



Réception de Guy Vaes

DISCOURS DE GUY VAES
A LA SEANCE PUBLIQUE DU 6 JUIN 1998

Monsieur,

Avant d'éprouver de la confusion devant vos éloges — peut-on réprimer ce réflexe ? — je suis, comme lorsque je lisais vos articles me concernant, plein d'admiration à l'égard de vos dons d'analyste. Vous vous portez d'emblée vers ce que d'ordinaire on ne remarque pas. Ne suffit-il pas de reprendre *En lisant, en écoutant* pour s'en convaincre ? En 1979, vous avez, dans une préface enthousiaste et subtile, parrainé la réédition d'*Octobre long dimanche* chez Jacques Antoine. Parlant, en 1983, de *L'Envers*, vous avez même valorisé ce que j'y disais de Jules Verne et de son paradoxal souci d'immobilisme. Et puis, comment l'oublier ? vous m'avez, il y a environ quinze ans, sur le plan professionnel, permis de sauver la mise. L'hebdomadaire où j'assumais la rubrique culturelle avait exigé (le mot relève de l'euphémisme) que je consacrasse une enquête approfondie à la gestion branlante du théâtre en Belgique. Délai : dix jours. Or, le problème m'était aussi peu familier que les satellites de Jupiter. Plus qu'embarrassé, je me résolus à vous appeler. Rendez-vous fut pris au café *La Nation*. Ma plume y épousa votre parole. Je vis s'ouvrir des dossiers, s'éclairer des coulisses — tout se dénoua. J'eus l'impudeur d'apposer mon nom au bas de ce qui réclamait le vôtre. On me félicita, et aujourd'hui, votre geste toujours en mémoire, il me faut publiquement confesser ce qui dépassa largement la simple entraide.

Dirai-je enfin que je rêve d'une rencontre plus aérée ? On se retrouverait à Anvers, à la foire de Pentecôte, au sommet de cette grande, très grande roue qui

est un peu la vôtre, et nos regards se porteraient vers l'embouchure du fleuve, vers cette fuite argentée qui laisse présager l'Écosse — celle qui nous est chère à tous deux. Et l'on parlerait des pages que lui ont consacrées Charles Nodier et Jean Giono, et l'on s'attarderait à Stevenson, humant déjà les senteurs d'un espace libre où s'agitent mille sujets de romans et de pièces de théâtre.

Mesdames, Messieurs,

Chères Consœurs, chers Confrères,

Il arrive à la Meuse de couler entre les berges de l'Escaut. Il arrive aussi qu'on distingue, des hauteurs de la rue Xhovémont, les toits du quartier Saint-Paul où naquit Max Elskamp. Pour qu'advienne ce miracle il faut la rencontre de deux écrivains, l'un né à Liège, l'autre à Anvers, lesquels, à un détour de la conversation, ressuscitent les lieux de leur jeunesse. Alors se feront écho, dans la chaleur d'un dialogue, les images de ce temps-là. Car, où qu'ils se croisent, les écrivains demeurent enveloppés des sites qui les ont formés. Aux télescopages que voilà peuvent contribuer des intermédiaires : Flaubert, Virginia Woolf, Aragon, Faulkner, ainsi que les envolées, venues d'outre-Atlantique, des orchestres de Jimmie Lunceford et de Duke Ellington. Ces romanciers et ces musiciens, Jacques-Gérard Linze et moi les évoquâmes, un soir, dans la clarté des tableaux d'Edgar Scaufaire, cet autre Liégeois ami de mon père, au cours d'une visite qu'il me rendit en compagnie de sa femme.

Étant d'un naturel paresseux, je m'émerveillais que mon hôte pût assumer une vocation littéraire multiforme — roman, poésie, traduction, critique —, ainsi qu'une carrière dans la publicité. Or, cet homme dont m'impressionnait le dynamisme était l'opposé d'un *vitaliste* cédant à l'approximatif. Les lettres qu'il m'adressa — l'une d'entre elles surtout, qui décrit l'architecture d'un édifice roman — trahissent le même souci de netteté, d'ajustement du regard que l'évocation du dédale ombreux de *La conquête de Prague* ou que les fluides panoramiques sur lesquels s'achève *Le moment d'inertie*.

