

UDC: 133.1-32.09(493)“19”A.Егпарс.08:7.049

LA RÉALITÉ, LE RÊVE ET LE FANTASTIQUE DANS «LA NUIT DE POLASTRI» D'ALBERT AYGUESPARSE

Yarema Kravets'

Maître de conférences,
Chaire de la littérature mondiale,
Université nationale Ivan Franko (UKRAINE),
79000, Lviv, 1, rue Ouniversitytetska
e-mail: yemakravets@gmail.com

RÉSUMÉ

Le but. L'article étudie les particularités lexico-stylistique et syntaxique du troisième recueil de nouvelles d'un des éminents écrivains belges de langue française du XX-e siècle Albert Ayguesparse (1900–1996). Le but de l'article est d'éclaircir les caractéristiques importantes de quelques nouvelles du recueil par lesquelles le lecteur prend connaissance de la polyphonie de la prose de l'écrivain, du réalisme lyrique à travers les épisodes tragiques de la vie arrivant à ce qui est énigmatique et fantastique. **Les méthodes.** La méthodologie de cette recherche consiste à l'utilisation systématique avec l'emploi des méthodes historique, littéraire et comparative. Recourant à ces deux dernières on a défini les particularités de l'écriture de l'auteur, la structure syntaxique du texte, le parler individualisé des personnages, la place du jeu de la lumière et de l'ombre, de la voix et du silence, de la vie et de la mort. **Le résultat.** Dans cette étude on voit l'analyse plus détaillée de la première nouvelle du recueil «Monica sans tête»; de la nouvelle «Les Bottes» pleine de visions affreuses; de la nouvelle «Un point rouge» qui impressionne beaucoup par le fonctionnement du dialogue intérieur; du triptyque psychologique «La chasse d'Eros», «Je me nomme Jérôme» et «Monsieur Oscar»; de la nouvelle à l'intention mystique «Les Survivants». **La nouveauté scientifique.** Cet article présente la première étude dans la critique littéraire ukrainienne des nouvelles de l'éminent écrivain belge découvert par le lecteur ukrainien grâce à la traduction de son roman «Notre ombre nous précède» publié en 1984/1985 dans la revue littéraire «Vitčyzna». **La valeur pratique** de l'article peut servir de la base pour l'étude plus profonde de l'oeuvre d'un des importants représentants de la littérature belge de langue française de nos jours, des caractéristiques lexico-stylistiques de ses nouvelles.

Mots clés: Albert Ayguesparse, la littérature belge de langue française, la méthode historico-littéraire, le complexe narratif, le système d'imagination.

REALITY, DREAM AND FANTASY IN THE SELECTION «THE NIGHT OF POLASTRI» BY ALBERT AYGUESPARSE

Yarema Kravets'

Ph.D of Philology, Assistant Professor,
Department of World Literature,
Ivan Franko National University of Lviv (UKRAINE),
79000, Lviv, 1, Universitytetska str.,
e-mail: yemakravets@gmail.com

ABSTRACT

Aim. The paper examines lexico-grammatical and syntactic specificity of the third novelistic collection by Albert Ayguesparse (1900–1996) – one of the more prominent Belgian Francophone writers of the 20th c. It aims at outlining the more important characteristics of individual novellas in the selection, where the reader comes to know the polyphony of the writer's short prose, moving from Lyrical Realism through tragic episodes of life to the enigmatic and the fantastic. **Research methodology.** The article employs a systematic approach with the use of literary-historical and comparative methods. On the basis of these two methods, the specificity of the author's writing, syntactic structure of the text, individualized language of the characters, places of the light-and-shadow, voice-and-silence, life-and-death playing have been determined. **Results.** The study provides a wider analysis of

the selection's first novella, viz. «Monica sans tête» [«Monica Without the Head»], as well as the novellas «Les Bottes» [«The High Boots»], full of horror stories; «Le Point rouge» [«The Red Spot»], presenting an interest by the functioning of the internal dialogue; the psychological triptych «Les chasses d'Eros» [«The Hunts of Eros»], «Je me nomme Jérôme» [«My Name Is Jérôme»], «Monsieur Oscar» [«Mr. Oscar»], the mystic in its conception novella «Les Survivants» [«Those Who Survived»]. **Research novelty.** The article is the first in Ukrainian Literary Studies research into the famous Belgian writer's novellas, with whose novels the Ukrainian reader got acquainted owing to the translation of his work «Notre ombre nous précède» [«Our Shadow's Ahead»], published in 1984/1985 on the pages of the «Vitchyzna» [«Motherland»] magazine. **Practical value.** The article may become the basis for a deeper reading of the work of one of the leading representatives of contemporary Belgian Francophone literature, lexical-stylistic features of the writer's novellas.

Key words: Albert Ayguesparse, Belgian Francophone literature, historical-literary method, narrative complex, figurative-motive system.

