivra l'écrivain qui l'entraîne habilement sur cette piste.

- Le ravissement : Laissons la parole à NABOKOV : « La vérité est que les grands romans sont de grands contes de fées. » Ou encore : « Un grand écrivain est toujours un grand magicien. » Notons que c'est ainsi que les enfants de Thomas MANN avaient surnommé leur père.

3. Ne pas oublier l'essentiel : être un écrivain, c'est d'abord être un bon lecteur

- Des autres : Il est bon de lire et relire les auteurs classiques de tous les pays. Il n'est pas inutile de suivre ce que font ses contemporains. Enfin, personnellement, je pense qu'il faut de temps en temps lire de mauvais livres et de se demander pourquoi ils sont ratés. Ce sont autant de bonnes méthodes pour progresser.

- De soi-même : L'auteur doit toujours être son critique le plus sévère, non seulement pour devancer le jugement des autres, mais pour réparer ce qui peut l'être ou ne pas publier ce qui ne le mérite pas.

Pour éviter enfin les longueurs. Et ce soir, vous jugerez sans doute que je n'ai pas été assez critique avec moi-même en vous infligeant mes longues réflexions

ISABELLE HAUSSER

Petites fouilles en famille

Loin des narrations où sexe et violence combinent leur rago-lage, Isabelle Hausser poursuit sa route, imperturbable et serene. Prix des libraires pour *Nitchevo*, prix Giorno et grand

PAR DOMINIQUE BONA

prix des lectrices d'*Elle* pour *La Table des enfants*, elle signe un nouveau roman dont le cercle est la famille et l'enjeu un de ces secrets farouchement gardés, qui trouble et menace tel un fantôme la fragile équilibre d'une tribu.

Le sujet est simple, banal en apparence, et beaucoup de lecteurs pourront se reconnaître dans ce huis clos où les personnages se relient pour bâtir une fresque : la vie d'une famille française, milieu bourgeois, rapports modernes ; quoique modérément recomposée (pas de divorce mais le sentiment d'être par là une exception), la famille en question se débat entre tensions, complications, nuuds gordiens et recherche de quiétude.

Rien donc de très original, n'était la manière dont le romancier met en scène son histoire et, dans un cadre volontairement restreint (famille, creux, explore son sujet comme un champ archéologique. Éprise de vérité et du chant des profondeurs, elle nous enveloppe dans son rythme et nous entraîne avec elle dans l'observation minutieuse d'un petit monde, son

quotidien, sa fantaisie et aussi ses abîmes.

Pour personnage central : une femme. La narratrice. Elle s'appelle Rachel, approche des 50 ans, exerce à domicile le métier de traductrice et meuble ses nuits d'insomnie de rêves pas toujours roses. Elle vit à Bruxelles, dans une grande maison, avec son mari, Paul, un ancien diplomate, qui dirige une société internationale, et son plus jeune fils, François, qui s'apprête à passer son baccalauréat. Ses deux filles, Claire et Louise, demeurées à Paris, encore étudiantes, les rejoignent les fins de semaine ou pour les vacances quand l'envie leur en prend.

L'arrivée inopinée du père de Rachel - économiste réputé -, « Papa », et de la tante Agathe, qui l'a élevée avec ses frère et sœur, Benjamin et Béatrice, depuis la disparition de leur mère (Rachel n'avait alors que 3 ans), vient apporter son décor et son cocoon bruxellois, à l'illusion de paix et de solidarité. D'autant qu'ils ont emmené dans leurs bagages, de New York, leur port d'attache, le chien Gasparid, un odieux et affectueux papivore.

Tous ces adultes, si raisonnables, portent chacun, en secret, leur âme d'enfant perdu

À cette distribution de famille nombreuse, il faut ajouter quelques éléments extérieurs : le secrétaire de Paul, Jérôme, et son compagnon, le décorateur qui répond au beau nom de Thibault, un marchand de thé africain, à la fois épicer, architecte et marabout (benin), enfin la ravissante fille du tircédont



Isabelle Hausser : une comédie entre peur, chuchotements et éclats de rire. (Photo A. Sagayre/Opale)

(Justine). Ils apportent leur grain de folie ou d'apaisement à l'atmosphère passablement agitée de la maisonnée. Dans leur confortable et accueillant foyer, les personnages se boucoulent et se sentent à l'étroit. Plus d'un demi, plus de tête-à-tête. Il faut réapprendre à vivre dans la promiscuité et le tohu-bohu.

Une maison à retaper. Des repas à préparer et à prendre en commun. Des livres à traduire, dans la cave où Rachel finit par trouver refuge. Tout cela n'est rien, à côté des liens à consolider, à épanouir ou empêcher de se dissoudre.