Dans un mot accompagnant l'envoi d'*Une certaine idée de la nouvelle*, communication destinée à notre Académie, il se reprochait, faisant allusion à ses incursions dans le genre, d'en dire trop en vue de satisfaire au plausible, ce dernier

relevant d'un « contrat » passé avec le lecteur. Il se sentait trop cartésien pour priver celui-ci de tout garde-fou. Si le fantastique ne le sollicitait pas, ainsi qu'il me l'avoua, c'est qu'il jugeait la complexité du réel suffisamment riche pour qu'on pût s'en passer. Néanmoins il n'avait pas son pareil — relisez *L'Étang-cœur* ou *La trinité Harmelin* — pour créer un malaise ôtant aux apparences une part de leur stabilité. Bref, se sentir cartésien permettrait de cerner plus rigoureusement notre part d'obscurité.

La biographie de Linze ne peut servir à expliquer l'œuvre, bien que telle ou telle circonstance en contienne les germes, préfigure le choix d'un lieu — un « monde » si je puis dire — qui, systématiquement, va requérir l'attention du personnage comme l'impose un interrogatoire. Rappelons que l'écrivain naquit à Liège le 10 septembre 1925. Son installation à Bruxelles, lors de son mariage en 1959 avec Jacqueline Raap, n'altéra point l'attachement à la cité natale. Relisez *Le moment d'inertie*, datant de 1993, et vous comprendrez que l'éloignement peut être synonyme de rapprochement. Rarement Liège aura été, de ses hauteurs à ses quais, aussi délicatement rayonnante qu'en ces pages. À l'opposé de tant d'autres, le milieu familial ne bridera point l'adolescent. Négociant, le père collabore à la *Gazette de Liège* et donne des conférences. Georges, l'oncle de Jacques-Gérard, poète et romancier, défend le futurisme. Riches aperçus sur l'avant-garde et sur l'architecture qui s'élabore dont profitera le neveu ! Songez au rôle du décor urbain dans les fictions à venir.

Sans un précoce éveil aux créations de l'étranger, sans une curiosité intellectuelle que fortifieront les études — piano et orgue, un peu de mathématiques et de médecine, plus tard le droit —, Jacques-Gérard Linze aurait-il subi l'attraction des auteurs anglo-saxons et même du jazz, aspect non négligeable de la culture américaine ? Se serait-il interrogé, avec tant de lucide passion, de sens des distinguos, sur les retombées du Nouveau Roman ou sur la démarche de David Scheinert, sur le non-dit de la conversation chez Hemingway, Mauriac, Sarraute et autres ?

L'Occupation allemande voit la famille Linze entrer dans la Résistance. Le troisième roman de notre auteur, *Le fruit de cendre*, développera les instants d'oubli et la folie meurtrière de ce temps-là. Tout bruisant d'apprentissages est l'immédiat après-guerre. S'y accumulent poèmes, esquisses de romans, articles sur

le jazz. Encore quelques circonstances décisives avant que Linze entame sa trajectoire d'écrivain. Renoncement au barreau ; mission à Léopoldville, en 1952, pour le compte d'une société commerciale (en découlera, quarante ans plus tard, *La trinité Harmelin*) ; premiers pas, retour au pays, dans la publicité ; fait la connaissance de David Scheinert, qui le pousse à renouer avec la littérature ; mariage et installation à Bruxelles.

La parution, en 1960, d'un recueil de poèmes, *Confidentiel*, qui obtient de notre Académie le prix Polak, signale la discrète entrée de Linze dans nos lettres. De ces poèmes-ci aux plus récents — ceux de *Au bord du monde* —, en passant par *Trois tombeaux*, *Terre ouverte*, *Cinq poèmes pour la mort*, une voix nue nous interpelle, quand elle ne s'adresse pas au poète lui-même. Elle adopte les rythmes de la flânerie rétrospective, renoue parfois avec la prose. Sa clarté chuchotante, même quand elle ressuscite un été enseveli, est celle d'une arrière-saison, de la retenue qu'implique notre mortalité. Ce qui sourd de cette remémoration pudique ou de la tristesse de l'inaccompli ? Les instants qui ont élargi notre quotidien, ont acquis le rang d'épiphanies, ces cristallisations subites dont parle Joyce. N'empêche, dans les vers qui suivent, n'est-ce pas plutôt la rumeur des histoires à naître qui s'annonce, le pas des personnages sortant de la coulisse ?