РЕАЛЬНІСТЬ, СОН І ФАНТАСТИКА У ДОБІРЦІ «НІЧ ПОЛЯСТРІ» АЛЬБЕРА ЕГПАРСА

Ярема Кравець

Кандидат філологічних наук, доцент,
Кафедра світової літератури,
Львівський національний університет імені Івана Франка (УКРАЇНА),
79000, м. Львів, вул. Університетська 1,
e-mail: yaremakravets@gmail.com

РЕФЕРАТ

У статті розглядаються лексико-стилістичні та синтаксичні особливості третьої новелістичної добірки одного із видатніших бельгійських французькомовних письменників ХХ століття Альбера Егпарса (1900–1996). **Метою** статті є окреслення важливіших характеристик окремих новел, у яких читач пізнає поліфонію короткої прози письменника, прямуючи від ліричного реалізму через трагічні епізоди життя до енігматичного та фантастичного. **Дослідницька методика.** У статті використовується системний підхід із застосуванням історико-літературознавчого та порівняльного методів. На основі цих обидвох методів було визначено особливості авторського письма, синтаксичної будови тексту, індивідуалізованої мови персонажів, місця гри світла і тіні, голосу і мовчання, життя і смерті. **Результати.** У дослідженні подано ширший аналіз першої новели добірки «Моніка без голови»; сповненої страхітливих візій новели «Чоботи»; цікавої за функціонуванням внутрішнього діалогу новели «Червона цятка»; психологічного триптиху «Полювання Ероса», «Я називаюся Жером», «Пан Оскар»; містичної за своїм задумом новели «Ті, хто залишився живим». **Наукова новизна.** Стаття є першим дослідженням в українському літературознавстві новелістики відомого бельгійського письменника, з романною творчістю якого вітчизняний читач познайомився завдяки перекладові його твору «Попереду наша тінь», видрукованому 1984/1985 рр. на сторінках журналу «Вітчизна». **Практична вартість.** Стаття може стати підґрунтям для глибшого прочитання творчості одного із чільних представників сучасної бельгійської французькомовної літератури, лексико-стилістичних особливостей новелістики цього письменника.

Ключові слова: Альбер Егпарс, бельгійська французькомовна література, історико-літературознавчий метод, нарративний комплекс, образно-мотивна система.

Le recueil de nouvelles de l'éminent écrivain belge d'expression française, décédé en 1996 à l'âge de 96 ans, a été publié en 1985. Le livre comprenant treize textes semble être le troisième et le dernier recueil de courts récits de l'écrivain, où le réalisme lyrique de "Monica sans tête" voisine avec le fantastique des «Survivants» [1].

Comment définir la réalité affirmant son pouvoir sur l'existence des personnages de temps en temps abîmés dans un rêve sans fin, «un cauchemar interminable», évoquant les épisodes tragiques des années écoulées? Les

personnages connus, les objets habituels se promènent sans cesse dans le rêve du narrateur, hagard et délirant, qui «en a assez d'entendre monologuer une ombre», d'être dans la situation «où le mensonge et la vérité prennent le même visage».

Un matin, Denis, le héros des «Survivants», se réveille pour découvrir «un événement inexplicable» qui vient de surgir dans sa vie et qui va singulièrement le transformer. «Pas un nuage. Et toujours ce silence oppressant. Rien ne bougeait. ... Il n'essayait plus de comprendre ce qui se passait. Tout était en place, net, intact, mais il avait le sentiment étrange de marcher dans un rêve». Comme Jean-Pierre Razat, surpris un matin de juin par le fantastique événement qui allait l'amener à parcourir les routes de France dans le roman «Solo» de Pierre Gamarra (1964), Denis cherche à échapper à cette tenace hallucination et va à la découverte des survivants.

«Monica sans tête», la première nouvelle du recueil, commence par une longue période syntaxique composée d'éléments homogènes qui forment la suite d'impressions et d'objets passant en kaléïdoscope dans l'imagination désordonnée de Boris, héros de la nouvelle, surpris par le meurtre atroce de Monica Rovida. Des objets personnifiés se gonflant de vie, devenant vivants dans l'imagination de Boris, compatissent avec lui pour manifester son angoisse – «de petites fenêtres aveuglées de rectangles de toile»; «des bouches de ténèbres»; «le silence de la méridienne» [2, p. 7]. Et tout à coup, de vifs tons et des voix soudainement interrompus par la surprise, la peur et l'angoisse écrasant la poitrine (les voix des femmes, les cris des enfants, les radotages des vieillards).

Un peu plus loin, c'est une structure tout à fait à l'opposé, une sorte d'arrêt, de repos de l'âme fatiguée par des tourments moraux. La syntaxe change en prenant de l'allure dialoguée rendant plus claire la mécanique de l'interrogatoire par des «oui» répétés sept fois de suite biffée par le seul «non» laissant toutes les questions en suspens. Les questions désorganisées suivent d'un coup remises en ordre par «cette lettre surprenante, un peu folle, que Boris avait reçue, brève comme une dépêche et faite, comme elle, de bandelettes de mots agglutinés et découpés dans un journal...» [2, p. 8].

Albert Ayguesparse recourt librement aux tournures de la langue quotidienne mêlées à des expressions journalistiques en adoptant la forme d'un reportage éclairant sur l'enfance et la jeunesse de Monica («un bidonville de Buenos Aires, la détresse des jours sans pain, les maisons de passe de la Boca, l'apprentissage d'écuyère de cirque, la fuite en Uruguay après l'assassinat du chef de la police...» [2, p. 9]. «Toute la vie de Monica racontée en feuilleton...» [2, p. 9], reprend la monotonie du début de la nouvelle avec une phrase d'une trentaine de lignes où les subordonnées sont imbriquées et où la phrase devient un vrai labyrinthe dans lequel on s'égare peu à peu en perdant son idée-maîtresse. On se voit soudainement suivre un autre chemin où Monica n'est plus; il n'y y a que «deux arbres souffreteux, défeuillés, debout contre le ciel stagnant...» [2, p. 10].

Encore une fois, cette phrase énormément longue est brusquement coupée par quatre courtes phrases homogènes: «Ils parlaient, ils la flattaient basement, ils

buvaient, ils fabulaient» [2, p. 10]. Et pour parer à un mensonge, une phrase pour conclure le récit de la vie de Monica en dévoilant la secrète intention des menteurs.