La narratrice observe, balise, voit en cul-de-sac, tente de protéger cet univers précaire qui est le sien. Elle l'a appris à ses dépens, rien n'est jamais sûr, ni surtout l'amour. Silencieuse, timide, périe de complexes et de contradictions, elle voudrait plier comme le roseau devant les difficultés, les tempêtes. Son témérairement la porte à accop-

ter facilement les défaites : il lui semble que la petite fille, en elle, continue de subir les décisions des autres et doit s'accommoder de la loi des plus forts.

Sur les liens familiaux, de mère à fils ou à filles, de père à fils, de grand-père à petits-fils, ou de frère à sœur, Isabelle Hausser est intraitable : son douteux territoire de l'enfance jamais tarie, ses espoirs souvent brisés, ses blessures qui ne cicatrisent pas. Il y a de très belles analyses de tous ces adultes, si raisonnables, sérieux, ancrés dans leur vie de responsabilités et qui portent chacun, en secret, parfois à leur insu, leur âme d'enfant perdu. « Une petite fille. Rien n'a changé. J'ai peur de tout. Du noir, de l'orage, des voix en cul-de-sac et de ce que je trouverai derrière les portes. »

En prêtant à la narratrice la voix qui est peut-être la sienne - le « je » de la confiance et des aveux -, la romancière joue avec les nerfs du lecteur, excite à se laisser porter par les mirages de l'autofiction. Est-elle ou non tirée de l'autobiographie de

la romancière cette histoire racontée comme si elle était vraie, plonge-t-elle ou non ses racines dans la propre saga de la narratrice ? « Une petite fille. Rien qu'une petite fille. Les années ont passé. À tire-d'aile. Sans laisser de traces dans mon esprit. Le sillage des rêves, rien de plus. Je le sais, je ne grandirai jamais. Je vieillirai, c'est tout. »

Un charme pervers consiste à se laisser porter, doucement, voluptueusement, par ce mensonge érigé en vérité, ou par cette vérité qui jaillit d'un songe. Fiction ou autofiction, qu'importe après tout puisque l'illusion est ici parfaite. Sans jamais se départir d'un style fluide et sobre, qui est sa marque de fabrique, ni d'une sérénité olympienne, jusque dans l'expression des souffrances, les déchirements du choix ou l'amertume des aveux, la romancière conduit son récit d'une main de maître.

Organisée comme une pièce de théâtre, en cinq actes et en de multiples scènes où alternent non seulement les points de vue mais les jeux de lumière, les rêves nocturnes et la succession des jours, cette *Comédie familiale*, qui a plus d'une fois la tentation de la tragédie mais y renonce, est un roman accompli : il ne dédaigne aucune des pistes de son ambition romanesque. Servis par une écriture directe et franche, la nuit, le jour, les certitudes et les cauchemars s'y emmêlent pour aller toujours plus profond, plus loin, vers le cœur du drame.

Une comédie familiale
d'Isabelle Hausser
De Fallois, 422 p., 18 €.

13 oct. 1996

Le PROVENÇAL Dimanche

Dans la Russie d'Eltisine

Voici un vrai roman. Celui des pénibles retrouvailles d'un médecin avec sa patrie. Un psychanalyste allemand, d'origine russe, le docteur Wolf Apraxine, tente une aventure dont il ne mesure pas les risques : quitter sa belle maison de Bad-Godesberg, ses patients allemands, sa fille, ses confrères, ses amies et ses habitudes pour s'établir à Moscou dans le secret espoir de retrouver en fin une mère inconnue qui l'avait abandonné et celui de mieux connaître cette Russie post-communiste qui, disait-on, au terme de soixante-dix ans d'obscurité et d'intolérance, venait de retrouver la lumière.

L'histoire nous est contée par Isabelle Hausser, devenue romancière, après avoir occupé, durant quatre ans, le poste de conseiller commercial à l'ambassade de France à Moscou. En publiant *Les Magiciens de l'âme*, elle utilise - et n'est-elle pas la première à le faire ? - l'arrière-plan énigmatique que constitue la Russie de Gorbatchev puis celle d'Eltisine, cette Russie fantôme, rongée de l'intérieur par les trafics, l'appât d'argent, la violence et l'insécurité. Interdit depuis la Révolution, la psych-



Isabelle Hausser (photo Louis Monier)

naliste n'avait cependant pas irrémédiablement disparu de l'Union Soviétique. Des psychiatres, souvent du fond d'un camp de relégation, étaient parvenus, durant les années noires, à transmettre leur savoir à plus jeunes qu'eux. La science du docteur Freud, à la faveur de la perestroïka, allait donc renaître. Aussi, était-ce à l'invitation d'une toute jeune association que Wolf Apraxine était retourné un pays de ses ancêtres. Il allait longtemps garder en mémoire "l'impression de légèreté dans laquelle il avait vécu ses jours

qui précéderent son départ". Il avait quitté l'Allemagne heureux comme un conscrit partant la fleur au fusil ! Nicole Hausser fait partager à son lecteur les déceptions d'Apraxine, sa lente et chaotique adaptation aux méthodes de travail de ses confrères russes, ses réactions où se mêlent admiration, agacement, effacement. "Il n'avait jamais imaginé pareil délabrement ni pareil laisser-aller". Le docteur Apraxine en est ébranlé jusqu'à dans sa vie intime. Sa liaison avec la très séduisante Nina en est affectée.