Je croyais ne pouvoir tenter aucune fuite.
Mais je sais à présent
que l'aventure peut me rejoindre partout

Et d'abord, l'automne 1962, c'est dans un isolement torride que l'aventure rejoindra Jacques-Gérard Linze. On ne mentionne plus guère *Par le sable et par le feu*, édité par Robert Laffont, qu'inspira la vogue du roman d'action américain. Composé par jeu en quelques semaines, le récit frappe par l'autorité et du détail et de l'ensemble. D'une virtuosité impersonnelle, il met en branle des ressorts éprouvés : proximité de la mort, défi à relever, fraternité dans l'adversité, solitude aussi débilitante que la chaleur du lieu. Sujet ? Ordre a été transmis, peu après la seconde guerre, de livrer aux sables d'un désert californien tanks et camions usagés, et d'y mettre le feu. Ce travail accompli, les équipages militaires rejoindront le monde habité. Sauf l'un d'entre eux, composé de trois soldats,

curieusement privés de directives officielles, de tout recours contre l'adversité. Est-ce une opération survie ? De toute façon, il s'agit là d'un huis clos dans l'illimité.

Si je m'attarde à ce premier roman, c'est qu'il offre un exemple de métier sans faille en l'absence du vrai Linze, ou presque. Mais dans ce *presque plus* d'un germe sommeille. On y est surpris par cette acuité du regard et de l'ouïe que l'auteur partage, non par contamination, j'insiste, mais par affinité, avec Claude Simon et Alain Robbe-Grillet. Retenons aussi le respect de l'autonomie des personnages — fruit des leçons de Flaubert et de Hemingway, entre autres. Enfin, se souvient-il des femmes qui firent halte dans sa vie, l'un des soldats ravive ce qu'elles avaient d'exceptionnel à ses yeux. Non pas la beauté, non pas le don de soi, mais ce qu'elles présentaient de *différent* : « Pour bien goûter cela, il n'était rien de tel que de s'isoler avec l'une d'entre elles pour de longues conversations. Il aimait leur dialectique toujours déroutante. »

Réduite ici à une allusion, cette *différence*, le plus souvent antagoniste, deviendra, dans les romans ultérieurs, l'un des aiguillons de l'intrigue. Reportons-nous à Irène Mostova, rencontrée et perdue dans les lacs de Prague ; redéroulons les justifications assurées de Hélène Marian dans *La Fabulation* ; faisons le compte des voltes pathétiques de la jeune Michèle de *La trinité Harmelin*. Plus se dérobent les motivations d'un être, plus se fait pressante la nécessité d'un recul à son égard, d'une évocation qui se veut « objective », car, l'analyse viendrait-elle à supplanter ladite évocation : adieu l'autonomie du personnage, bonjour la marionnette ! On n'explique pas un caractère, on le porte à la scène. On peut aussi, cela va de soi, s'interroger à son propos — ce que font les narrateurs de Linze — mais sans qu'il fasse l'objet d'un exposé, sans qu'il prédestine une idée préconçue. C'est ainsi que, fort de sa maîtrise, Linze n'aura de cesse que nous ne touchions à des situations-limite. D'où notre fascination.

Ce qui déjà sous-tend ce premier roman, c'est la dynamique du lieu, son interaction avec le personnage. On pourrait avancer que l'univers de Linze résulte, tantôt d'une osmose, partielle ou complète, avec l'environnement, tantôt de l'examen à froid de ce dernier par un enquêteur assoiffé de vérité. Mais la plupart des univers romanesques ne procèdent-ils pas d'un tuf primordial, d'une matrice synonyme de lieu ? La Provence de Giono, le Berlin de Döblin, le Paris d'Aragon, le comté d'Yoknapatawpha de Faulkner, le Londres de Dickens ? Significative,

quoique trop radicale, est la remarque de Paul Bowles : « Les lieux ont toujours eu pour moi plus d'importance que les gens. »

Le rôle actif, ininterrompu du lieu, baigne chaque page de *La conquête de Prague*, premier des quatre titres que publiera Gallimard. Dans ce piège superbement tendu, la ville est une entité organique, une puissance qui délègue au narrateur, Bernard Viseur, ses porte-parole, même si tel n'est pas leur souhait. Et d'abord la ville n'admet rien de ce qui la contrarie : ni le représentant de l'Ouest qu'est Viseur, ni le XX^e siècle que gangrène le communisme. Échec à toute progression temporelle : les horloges de Prague sont détraquées. À l'hôtel *Jalta*, le voyant de l'ascenseur portant le chiffre de l'étage où loge Viseur ne s'allume pas. C'est le « non-lieu » que note Daniel Laroche dans sa pertinente lecture du texte. Mais les indices d'exclusion se multiplieront.