«Monica savait qu'ils mentaient, qu'ils paradaient, qu'ils n'avaient jamais mis les pieds à la Boca, mais elle se taisait, elle se voyait revivre dans les phantasmes qu'ils inventaient, qu'ils déroulaient au gré de la griserie de leur imagination» [2, p. 10]. La triple répétition des actes de Monica – (elle) savait, se taisait, se voyait – nie et neutralise, semble-t-il, le mensonge de ceux qui mentaient, paraient, inventaient, déroulaient au gré de la griserie de leur imagination.

Et pourtant, elle y croyait en se voyant «revivre dans les phantasmes qu'ils inventaient» [2, p. 10], fascinée par la puissance de l'argent de Saverio, son amant, lui permettant de «prendre une folle revanche sur toutes les années d'humiliations, de rebuffades, de galanterie de sa première vie» [2, p. 11].

Fasciné également par le souvenir de Monica, Boris avançait «au milieu de cette place insolite que se partageaient l'ombre et le soleil», au milieu du silence hostile, immuable, voisinant avec le monde illuminé par le soleil oblique: il cherche «la lourde lumière noire des cheveux» de Monica, «les deux larges gouttes de nuit des yeux et les lèvres de Monica qu'ourlait un sang trop chaud» [2, p. 11].

Le voisinage de l'illumination et de l'obscurité, un duel consistant à douter du vainqueur, et la lumière invraisemblable attirent Boris qui comprend bien que la lettre reçue, affirmant l'existence de Monica, «c'était une odieuse supercherie, un piège, oui, un piège», «toute la vie est un piège où l'on est pris, jeté sans qu'on ait le temps de savoir ce qui se passe» [2, p. 12].

Le jeu de lumière et d'ombre, de voix et de silence, de vie et de mort ne s'interrompt pas. Le duel se poursuit: «Il marchait dans la lumière invraisemblable de cet après-midi d'été italien; (...). Devant lui, un large espace vide mangé de soleil, et au-dessus des toits, l'éblouissement incandescent du ciel (...).» «Il sentit sur ses mains la brûlure du soleil et la sueur qui coulait le long de son visage» [2, p. 12]; «Il avançait dans le silence incroyable de la place» (le silence incroyable comme équivalent de l'obscurité. – Y. K.); «Il attendit qu'on fit de la lumière, (...) qu'une main invisible... (un équivalent de trop de ce qui se trouve à l'obscurité. – Y. K.) le menât dans l'obscurité (...) qu'il sût enfin...» [2, p. 13] que Monica était vivante.

«Sèche, terrifiante, une détonation éclata. Le corps de Boris croula sur les dalles» [2, p. 13]. Une détonation (une lumière vive et momentanée provoquant la chute du corps de Boris) et sa mort comme obscurité éternelle. L'obscurité l'emporte. Elle a gagné le duel.

Obsédée par un rêve sans fin, un cauchemar interminable, la narratrice de la nouvelle «Les Bottes», abandonnée dans une maison déserte, attend Carl, son ami, parti avec les derniers SS déments à cause de la défaite. «Carl se promène dans mon rêve, hagard, délirant» [3, p. 16]. «Je disais, Carl, je balbutiais, Carl, mon amour, je suppliais, car je l'aime quoi qu'il puisse faire» [3, p. 17].

Rien ne peut dissiper le rêve se transformant en une lente agonie où est accrochée sa vie: «Ce rêve qui prolonge ma vie, qui devient ma vraie vie» [3, p. 17]. Les événements s'entrechoquent, se superposent, et il devient de plus en plus difficile et problématique d'y voir clair, de distinguer ce qui est réel et ce qui reste chimérique

(«Est-ce que je rêve toujours?»). En sortant dans le jardin, elle retrouve sans peine le chemin qu'elle «a suivi en rêve la nuit précédente» [3, p. 17].

Le verbe «rêver» prend un autre sens, la fait marcher dans les rues de cette ville où Carl l'a conduite il y avait quelques jours. Et elle voit son Carl «photographié dans tous les journaux en première page», lui, enfonçant «ses bottes de cuir dans le moelleux de la laine» [3, p. 18].

«Ses bottes de cuir»; «les bottes du général»; «une merveille, ces bottes»; «jamais vu d'aussi belles bottes, aussi souples»; «de pareilles bottes»; «superbes, mes bottes», «ses belles bottes».

Le mot bottes répété une dizaine de fois sur une seule page devient une idée fixe pour Carl forcé de se réfugier quelque part, 7, Vieux-Marché-aux Draps cherchant l'asile à l'approche des chars anglais s'avançant vers la ville.

S'entremêlant, les répliques deviennent difficiles à distinguer, exigent un grand effort afin de voir ce qui appartient à Carl et ce qui est prononcé par sa maîtresse. «Rigolard, il se change, mais il y a quelque chose de forcé dans son rire, plie son uniforme noir et le range dans la valise. Les bottes, je les garde. Je me déguise et maintenant je file. Faut être prudent. Carl ne fait jamais ce que j'aimerais, qu'il fasse» [3, p. 21]. Les doutes de sa maîtresse sont ponctués par une phrase décisive: «Ce soir, quoi qu'il arrive, je me mets à la recherche du Vieux-Marché-aux-Draps» [3, p. 23].

A présent, c'est l'auteur lui-même qui pour décrire sa dernière tentative intervient en prenant l'initiative de retrouver Carl à son refuge rue du Vieux-Marché-aux-Draps: «Heureuse de pouvoir échapper au poids du sommeil où elle s'enfonce chaque nuit, elle marche dans la mystérieuse allégresse de se sentir libre» [3, p. 23].