N'est-elle pas protégée par un homme d'affaires des plus louches ? Les visites du docteur Apraxine au chevet du mari de Nina, un violoncelliste nommé Grégori, qui se trouve en traitement dans un hôpital psychiatrique, se soldent par un échec cuisant. "En pénétrant dans le dortoir où Tcherniakov le conduisit, Wolf se sentit glacé de désespoir. Qui pouvait guérir dans un endroit aussi démoralisant ?"

Le docteur Apraxine mesure les limites de ses talents. Il ne parvient à rien, pas même à sauver Grégori du suicide. Mais ce malade avait-il été interné pour des raisons de santé ou parce qu'il dérangeait de riches trafiquants ? Le docteur Apraxine était en droit de s'interroger...

Restait sa mère, retrouvée après bien des difficultés. Dramatique tête-à-tête : elle lui dévoile "un passé de compromissions et de trahisons acceptées "pour ne pas mourir".

De retour en Allemagne, Apraxine constate qu'il ne sera jamais plus le même homme. Il sait, désormais, qu'il est le fils d'un officier

allemand et d'une putain. Voilà Apraxine débarrassé du poids accablant des secrets de famille. Il n'a plus à idéologiser ses parents ni à chercher des excuses à sa mère. Il peut enfin suivre son propre chemin. Cette terre russe qui l'avait plus d'une fois horrifié, l'avait guéri de ses certitudes. Il n'avait trouvé en elle ni un havre ni un refuge, encore moins une patrie, mais "une mère sans indulgence qui l'avait obligé à rejeter les mythes et les illusions sur lesquels il avait établi sa vie".

Le livre de Isabelle Hausser a le mérite de nous montrer, au travers d'une promesse aventure romanesque, que le passé d'un pays ne s'efface pas d'un trait de plume. Il y a plus de courage à l'assumer qu'à le nier et l'on aurait tort de croire que l'ultralibéralisme conduit forcément à la démocratie. Un sujet ambitieux, un roman qui tient ses promesses.

Edmond CHARLES-ROUX
de l'Académie Goncourt

"Les Magiciens de l'âme", Isabelle Hausser, Editions de Fallois, 125 F.

LA CHRONIQUE DE RENAUD MATIGNON

Isabelle Hausser : les fils Karamazov

Heidelberg, cité médiévale et studieuse, les soirs dotés d'un juillet parfumé de tilleul et d'inquiétude, l'allée des Philosophes, les ponts sur le Neckar, un psychanalyste qui rend visite à son vieux maître, et qui revient de Russie où il a lui-même enseigné son art, et qui lève des brumes, comme au loin la rivière, dans son passé, dans ses amours et dans ses peurs, images d'une première femme qui s'est suicidée, d'une autre qui l'a quitté, enfances béantes, découverte de soi-même et des autres, et retour à cette Russie de l'après-communisme qu'on va nous raconter : on s'installe dans le roman de M^{me} Hausser comme dans un fauteuil.

C'est un événement plus rare qu'il n'y paraît : on salue avec *Les Magiciens de l'âme* la publication d'un roman de romancier. Depuis les temps déjà lointains où la littérature s'est mise à patager dans le défunt « nouveau roman », le lecteur de fiction, en France, n'avait plus guère le choix qu'entre les gros tirages du hall de gare et le jar-

gon des professeurs. Avec sa Russie tout ensemble effervescente et décomposée, M^{me} Hausser réhabilite le roman à la fois comme pratique du voyage et comme exercice de l'intelligence. Il y a des détails qui ne trompent pas : les fleurs, les gravures au mur, les moquettes, puis bientôt quand on arrive en Russie, les gâteaux au chocolat et les pots de café, tout annonce, dès le dé-

nous faisons connaissance avec le président de l'Association psychanalytique de Moscou. Trois pages encore, et voici l'enfance du héros, Wolf Apraxine, Allemand d'origine russe embarqué à la recherche de ses origines.

Puis un homme d'affaires, d'abord énigmatique. Puis les nouveaux bourgeois, héritiers des notables staliniens, qui ont

oeur, et des miroirs dans leurs visages.