La ville se retranche dans le passé comme le soldat dans une forteresse. S'il y a présence du lieu, et présence obstinée, il n'y a pas de fusion. Quelle que soit la prédominance du décor ou le sentiment que la circonstance s'empare de nous, le retrait partout s'intensifie, l'interdiction de franchir une limite. Même Irène Mostova, avec son physique pour film d'espionnage, n'est qu'un prêt équivoque consenti au narrateur. Puissamment atmosphérique, la description déroule son flux d'images continu. N'allez surtout pas la rattacher trop vite au Nouveau Roman ! Elle ne renvoie pas à la vision préconçue d'un auteur tout-puissant, mais au regard d'un modeste narrateur dont le dépaysement accroît la perception. C'est Bernard Viseur qui dicte à Linze la démarche à suivre.

À défaut d'être exhaustif, je privilégierais ces livres qui, selon nous, ont été occultés par le succès de *La conquête de Prague* et méritaient peut-être une égale attention. Ce qui ne doit pas nous éloigner du *Fruit de cendre*, révélé en 1963, où s'affirme, dans une stricte construction, un nouvel usage du lieu — du « monde ». Un hameau des Ardennes va essuyer l'offensive von Runstedt. L'auberge des Freux, où l'on savoure l'illusion d'une paix toute proche, est comme posée dans l'œil paisible du cyclone. Le moment présent y tient ses quartiers, alors qu'au dehors s'active la dure et venteuse spirale. Aussi, ce qui n'est point ce havre de paix relève-t-il d'un lieu crépusculaire, en gestation : l'avenir gros de massacres.

Parlons sans détour : je tiens *L'Étang-cœur*, troisième des quatre romans publiés chez Gallimard, pour l'une des œuvres les plus originales de nos lettres.

Cette fable sanglante aux résonances de légende a les propriétés d'un philtre. Amertume et passion s'y interpénètrent. Deux personnages, l'un, tantôt jeune homme, tantôt vieillard selon l'époque où se déroule l'action ; l'autre, tantôt fillette, tantôt jeune femme soumise à la même alternance temporelle, y réactualisent le drame autrefois survenu près d'un étang en forme de cœur, dans ce qui demeure d'un bois fort ancien. Un vieillard y aurait abattu un couple d'amoureux sous les yeux d'une fillette dissimulée. Est-ce le cauchemar de cette enfant trop imaginative —, celui d'un vieil homme qui, jadis, aurait tué son épouse infidèle ainsi que son amant, ou qui, frustré, se persuade d'une vengeance qu'il n'a pas accomplie ? Nulle preuve ne l'accable. Au temps de sa jeunesse, ce solitaire a rencontré sa future épouse au bord de l'étang. Celle-ci n'est autre que la fillette qui, animée d'une volonté obsessionnelle, s'efforcera, adulte, de restaurer avec des inconnus de passage l'amour brisé de ceux qu'autrefois elle épiait.

Scène primordiale, mythique à force d'investir l'existence tout entière des narrateurs. Le lieu — ces arpents de bois qui se sont substitués à l'univers — est donc cette « sphère dont le centre est partout, la circonférence nulle part ». À quel moment, à quel endroit du temps sommes-nous ? La répétition, ressassement d'un cauchemar, ne vire jamais au procédé. Elle sature l'événement ; elle en multiplie les coulisses ; elle est le levain du mythe. Nous sommes confrontés à une vision — l'isole-t-on, elle correspond à la définition de la nouvelle selon Linze : le sommet d'une crise ou, selon la formule de Pierre Mertens : la fixation d'un vertige — ; vision dont l'aura est restée vivace, telle la clarté d'une étoile morte. Mais, pour que perdure le phénomène, il faut des témoins concernés, irradiés, ces deux narrateurs qui, entraînés dans le tourbillon d'un vertige, entretiennent de leurs souvenirs harcelants le foyer autour duquel ils gravitent. Entre l'environnement et les fixations d'hier et d'aujourd'hui, l'osmose est atteinte. Cela donne lieu, non pas à une nouvelle étirée, mais à un roman aux épisodes variés, l'un des plus ensorce-lants qui soient.

Avec *La Fabulation*, dernier titre que publiera Gallimard, le lieu et ses occupants s'identifient à la mainmise pathologique du narrateur. Huit ans après le décès — suicide, meurtre ou accident — de son ami Marian, époux ambigu d'une femme volage, le narrateur se décide à rouvrir le dossier. Qu'il soit demeuré épris de l'épouse, aucun doute. Or, existe-t-il plus ample filet pour s'appropriier les

mobiles, vrais ou faux, d'une personne, les aspects d'un lieu qui fut le théâtre du drame, que la jalousie, laquelle veut tout savoir ? Le lieu, cette fois, sera parcellisé, géométrisé, dans l'œil à facettes du narrateur obnubilé. Quant aux personnes qu'il interroge ne tiennent-elles pas du jeu dont on bat les cartes, sans répit ?