Dès lors, elle suit la même voie que dans ses rêves: «Aucune hésitation, aucune incertitude, elle avance comme elle avançait dans ses rêves» [3, p. 23]. Elle reconnaît les objets vus dans ses rêves: «une maison bombardée, une rue à suivre». Elle débouchera sur un mail de petite ville de province: «C'est là, oui là, exactement comme dans le rêve» [3, p. 23].

«Le rêve l'a conduite jusqu'ici». Et à présent, le rêve l'abandonne, elle devient moins sûre, allarmée et affolée. Le rêve et la réalité cessent de se confondre. Une réalité inconnue l'attire, ne lui laissant aucune autre variante. L'inconnu commence à présent, un inconnu effrayant qui l'affole mais qu'elle doit pénétrer et parcourir jusqu'à ce qu'elle retrouve Carl. «...A partir d'ici, il faut laisser faire les choses, s'accomplir le destin» [3, p. 24].

En utilisant les mots clefs «rêve» et «bottes» Albert Ayguesparse se sert également du discours indirect se transformant en un monologue interne comme c'est le cas p. ex. dans la nouvelle «Le point rouge». Le texte se caractérise par l'emploi de séries d'adjectifs qualificatifs expliquant un substantif («Jamais la sueur ne lui a paru plus amère. Amère et salée, écoeurante, poisseuse» [4, p. 25]. ou bien par une série de verbes précisant les faits du héros: «...il s'essuie le front, lève la tête, se retourne vers Diane» [4, p. 25]; «Du coude, il écarte la masse griffue, avance, s'arrête, reprend sa marche...» [4, p. 25].

Diane et le narrateur de la nouvelle «Le point rouge» se trouvant «dans la colonnade des hêtres» poursuivent un dialogue intérieur, intrigués par la mission qu'ils doivent accomplir, poussés par le Patron: «ce pentagone rouge, irrégulier,

étrangement isolé...» [4, p. 26]; «Diane le suit toujours, rejette ses longs cheveux d'un geste mécanique, las, désordonné...» [4, p. 26].

Les phrases s'entremêlent. Les questions et les réponses dans les répliques analogues de Diane forment un dialogue muet. Ils poursuivent leur chemin, se taisant, ne disant rien, prononçant tout ce qu'ils voudraient dire dans leur dialogue muet: «ce chemin droit entre les deux murailles d'épicéas, désert, d'un sable jaunâtre et sale, leur paraît à présent sinistre»; «l'angoisse revenue, sourde, tenace, plus oppressante soudain que le malaise» [4, p. 28]. Et de nouveau une phrase avec une série d'adjectifs qualificatifs: «cette construction vraiment insolite, blanche d'un blanc délavé, livide par endroits, mais propre, comme neuve, construite au bord de cette route de terre...» [4, p. 29].

Et soudainement, quand l'action devient plus dynamique, plus menaçante, la narration consiste en phrases plus courtes, bien énergiques, dépourvues de cascades d'adjectifs et ce ne sont plus que les verbes qui y jouent le rôle prépondérant. Ce n'est qu'après l'explication de Bernard qu'on revient au style précédent – plus lent, méditatif, avec la concrétisation qui semble être parfois superflue et même pas importante:

«Le vieillard les tient en joue, ne bronche pas, impénétrable, grotesque mais effrayant, et, soudain exaspéré...» [4, p. 30]. Ou encore: «...on sait que la mort peut vous frapper dans le dos, long, interminable et terrifiant». Et pour accentuer l'énergie de l'action et sa rapidité: «...Bernard l'entraîne furieusement vers la forêt, la pousse dans les taillis qui bordent la route. Il ne la lâche pas, lui fait enjamber une souche, lui serre le bras» [4, p. 31].

On y sent la respiration du texte d'Albert Ayguesparse. Parfois la structure des phrases est en opposition avec les actions et les situations: «Il écarte les branches des ronciers qui lui cinglent le visage. Il se tourne vers Diane qu'il aide à s'arracher aux épines. A bout de souffle, elle trébuche, il la relève, la soutient par l'épaule» [4, p. 31].

Puis, c'est un souffle plus profond comme un repos après une longue course: «Tu te reposeras plus loin. Ils reprennent leur marche au milieu des fourrés et des broussailles» [4, p. 32]. Encore une montée d'énergie: «Bernard s'arrête, il lève la tête, écoute, devine plutôt qu'il n'entend le bourdonnement intermittent d'un moteur...» [4, p. 32].

La phrase devient plus paisible, se tranquillise et on ne sent plus sa nervosité saccadente. A présent, les deux personnages se mettent à dialoguer. Il est permis de parler, on peut se reposer en se laissant tomber dans l'herbe, en regardant «avec une incroyable intensité le ciel au-dessus d'eux. Il écoute longuement et n'entend plus que le frôlement du vent dans les feuillages» [4, p. 32].

Deux mots nouveaux apparaissent: «une incroyable intensité» et «écouter longuement», deux mots étrangers au texte précédent.

* * *

«Plus personne ne connaissait Colette Somerange à M. quand je suis revenue habiter la vieille maison de la rue du Grand-Jour après la mort de maman» [5, p. 32].

Le début classique de la nouvelle «Les chasses d'Eros» forme avec les deux suivantes («Je me nomme Jérôme» et «Monsieur Oscar») un triptyque psychologique. C'est le récit d'une femme abandonnée, décidée à revenir, «entraînée dans un vertige fascinant comme un abîme de ténèbres» [5, p. 33] à la maison de sa jeunesse où elle mourra «abandonnée de tous, désespérée mais refusant de faire le moindre geste qui pût me sauver» [5, p. 33]. Le monologue languissant d'une jeune femme quittée par un cinéaste, ancien jardinier d'un docteur trouant le chemin dans la vie de bohème. Les souvenirs se précipitent en dessinant cette «histoire gênante comme il en existe dans chaque famille» [5, p. 34]. Toute la nouvelle est une sorte de confession d'une âme douloureuse se souvenant de «cinq années de bonheur» payées trop cher, où on ne distingue plus où sont les paroles de la mère qui réprimande sa fille en lui soufflant l'idée de la trahison possible de son amant ou les paroles de Colette Somerange dont l'existence s'est effacée dans la mémoire des visions puisque sa mère n'en parle plus.