Chacun se raconte à ce Narcisse qui déshabille les autres comme on se regarde soi-même, et qui, rebondissement inattendu, ira jusqu'à psychanalyser Mikhaïl Gorbatchev lui-même.

Cette exploration est à la fois lente et fébrile. Elle progresse par sous-chapitres brefs, qui contiennent tous la matière d'un roman

D'où aussi le style même de M^{me} Hausser, qui est sans artifice ni effets esthétiques : on dirait qu'elle est pressée d'arriver aux choses lentes et essentielles que peu à peu elle met au jour, et qu'elle est plus soucieuse de son chapitre que de sa phrase. C'est dire qu'il serait absurde de lui reprocher ce quelque chose d'effaçant et de neutre qui frappe – et qui entraîne – le lecteur. On

à bien dit parfois, autre ineptie, que Balzac écrivait mal. M^{me} Hausser est simplement pré-occupée – et comme possédée parfois – par le désir d'arriver à la gare suivante, où l'on aura découvert quelque chose de plus. Pourquoi ?

Pour le plaisir démiurgique du romancier, qui est d'entrer dans les vies comme on entre dans un moulin. Comme romancière, elle sait qu'il se passe dans nos existences beaucoup plus de choses que nous ne savons.

C'est seulement à la fin de ces incursions que l'écrivain, dans une sorte de jouissance à être parvenu jusqu'à un secret, laisse s'envoler la phrase, qui s'éclaire superbement d'une lumière de

prophétie : « *La Russie s'assie-rait sur le cadavre occidental et regarderait sans ennui, comme il y a mille ans, monter le soleil blanc au-dessus des étendues de neige.* » Puis le style rentre dans le rang.

Ainsi se laisse-t-on pénétrer, au fil du récit, par un univers spirituel plus encore que psychologique et social.

Ces titres chamboulés et comme attachés à eux-mêmes ne seraient pas dépayés dans les romans de Dostoïevski. Entre la mafia et la religion, entre le nationalisme et la vision métaphysique, entre Ponson du Terrail et Freud, avec une parfaite vraisemblance et une évidente actualité, ils parlent naturellement le langage de l'absolu.

Singulière permanence russe : un siècle et demi après les frères de Dostoïevski, M^{me} Isabelle Hausser rencontre les fils Karamazov.

LES MAGICIENS DE L'ÂME
D'ISABELLE HAUSSER
Éditions de Fallois, 125 F.

Avec sa Russie tout ensemble effervescente et décomposée, M^{me} Hausser réhabilite le roman à la fois comme pratique du voyage et comme exercice de l'intelligence.

but du livre, qu'on va entrer dans les lenteurs de la vie. Les objets usuels ne prennent ici tant de place que pour rappeler leur insignifiance, et que dans l'indifférence des maisons vibrent l'infirmité des hommes et celle des mondes à explorer.

A la page 27, nous sommes déjà en Russie. Trois pages plus loin,

beaucoup d'argent et peu de convictions, et les femmes, hésitant entre Cosette et Bovary, ou entre Nastassia Philippovna et la Dame aux camélias. Et, figure centrale, Wolf, en quête des autres, mais plus encore de lui-même, et qui recherche, dans les amours contrariées de ses parents, les traces de son propre

entier, lequel est esquissé. D'où un foisonnement de vies assez comparable à celui qu'on observait dans le roman picaresque, par exemple dans notre *Gil Blas* du XVIII^e siècle : chaque personnage nouveau raconte son histoire, qui fait surgir d'autres personnages dont on résume alors les aventures et le passé.

Le FIGARO Littéraire - 10-10-96

BIBLIOGRAPHIE

I. Le corpus

Isabelle **HAUSSER**, *La table des enfants*. Livre poche N. 15463 ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 2001), p. 569.

———, *Le passage des ombres*. Livre broché ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 2006).

———, *Les magiciens de l'âme*. Livre poche N.14385 ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1996), p. 350.

———, *Une comédie familiale*. Livre poche N. 30360 ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 2003), p. 441.

II. Autres ouvrages d'Isabelle Hausser

Isabelle **HAUSSER**, *La chambre sourde*. Livre poche N. 14801 ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1998), p. 413.

———, *Nitchevo*. livre poche N.13732, 1er ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1993), p. 471.

———, *Petit Seigneur*. livre broché, 1er ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 2010), p. 330.

III. Les œuvres romanesques des autres auteurs :

Nina **BOURAOUI**, *Garçon manqué*. Livre poche, N. 1 vols. Vol 1. (Paris, 2002)

Annie **ERNAUX**, *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1997), p. 116.

———, *L'autre fille*. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 2011), p. 78.

———, *Les Années*. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 2008), p. 242.