Dans *Au nord d'ailleurs*, que Jacques Antoine publie après que Linze s'est tu pendant huit ans, le personnage, comme précédemment, est ce qui résiste à l'explication finale. Voyez, en ce fluide récit, ce Berthier qui s'en va mourir dans un Nord hostile. Lui aussi, à la longue, oppose un frein à l'investigation. Et cette résistance n'est pas signe d'impuissance de l'auteur, lequel au demeurant fournit des « réponses », c'est, au contraire, la preuve qu'on reste lié à un « infracassable noyau de nuit ».

Cette part d'inaccessible, n'est-ce point le moteur du *Moment d'inertie*, l'une des plus émouvantes réussites de Linze que publia, en 1993, le Pré aux Sources ? Quel homme est ce François Pascal, jadis promis à un bel avenir, qui s'est mis de son plein gré au ban de la société, et au sujet duquel, dans un Liège picturalement suggéré, s'interroge un narrateur juriste ? Fasciné, celui-ci recompose en esprit les errances ponctuelles du solitaire livré aux rues comme le noyé aux coursives d'un vaisseau coulé. Plus se multiplient les témoignages, plus se dérobe le mobile originel, qui fixe à la fin les traits d'un individu et n'existe que dans la mauvaise littérature.

Le lieu, ici, rejette le déclassé, et le déclassé glisse et rebondit sur sa surface. Point d'union. Seulement une interaction tout en rejets consécutifs. On assiste à la dissolution d'un être et, dans cette noyade au fil des jours, le talent de Linze reçoit une dimension nouvelle où l'art des fondus enchaînés ne cesse de nous ravir.

La trinité Harmelin, sorti au Talus d'approche en 1994, voit le jour peu avant le décès de l'écrivain. L'osmose entre lieu et gens y évoque celle des liquides qui se mélangent. Il y a d'abord le climat d'un Léopoldville géré par les colons, et dans lequel infuse tout organisme. Il y a l'amour du narrateur pour Michèle Harmelin, une Blanche née au Congo, imprévisible et pathétique, qui se suicidera en même temps que son frère. Si fort est l'émerveillement du narrateur pour une nature où tout parle de surabondance, de tohu-bohu génésiaque, que chacun de ses regards (l'imagination aidant) se porte bien au-delà de sa limite naturelle. Répond à cette extension du lieu, au besoin de faire sienne l'Afrique entière, le resserrement de

cette Afrique, de sa nature grouillant autour et dans les cités et les demeures des Blancs. Jusqu'à la maîtresse noire du narrateur dont le corps prolonge un territoire ancestral. Quant aux mugissements des rafales, aux grondements des rapides, ils vont malgré la distance jusqu'à brouiller certains propos échangés avec Michèle. Le lieu recèle un chaos mal endigué auquel fait écho le tumulte intérieur de la jeune femme. Peut-on souhaiter fusion plus accomplie, interaction mieux soutenue dans une chaleur quasi faulknérienne ?

Pour n'avoir pas haussé l'homme au-delà de son environnement, Jacques-Gérard Linze a évité le piège de l'humanisme sentimental. Il a, suivant le conseil de Groddeck, ce médecin généraliste qu'admira Freud, immergé l'homme au sein du monde, de la nature et des choses ; immergé parmi ce qui l'interpelle, le conteste, le refaçonne et rend précaire son identité. Une mouvance héraclitienne remet tout en question. Nous en subissons à la fois la fluidité et la dureté. Mais, sous ce brassage incessant, sous cet art du rebond et de la transparence, je distingue une voix, celle de l'auteur. Elle me rend l'homme tout entier. Elle s'arrondit sous les mots comme autrefois, dans un bal mosan, les accords du blues que frappait au piano le futur écrivain. Elle commande le déroulement complexe de la phrase, lasso à la boucle suffisamment large pour enserrer le proche et le lointain. Volontaire et gourmande, elle associe, cette voix, la passion que réclame une mise au monde — ici, romanesque — au recul critique envers les moyens utilisés. C'est la voix, c'est aussi la démarche, d'un homme impatient de révéler, non pas en théoricien mais en artiste qui donne à voir, l'équilibre paradoxal de la Création, ses mouvements en apparence contradictoires. En ce désir jamais assouvi s'exprime l'envergure européenne de Jacques-Gérard Linze.

Copyright © 1998 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer ce discours :

Réception de Guy Vaes. Séance publique du 6 juin 1998. Discours de Guy Vaes [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1998. Disponible sur : < www.arllfb.be >