«Vaincue, trahie, fauchée, j'ai plié bagages et je suis venue me terrer dans la maison de M. pour me punir de ce qu'ils appellent ma bêtise et ensevelir sous les souvenirs l'amour de Gérald qui demeure en moi comme une plaie affreusement saignante» [5, p. 36].

Le style polyphonique entre en jeu, proche de celui des oeuvres de Zola dans les scènes naturalistes nous montrant un taudis plein de «bousilleurs de pellicule qui voulaient montrer à Gérald (...) deux ou trois séquences tournées»; «Un taudis embaumant la tambouille. Des garçons et des filles enlacés bougèrent. (...) Cela faisait un remuement de corps dans l'obscurité qu'éclairait la flamme brusque d'un briquet quand un fumeur allumait sa cigarette (...). Des volutes de fumée se tordaient dans le faisceau lumineux de la visionneuse. (...) La laideur du décor, le remugle de sueur, de lessive mal rincée, qui traînait dans l'air, n'arrivaient pas à détruire le cérémonial troublant qui régnait sur cette réunion de faux génies barbus et de filles fessues discutant de l'avenir du cinéma» [5, p. 37].

Elle s'est éprise de Gérald en l'aimant du premier jour où elle l'a vu «la tête haute, l'air exalté, avec l'aisance d'un élu accordé à l'allégresse du monde. (...) Autour de lui, le ciel lumineux, le feuillage frissonnant dans le vent. (...) Déjà émanait de lui cet air impénétrable que maman ne lui pardonnait pas, un détachement des choses dont on ne savait pas s'il était un défi ou plus simplement un refus de s'abaisser» [5, p. 38]. «...Tout s'est joué sur un coup monté par le hasard, la stupéfiante rencontre près de la haie, la célébration précipitée des fiançailles, puis du mariage que maman, désemparée, ne réussit pas à empêcher» [5, p. 39].

L'histoire racontée, duel de la fantaisie et de la réalité, se termine par la victoire de la réalité changeant la vie de Colette.

«...Toute une partie de sa vie m'était volée. Volée par qui? Je me refusais de chercher à savoir, par lâcheté ou orgueil...» [5, p. 41]; «Il (Gerald. – Y. K.) se réfugiait dans le silence, dans un mutisme que j'avais pris pour de la méditation, une sorte de pudeur devant la mise au monde de son vrai film, et qui n'était peut-être, je devais me l'avouer cruellement par la suite, que la dissimulation» [5, p. 42].

Tentant de désapprouver Gérald dans sa décision de tourner un film porno, elle se résout à revenir dans l'ancienne maison de sa mère: «Je pris brusquement

conscience qu'il me mentait une fois de plus, qu'il n'avait jamais cessé de me mentir, que toute une partie de l'existence de Gérard m'était restée cachée, que le Gérard que j'aimais était un autre Gérard, le Gérard d'avant, d'avant *les Chasses d'Eros*, le Gérard du jardin du docteur Maillard. Je comprenais soudain que je m'étais leurrée sous la profondeur de cet amour» [5, p. 46–47].

La nouvelle «Je me nomme Jérôme» débute également par une scène mystérieuse et incertaine. «Par la fenêtre, il regarda la rue sous la pluie, noire, ruisselante, où miroitent des plaques de lueurs blafardes. (...) Assis près du téléphone, depuis combien de temps?» [5, p. 49]. «Pour calmer sa nervosité, il arrache de sa pipe quatre petites bouffées. (...) Depuis huit jours, à la même heure, il attend que cet inconnu qui prétend se nommer Jérôme comme lui, l'appelle au téléphone. Il attend. Il ne s'explique pas encore comment il s'est laissé prendre. Un piège» [6, p. 49].

Une histoire purement banale. Un coup de téléphone lui faisant savoir l'existence de son fils inconnu nommé également Jérôme. L'angoisse et l'incertitude des premières phrases de la nouvelle ne se dissipent pas si vite. L'angoisse se remplace par l'intérêt de savoir qui est justement ce demandeur: «Depuis huit jours à la même heure...». L'hésitation devient faible, dans ses actions il devient presque impatient; la curiosité naît de découvrir cette énigme.

Les phrases sont courtes, brèves, très énergiques: «Le téléphone avait sonné, il décrocha et dit, comme d'habitude: J'écoute. On ne répondit pas tout de suite» [6, p. 49]. Les phrases suivent, les questions et les réponses des interlocuteurs sont coupées de temps en temps par le commentaire de l'auteur. Le dialogue est inséré dans le texte, on ne le distingue pas visiblement, mais il se sent magnifiquement. «Au premier moment, il avait eu envie de rire, de balayer d'un mot cette misérable mystification. (...) Mais, cette fois encore la curiosité fut la plus forte. La pipe entre les dents, il grogna: Plaît-il? J'entends mal. Mais, de nouveau, l'inconnu se taisait. Plus rien. On se jouait de lui. Jérôme avait déposé sa pipe dans le cendrier et gardé l'écouteur contre l'oreille» [6, p. 50].

Calmé, Jérôme Bressoux réfléchit à sa vie, ne comprenant pas trop bien ce qui est arrivé. Il se tranquillise peu à peu, la phrase devient plus longue, sereine, paisible, on y voit la qualification habituelle des noms vus dans les nouvelles précédentes: «...des amours de passage où n'était pas étranger le goût de l'aventure charnelle, violentes, torrentueuses, parfois sereines et savoureuses» [6, p. 51].