Nancy **HUSTON**, *Dolce Agonia*. 1vols. Vol.1 (Arles, 2001)

Patrick **MODIANO**, *La place de l'étoile*. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1975).

Eric-Emmanuel **SCHMITT**, *La femme au miroir*. 1 vols. Vol.1 (Paris, 2011)

Kim **Thuy**, *Ru*. 2ème ed. 1 vols. Vol. 1 (Washington, 2010), p. 143.

Pascal **QUIGNARD**, *Villa Amalia*. Livre broché ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 2006).

IV. L'ouvrage /l'article critique sur l'œuvre d'Isabelle Hausser

1. L'ouvrage :

Auteur collectif, *"Imaginaire et écriture dans le roman d'isabelle hausser,"* Bordeaux 2006

2. Les articles :

Isabelle **BUNISSET**, *"L'ironie, contrepoint de la fatalité?,"* Eidôlon 75 (2006): 87-96.

Gérard **PEYLET**, *"La musique et la quête identitaire dans le roman hausserien,"* Eidôlon 2007, 121-31.

———, *"L'identité en fuite des personnages dans les romans d'isabelle hausser,"* p. Manuscrit.

V. Les études sur le sujet de "l'identité"

1. Études universitaires :

Vincent **BÉLANGER**, *"L'individu incertain et l'ambivalence du monde"* (Mémoire, Université Laval, 2008).

Anne **PAOLI**, *Personnages en quête de leur identité dans l'oeuvre romanesque de Carmen Martin Gaité.* 1 vols. Vol. 1 (Aix-en-Provence, 2000), p. 499.

Lila **SURÁNY**, *"En quête d'une identité perdue rue des boutiques obscures entre roman policier et autofiction,"* Université Paris 12 Val de Marne (2009).

2. Articles/ ouvrages:

Jacques **ARÈNES**, *"Apprendre à être seul en présence de l'autre "* Imaginaire & Inconscient 2, no. 20 (2007): 123-35.

Claude **BENOIT**, *"Quand "je" est un autre. a propos d'une belle matinée de Marguerite Yourcenar [in] Relief-Revue Électronique De Littérature Française,"* 2, no. 2 (2008): 145-60.

Wila **BERND**, *"La quête d'identité: une aventure ambigüe [in] Voix Et Image,"* Voix et Image 12, no. 1 (1986): 21-26.

Emmanuelle **CULLMANN**, José-Luis **DIAZ**, and Boris **LYON-CAEN**, *Balzac Et La Crises Des Identités.* 1 vols. Vol. 1 (Saint-Cyr-sur-Loire (France), 2005), p. 196.

David **J. BOND**, *"Nancy Huston: identité et dédoublement dans le texte [in] Studies*

- in Canadian Literature/ Études En Littérature," 26, no. 2 (2001): 53-70.
- Kanaté **DAHOUDA**, and Sélom **K. GBANOU**, *Mémoire et identité dans les littératures francophones*. 1er ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 2009), p. 264.
- Claude **DUBAR**, *La crise des identités*. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 2001), p. 239.
- Thierry **DURAND**, "Emmanuel Carrère: L'étranger en soi," *The French Review* 2010, 574-88.
- Robert **ELLRODT**, *Genèse de la conscience moderne*. 1er ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1983), p. 423.
- Nancy **HUSTON**, *Âme et corps*. 1 ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 2004), p. 301.
———, *Textes choisis 1981-2003*, 2009).
- François **LAPLANTINE**, *Je, nous et les autres*. 1er ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1999), p. 153.
- Louis **LAVELLE**, *La conscience de soi*. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1933).
- Annelise **MAUGUE**, *L'identité masculine en crise*. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1987), p. 237.
- Clément **ROSSET**, *Loin de moi*. 1er ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1999), p. 93
- Pierre **TAP**, "Identité et exclusion [in] Connexions," 1, no. 83 (2005): 53-78.
- Pierre **TAP** and Rolande **ROUDÈS**, "Qualité de vie, souffrances et identité(s) [in] Le Journal Des Psychologues," 7, no. 260 (2008): 41-47.

VI. Sur le sujet de "La mélancolie"

- Philippe **BRENOT**, *Le génie et la folie*. 1er ed. (Paris, 1997), p. 244.
- Catherine **CHABERT**, *Féminin mélancolique*. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 2003), p. 181.
- Sigmund **FREUD**, "Deuil et mélancolie extrait de métapsychologie " *Sociétés* 2004, 8-9.
- Caroline Jacot **GRAPA**, *L'homme dissonant aux dix-huitième siècle*. 1 vols. Vol. 1 (Oxford, 1997), p. 385.
- Starobinski **JEAN**, *La mélancolie au miroir: trois lectures de Baudelaire*. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1997).
- Anne **JURANVILLE**, *La mélancolie et ses destins*. 1er ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 2005), p.180.
- Reinhard **KUHN**, "le roi dépossède: Pascal et l'ennui," *The French Review* 42, no. 5 (2010): 657-64.
- Marie-Claude **LAMBOTTE**, *Esthétique de la mélancolie*. 2ème ed. 1 vols. Vol. 1,

1999), p. 207.

John **LECHTE**, "*Kristeva's "Soleil Noir" and Post-Modernity*" Cultural Critique, no. 18 (1991): 97-121.

Bernard **LEMAIGRE**, "Séparation, mélancolie et écriture chez Kierkegaard," *Revue française de psychanalyse* 2001/2, 563-77.

Gérard **PEYLET**, "*La Mélancolie*," in La mélancolie (Bordeaux).

Fabrice **ROUSSEL**, "*Le concept de mélancolie chez Aristote*," in "Revue d'histoire des sciences, no. 41, n. 3-4 (1988): 299-330

VII. Sur le sujet de "La sagesse"

Jean-Marie **DELACROIX**, "*"Vivre, mourir, se transformer" la fin des formes fixes névrotiques [in] Gestalt*," 1, no. 38 (2010): 47-60.

Arnaud **DESJARDINS**, Les chemins de la sagesse. 1er ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1999), p. 525.

Roger-Pol **DROIT**, Vivre aujourd'hui avec Socrate, Épicure, Sénèque et tous les autres. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 2010), p. 242.

Frédéric **GROS**, "*Sujet moral et soi éthique chez Foucault*" *Archives de Philosophie* 2002, 229-37.

Pierre **GUILLET**, "*Vivre vieux, vivre mieux*" *Vie sociale et traitements* 2008, 11-17.

Richard **HODGSON**, "*La sagesse humaine face à une "souveraine puissance": la prudence et la fortune chez la Rochefoucauld*" Dix-septième siècle 2, no. 211 (2001): 233-42.

André **LAGARDE**, Laurent **MICHARD**, and Fernand **ANGUÉ**, Montaigne Essais. 1er ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1967), p. 254.

Marc-Aurèle, Pensées pour moi-même, suivies du manuel d'Epictète. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1964).

Jean-Paul **SARTRE**, L'être et le néant. Edition corrigée avec index par Arlette Elkaim-Sartre ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1943), p. 676.

Nathalie **SARTROU-LAJUS**, "*Pourquoi vieillir? Comment vieillir?*" [in] *Études*," 5, no. 414 (2011): 580 -82.

Jean-Paul **SAUZET**, "*L'angoisse Face À La Mort*" [in] *Études*," 3, no. Tombe 394 (2001): 359-70.

Arthur **SCHOPENHAUER**, Aphorismes sur la sagesse dans la vie. 7ème ed. 1 vols.

Vol. 1 (Paris, 2004), p. 173.

VIII. Les ouvrages généraux

Gaston **BACHELARD**, *La poétique de la rêverie*. 4ème ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1993), p. 183.

———, *La poétique de l'espace*. 5ème éd. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1992), p. 214.

Roland **BANQUY**, and Madeleine **DIMEGLIO**, *Le Bonheur*. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1974), p. 112.

Henri **BERGSON**, *Matière et mémoire*. édition du centenaire ed (Paris, 2001).

———, *Essais sur les données immédiates de la conscience*. Edition du centenaire ed (Paris, 1959).

André **BERTHIAUME**, "Le Roman [in] Etudes Françaises," 6, no. 4 (1970): 489-503.

Emile **BRÉHIER**, *Histoire de la philosophie*. 1er ed. 2 vols. Vol. 1 (Paris, 1928), p. 787.

———, *Histoire de la philosophie*. 1er éd. 2 vols. Vol. 2 (Paris, 1930), p. 318.

Roland **BOURNEUF**, and Réal **OUELLET**, *L'univers du roman*. 1èr éd.. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1972), p. 232.

Ch. **BRUNOLD**, and J. **JACOB**, *De Montaigne à Louis de Broglie*. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1965), p. 576.

Pierre **BURGELIN**, *La Philosophie de l'existence de J.-J. Rousseau*. 2ème ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1973), p. 597.

Norah GIRQLDI DEI **CAS**, *Felisberto Hernández musique et littérature*. 1er ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1998), p. 175..

Miguel **CERVANTES**, *Don quichotte de la manche*. trans. de l'espagnol par Louis Viardot. t. II vols (Paris, 1981).

Auteur **Collectif**, "Qui sommes-nous?," Collection philosophique, UNESCO, 1996.

Fiodor **DOSTOIEVSKI**, *Les frères Karamozov*. trans. traduit du russe par Henri Mongault (Paris, 1952).