Celui qui téléphone n'est pas un fantôme, ni un plaisantin, mais un personnage vivant, bien réel, dont Bressoux commence à craindre le pouvoir occulte. «Bressoux avait pris le parti de laisser parler ce gêneur. Il finirait par se trahir», mais «il se taisait sans raccrocher, et ce silence transparent, traversé par le souffle de la respiration, semblait ne pas avoir de fin» [6, p. 53]. Bressoux s'efforce de découvrir quelque indice qui lui permettrait de faire surgir de l'amère écume du passé le visage de la jeune femme avec qui il aurait couché: «Voilà huit jours que durait ce dialogue grotesque. Tous les soirs, Bressoux écoutait pérorer cet inconnu. La même litanie toujours. (...). Tant d'obstination exaspérait et attirait Bressoux. A peine avait-il pris le parti d'en finir qu'il changeait d'avis, revenait sur sa décision. Il voulait connaître le fin mot de cette histoire et laissait parler son Jérôme» [6, p. 57].

«Il s'appelait Jérôme, sa mère lui avait donné ce prénom que Bressoux détestait. Et après? C'était cet après que Bressoux voulait connaître. Il en avait assez d'entendre monologuer une ombre. Fini de jouer aux devinettes. Il lui demanderait de venir le voir et le mettrait à la porte après une explication en règle. Il se penche vers la fenêtre, regarde l'interminable pluie tremper la rue ruisselante d'eau, et, anxieux, attend que sonne le téléphone, comme hier, comme tous les soirs depuis huit jours» [6, p. 58].

Encore un personnage énigmatique et insolent à la fois, Monsieur Oscar venant on ne sait d'où (la nouvelle «Monsieur Oscar»): «Trop poli pour être honnête, grognait Papa qui ne portait pas Monsieur Oscar dans son coeur sans qu'il pût dire pourquoi» [7, p. 59]. Ce personnage douteux, un voyageur de commerce, un beau phraseur, ce phénomène, un rasta – toutes ces répliques de Papa et de Maman passent dans le souvenir d'une fillette conteuse de cette histoire.

«Au fait, qui était ce Monsieur Oscar? D'où sortait-il? Pourquoi, vivant seul, avait-il loué cet appartement spacieux, luxueusement meublé? Nul ne le savait au juste?» [7, p. 63]. Et enfin, un jour cet article dans le journal: «Pendant que Monsieur Oscar resterait lié à la désolante noria de l'existence carcérale, la vie continuerait sans lui, la merveilleuse vie, unique, tissée de plaisirs et de disgrâces, où le mensonge et la vérité prennent le même visage» [7, p. 67]. Et son portrait peint avec une extraordinaire exactitude et maîtrise artistique à la Balzac: «Des yeux noirs où jouait une lumière troublante devenant insoutenable quand il vous regardait un long moment. La peau, surtout, frappait, une peau brune, fine, d'un éclat sourd. Pendant qu'il parlait, il enfonçait dans ses cheveux rebelles, bouclés, pour les ramener en arrière, ses longs doigts jaunis de nicotine, des mains d'oisif, étrangement vivantes. Un charme canaille passait sur son visage lorsqu'il souriait ou, s'il se croyait découvert, une brusque flamme d'arrogance, car Monsieur Oscar fabulait, aimait se donner de l'importance. Certainement un peu mythomane. Coincé, il n'arrêtait pas de sourire d'un air suffisant» [7, p. 60].

Solitaire, «seul sur le chemin de terre qui borde l'autoroute», seul et inquiet soudain, avec un paquet «dur et devenu pesant, une sorte de boîte enveloppée d'un papier d'emballage» [8, p. 99], le héros du «Cinquième arrêt» est un faible qui ne dit presque pas non, ayant horreur de refuser. «La vérité est que je suis un faible, un faible que sa faiblesse torture, une chiffre qui dissimule sa veulerie derrière une complaisance facile. A mon corps défendant, j'ai consenti à m'encombrer de cette boîte sans oser montrer combien me répugnait cette démarche. Je le répète, je ne puis pas dire non. A personne» [8, p. 100].

L'homme est troublé par angoisse causée par sa solitude («Un homme seul sur un chemin désert a toujours quelque chose de troublant. Une image qui se déplace dans le paysage. Un être vulnérable» [8, p. 101]).

Le colis pèse de plus en plus lourd et, intrigué, «je commence à m'interroger sur son contenu. Un cadeau? Quel cadeau? (...) Ne serais-je pas la dupe de quelque plaisanterie, l'instrument aveugle d'une vengeance, peut-être» [8, p. 101–102].

Une tournure paradoxale... La jeune femme lui joue la comédie avec son beau sourire indifférent: «J'attends l'arrivée du bus et je me demande, dans un sombre

accès de colère, de quelle méprisable intrigue j'ai été l'intermédiaire et la dupe. Une chiffe, je vous dis, une chiffe» [8, p. 104].

Le début de la nouvelle «Les survivants» est également mystérieux, à l'instar des textes de science fiction. «Comme sur un signal, imprévu, le monstrueux charroi qui semblait dévaler de l'au-delà et emplir l'espace s'était arrêté et dehors tout était devenu soudain silencieux dans les profondeurs du ciel et dans la ville, dans la maison...» [9, p. 105].

L'univers muet entoure Denis, le surprenant par ses visions inattendues et inhabituelles: pas un nuage, un silence oppressant, rien ne bouge, aucun bus ne roule. La vieille horloge à gaine s'est arrêtée elle aussi. «Pas un passant ne traversait le béton du Grand-Sablon et les voitures étaient garées sagement comme la veille. Près de la fontaine (...) un taxi immobile dormait» [9, p. 105].

La lumière du soleil traverse un grand vide et heurte les façades debout, intactes. «La sensation de solitude lui devenait insupportable. Une fois de plus, il voulut téléphoner. Rien. Le téléphone ne fonctionnait plus. (...) Du vieux récepteur d'ébonite noire contre son oreille n'émanait pas le moindre grésillement. (...) Pas un bruit. Un silence touffu, massif, menaçant» [9, p. 106]. «Aujourd'hui, pas une âme. Pas de trains non plus, sans doute...» [9, p. 107].

Voulant échapper à l'effreuse sensation d'isolement qui l'inquiétait de plus en plus Denis va à pied jusqu'à la gare centrale: «Pas un piéton, pas une voiture. (...) Denis tressaillit. Il lui sembla que s'ouvrait devant lui un monde pétrifié; (...) la rue étonnamment large était ensoleillée et morte. Personne, toujours personne. Il n'essayait plus de comprendre ce qui se passait. Tout était en place, net, intact, mais il avait le sentiment étrange de marcher dans un rêve. Non, il ne rêvait pas, puisqu'il marchait d'un pas rapide. Il inspira profondément et l'air gonfla ses poumons, il souleva sa valise, elle avait gardé son poids. Et cependant, pas un oiseau ne voletait dans les arbres immobiles du jardinet qui bordait le musée. Les feux de la place Royale ne fonctionnaient plus. Les pigeons qui nichaient à l'abri du fronton triangulaire de l'église Saint-Jacques avaient disparu. (...) Une ville comme frappée par un mal mystérieux, abandonnée, paralysée, mise en quarantaine. Cette absence de vie, l'atmosphère troublante qui régnait partout, affolèrent Denis qui traversa le carrefour en courant, retrouvant toujours dans l'air ce goût acide et douteux, probablement vénéneux» [9, p. 108].

La réalité et le rêve se confondent. Il semble à Denis qu'il rêve en attendant son rendez-vous à Liège, en prenant le train pour Liège, en marchant dans une ville morte, en errant dans cette galerie illuminée où «sont accumulées des richesses qui ne trouveront pas d'acheteurs» [9, p. 109]. Denis ne perd pas l'espoir, il s'attend à la rencontre d'un joueur de guitare et d'un vendeur de pacotille qu'il voit habituellement en descendant une dernière volée d'escaliers. «Mais non, il se trouvait seul maintenant dans la salle des guichets de la gare, éclairée, mais vide» [9, p. 109]. Il aimerait néanmoins trouver un être vivant en répétant cette phrase restée inachevée: «Je rêve sûrement, et pourtant si...». Et un peu plus loin: «Il se sentait démuné, sans défense, égaré au milieu d'une gigantesque mystification. Il rêvait sûrement. Il répéta, et pourtant si...» [9, p. 109].

«Il allait s'éveiller et la gare redeviendrait vivante, fiévreuse, réelle, habitée de gens pressés qui se dirigent vers l'entrée des voies souterraines. Il devait y avoir une fin à ce mirage affreux et dévorant. Mais non, aucune vie autour de lui. Du bout des doigts, il essuya aux tempes la légère sueur de la peur qui ne le lâchait plus. Comment échapper à cette tenace hallucination? Il décida de descendre vers les quais» [9, p. 110].

La ressemblance entre l'histoire de Denis et celle de Jean-Pierre Razat, héros du roman «Solo» de Pierre Gamarra (1964), est bien évidente et impressionnante. Un matin de juin, en 196..., celui-ci se réveille pour découvrir le fantastique événement qui vient de surgir dans sa vie et qui va singulièrement le transformer. Cet événement va l'amener à parcourir les rues de Toulouse et les routes de France jusqu'à Paris, «un bien étrange Paris...», à parcourir aussi les chemins plus ou moins effacés de sa mémoire, c'est-à-dire de son enfance, de ses amours, des ses amitiés, de ses humbles rêves.

«J'ai marché devant moi.

Je me suis arrêté.

Un faible cri soudain, est né à mes pieds.

Je me suis penché.

J'ai pris dans mes mains l'oiseau qui venait de m'appeler. Un oiseau, rien qu'un oiseau. Une boule grise et tremblante qui vivait entre mes mains. Je le sentais frémir, peut-être de peur, peut-être de joie. Je percevais la course minuscule de son sang, le battement de son coeur menu. Je voyais son oeil rond et ses plumes fripées. (...) Et maintenant il reposait au creux de ma main, et mon sang courait tout contre le sien. (...) Un moineau perdu, un moineau couleur de terre et d'écorce. Un oiseau merveilleux, un oiseau vivant.

Il criait à peine et son cri emplissait l'espace.

Alors je me suis mis à marcher vers la lumière, tandis que l'oiseau tremblait dans ma main» [10, p. 220–221].

Un fragment analogue par son intonation «Des survivants» d'Albert Ayguesparse. Homologue de Jean-Pierre Razat, surpris un matin de juin par le fantastique événement, Denis cherche à échapper à cette tenace hallucination et va à la découverte des survivants répétant le même chemin de la recherche des êtres vivants: «Parvenu au milieu de l'escalier, stupéfait, il s'arrêta net. Non, il ne se trompait pas. Un bruissement de voix montait vers lui qui faisait songer à une conversation. Des fragments de dialogues se mêlaient, se relayaient, que l'écho brouillait, rendait indistincts. Oui, la vie était là, à quelques mètres, mais il n'osait plus avancer tant il craignait que le miracle ne cessât. Ravi, il écoutait. A aucun prix il ne fallait interrompre ce merveilleux murmure de voix alternées qui se répondaient, les premières voix qu'il entendait depuis ce matin, tantôt sourdes et comme peureuses, tantôt frémissantes d'espoir. (...) Denis se remit à descendre, déboucha sur le quai. Ils étaient cinq, ceux que Denis appela mentalement les survivants, deux hommes et trois femmes assis au milieu d'un amas de bagages, des couvertures, des sacs, des hardes. (...)