Jean-Louis **DUFAYS**, Michel **LISSE**, and Christophe **MEURÉE**, *Théorie de la littérature* 1vols. Vol. 1 (Louvain-la-Neuve, 2009), p. 208.

EPICTÈTE, *Entretiens*. trans. Joseph **SOUILHÉ**. 2ème édition ed. 4 vols. Vol. I, *Tombe 1* (Paris, 2002), p. 115.

———, *Entretiens*. 2ème ed. 4 vols. Vol. 2 (Paris, 2002), p. 118.

- , *Entretiens*. 2ème ed. 4 vols. Vol. 3 (Paris, 2002), p. 120.
- , *Entretiens*. 2ème ed. 4 vols. Vol. 4 (Paris, 2002), p. 95.
- Florence **FIX**, and Fédérique **TOUDOIRE-SURLAPIERRE**, *Le monologue au théâtre (1950-2000)*. 1 vols. Vol. 1, *Collection Écriture* (Dijon, 2006), p. 208.
- Nathalie **HEINICH**, "Les limites de la fiction" *L'Homme* 3, no. 175-176 (2005): 57-76.
- Franz **KAFKA**, *La métamorphose*. trans. traduit de l'allemand par Bernard Lortholary (Paris, 1988).
- Soren **KIERKEGAARD**, *Crainte et tremblement*. trans. traduit du danois par Charles Le Blanc. Rivages poche ed (Paris, 2000).
- Arthur **SCHOPENHAUER**, *Le monde comme volonté et comme représentation*. trans. traduit de l'allemand par A. Burdeau. ed. revue et corrigée par Richard Roos (Paris, 1996).
- Gottfried **LEIBNIZ**, *La monadologie*. Le Livre de Poche ed. § 11 vols. Vol. critique établie par Émile Boutroux, (Paris, 1991).
- Jean-Pierre **LONGRE**, *Musique et Littérature*. 1 ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1994), p. 128.
- André **MALRAUX**, *La tentation de l'occident*. « Le Livre de poche » ed (Paris,, 1926).
- William **MARX**, *Vie du lettré* (Paris, 2009).
- Michel de **MONTAIGNE**, *Les Essais*. ed. Hubert Carrier. 1er ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1976), p.192.
- Emmanuel **MOUNIER**, *Le Personnalisme*. 13ème ed, *Que Sais-Je?* (Paris, 1978), p. 127.
- Friedrich **NIETZSCHE**, *Correspondance*. Vol. t. II, avril 1869 - décembre 1874 (Paris, 1986).
- Isabelle **OLIVIO-POINDRON**, "Du moi humain au moi commun: Rousseau lecteur de Pascal," *Les études philosophiques* 4, no. 95 (2010): 557-95.
- Blaise **PASCAL**, *Pensées*. de Michel Le Guern, ed. § 186 vols. Vol. « Bibliothèque de la pléiade » (Paris, 2000).
- Dominique **RABATÉ**, *Le roman français de puis 1900*. 1er ed.1vols.Vol. 1 (Paris, 1998), p. 127.
- Michel **RAIMOND**, *Le Roman*. 1èr ed. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1989), p. 192.
- Alain **REY**, *Le grand Robert dictionnaire de la langue française*. 6 vols. Vol. tombe 3 (Paris, 2001).
- Monique **CANTO- SERBER**, *Philosophie Grecque* (Paris, 1997).

- Jean-yves **TADIE**, Le roman au XXème siècle. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1997), p. 228.
- Anders **TOFTGAARD**, "Monologue à plusieurs voix: Montaigne et le Dialogue," in "Revue Romane" vol. 45, no. 2 (2010): 275-95.
- Dominique **VIART**, Les romans français au XXème siècle. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1999), p. 157.
- Frida **S. WEISSMAN**, Du monologue intérieur à la sous-conversation. 1 vols. Vol. 1 (Paris, 1978), p. 137.