– Sauvé. Vous êtes sauvé. Comme nous, vous êtes sauvé, dit la femme qui lui avait souri. Et il y en a d'autres qui nous trouveront comme vous nous avez trouvés» [9, p. 110–111].

Dans la «Nuit de Polastri» (une des dernières nouvelles du recueil), l'auteur recourt à la narration à deux plans temporels se développant parallèlement, en suivant la tradition artistique où un personnage («Il» ou «Elle») mystérieux et énigmatique attend une rencontre imprévue mais inévitable, qu'on ne pressent pas par l'atmosphère même du récit proposé, par quelque intuition, qui ne peut pas prendre en défaut. La narration se précipite pour atteindre le point final, là où par quelque volonté impérative on ne peut pas éviter le choc de deux plans narratifs, le choc provoquant la fin tragique ou bien la fin très désirée.

Le troisième personnage de la nouvelle, personnage grotesque, une sorte de lien entre deux autres – une naine – fait son apparition au milieu du récit en nous frappant tout d'abord par son air extraordinaire, puis par son infirmité grossière, enfin par ses émotions profondément féminines, humaines.

La polyphonie des nouvelles d'Albert Ayguesparse est bien évidente. Ne refusant pas la tradition classique de la nouvelle comme genre littéraire, à son apogée avec Stendhal, Balzac, Mérimée et d'autres classiques, l'auteur belge nous a proposé ses propres modifications stylistiques. En élargissant le champ de fonctionnement de divers éléments syntaxiques, lexiques et sémantiques, il nous a donné une preuve de plus de la vitalité du genre de la nouvelle dans la littérature belge de nos jours.

LITTÉRATURE

1. Ayguesparse A. La nuit de Polastri. Nouvelles. Bruxelles : La Renaissance du livre, 1985. 144 p.
2. Ayguesparse A. Monica sans tête. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles. Bruxelles : La Renaissance du livre, 1985. P. 7–13.
3. Ayguesparse A. Les Bottes. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles. Bruxelles : La Renaissance du livre, 1985. P. 15–24.
4. Ayguesparse A. Le Point rouge. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles. Bruxelles : La Renaissance du livre, 1985. P. 25–32.
5. Ayguesparse A. Les Chasses d'Eros. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles. Bruxelles : La Renaissance du livre, 1985. P. 33–48
6. Ayguesparse A. Je me nomme Jérôme. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles. La Renaissance du livre, Bruxelles, 1985. P. 49–58.
7. Ayguesparse A. Monsieur Oscar. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles. Bruxelles : La Renaissance du livre, 1985. P. 59–67.
8. Ayguesparse A. Le Cinquième Arrêt. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles. Bruxelles : La Renaissance du livre, 1985. P. 99–104.
9. Ayguesparse A. Les Survivants. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles. Bruxelles : La Renaissance du livre, 1985. P. 105–111.
10. Gamarra P. Solo (roman). Paris : Les éditeurs français réunis, 1964. 224 p.

REFERENCES

1. Ayguesparse, A. (1985), The Night of Polastri. Novels [La nuit de Polastri. Nouvelles], Renaissance du Livre, Bruxelles, 144 p. (in French).
2. Ayguesparse, A. (1985), The Fifth Station. Albert Ayguesparse. The Night of Polastri. Novels [Le Cinquième Arrêt. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles], Renaissance du Livre, Bruxelles, p. 99-104. (in French).

3. Ayguesparse, A. (1985), The High Boots. Albert Ayguesparse. The Night of Polastri. Novels [Les Bottes. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles], Renaissance du Livre, Bruxelles, p. 15-24. (in French).
4. Ayguesparse, A. (1985), The Hunts of Eros. Albert Ayguesparse. The Night of Polastri. Novels [Les Chasses d'Eros. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles], Renaissance du Livre, Bruxelles, p. 33-48. (in French).
5. Ayguesparse, A. (1985), Monica Without the Head. Albert Ayguesparse. The Night of Polastri. Novels [Monica sans tête. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles], Renaissance du Livre, Bruxelles, p. 7-13. (in French).
6. Ayguesparse, A. (1985), Mr Oscar. Albert Ayguesparse. The Night of Polastri. Novels [Monsieur Oscar. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles], Renaissance du Livre, Bruxelles, p. 59-67. (in French).
7. Ayguesparse, A. (1985), My Name Is Jérôme. Albert Ayguesparse. The Night of Polastri. Novels [Je me nomme Jérôme. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles], Renaissance du Livre, Bruxelles, p. 49-58. (in French).
8. Ayguesparse, A. (1985), The Red Spot. Albert Ayguesparse. The Night of Polastri. Novels [Le Point rouge. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles], Renaissance du Livre, Bruxelles, p. 25-32. (in French).
9. Ayguesparse, A. (1985), Those Who Survived. Albert Ayguesparse. The Night of Polastri. Novels [Les Survivants. Albert Ayguesparse. La nuit de Polastri. Nouvelles], Renaissance du Livre, Bruxelles, p. 105-111. (in French).
10. Gamarra, P. Solo. Novel (1964), [Solo (roman)], Les éditeurs français réunis, Paris, 1964, 224 p. (in French).