INDEX

- A**
- abandon 44, 65, 118, 156, 159
angoisse... 6, 17, 25, 26, 27, 29, 36, 37, 64, 65, 67, 71, 75,
80, 81, 85, 87, 89, 96, 98, 100, 117, 124, 126, 143,
147, 148, 150, 157, 163, 164
- B**
- blessure . 24, 27, 29, 30, 62, 66, 72, 77, 80, 101, 126, 129,
162
bonheur..... 17, 33, 52, 74, 82, 84, 88, 110, 142, 152, 157,
160, 166
- C**
- crise 6, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 14, 16, 23, 25, 27, 28, 36, 37, 39,
40, 42, 43, 46, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 61, 67, 74, 75,
78, 85, 86, 88, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 97, 99, 100, 101,
103, 104, 106, 110, 111, 113, 129, 143, 149, 150, 154,
159, 160, 162, 163, 165, 167, 168
crise d'identité..... 11, 54
crise identitaire..... 10
- D**
- décalage 11, 18, 22, 24, 37, 53, 54, 56, 57, 59, 60, 61, 65,
89, 95, 164
déformation 21, 24, 39, 162
doute ..6, 16, 28, 30, 33, 40, 43, 44, 46, 47, 51, 52, 55, 66,
68, 71, 72, 73, 76, 84, 88, 89, 95, 97, 99, 100, 103,
107, 113, 117, 118, 120, 122, 123, 124, 147, 149
- E**
- échec19, 32, 33, 55, 65, 79, 103
énigmatique8, 10, 34, 38, 43, 59, 74, 113
énigme9, 10, 34, 37, 38, 44, 56, 57, 58, 62, 65, 66, 85, 86,
87, 88, 89, 105, 142, 153
enquête ... 7, 10, 26, 28, 31, 38, 39, 53, 55, 61, 62, 63, 64,
77, 87, 92, 93, 94, 96, 104, 107, 120, 121, 122, 123,
124, 129, 130, 145, 146, 147, 148, 151, 154, 157, 160
- F**
- folie 23, 24, 34, 46, 65, 75, 80, 82, 83, 84, 85, 110, 155
fragilité.....39, 43, 59, 87, 100, 127, 163
- I**
- identité...6, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 22,
23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 37, 39, 40, 42, 43, 44,
45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 59, 60, 61,
62, 64, 65, 67, 70, 71, 73, 74, 75, 78, 85, 87, 88, 89,
91, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 100, 104, 107, 109, 110,
111, 113, 115, 118, 119, 120, 122, 123, 125, 128, 129,
130, 141, 142, 143, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153,
154, 155, 156, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168
- identité personnelle11, 25, 28, 30, 43, 48, 59, 88, 113,
163
identité sociale25, 30, 40
inquiétude..... 6, 32, 62, 79, 88, 98, 124, 127, 154, 156
intime.....14, 18, 21, 23, 25, 27, 28, 30, 37, 40, 55, 62, 65,
66, 67, 69, 77, 80, 90, 101, 112, 116, 118, 127, 128,
129, 142, 153, 162
- L**
- le moi intime 24
le moi mélancolique..... 65
- M**
- malheur..... 52, 60, 73, 77, 82, 102, 105, 159
maquillage 112
masque 18, 24, 53, 56, 58
mélancolie.....28, 65, 69, 70, 72, 75, 80, 82, 83, 84, 85, 86,
89, 100, 143, 144
- P**
- personnage ..4, 8, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 22, 23, 24,
25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 42, 43,
45, 46, 47, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 64, 65,
66, 67, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 77, 79, 83, 84, 85,
89, 90, 91, 93, 94, 95, 98, 99, 100, 103, 104, 107, 110,
111, 112, 113, 115, 118, 121, 122, 126, 127, 128, 129,
141, 148, 149, 150, 153, 154, 155, 162, 163, 164
mélancolique..... 11
personnage hausserien 52
personnalité... 8, 37, 42, 45, 61, 96, 97, 98, 110, 114, 116
perte 17, 25, 26, 27, 28, 29, 31, 33, 66, 69, 70, 71, 75, 78,
81, 85, 88, 98, 100, 113, 121, 123, 162
prisonnière39, 45, 59, 106
problématique9, 54, 107, 153
problème identitaire23, 89, 118, 150
protagoniste.....4, 11, 25, 83, 92, 146
- R**
- rencontre 10, 23, 30, 39, 48, 60, 70, 73, 102, 111, 112,
113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 123, 130, 155, 158,
166
réputation 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 30
rôle...7, 16, 18, 21, 22, 26, 27, 28, 39, 67, 90, 92, 93, 106,
110, 111, 116, 117, 119, 122, 124, 143, 144, 153, 154,
164
roman policier3, 4, 92
roman traditionnel.....7, 8, 53, 88
romanesque.. 3, 15, 65, 75, 83, 85, 90, 94, 107, 109, 120,
143, 154, 162, 164
rupture...13, 25, 27, 28, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 54, 58, 61,
64, 75, 111, 123
- S**
- sagesse..... 106, 152, 156, 158, 159, 160, 166

solitude.. 26, 35, 49, 65, 67, 68, 69, 71, 75, 79, 84, 86, 89,
94, 107, 114, 127, 143, 149, 150, 162, 164
souci 17, 29, 95, 107
souffre 6, 16, 21, 22, 23, 24, 29, 31, 32, 35, 56, 75, 77, 78,
84, 122, 162
statut social 14, 17, 18, 21, 23, 24, 25, 30

T

travestissement 11, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 30, 37, 162