

Roger Cantraine



Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Jean-Luc DUBART

PROVINCE DE LUXEMBOURG
Service du Livre Luxembourgeois

Cheminer dans l'œuvre de Roger Cantraine, c'est accéder à une parole multiple, une «vie plurielle»¹.

Car tantôt l'auteur se fraie des sentiers dans des récits de veillée et l'heure est alors entre chien et loup dans la région des Collines ; les langues se délient par la magie et les sortilèges du crépuscule. Les maisons sont désormais habitées par une tout autre parole, qui se chauffe près de l'âtre : les femmes tricotent, les hommes inventent des loups-garous pour les effrayer, mais elles rient sous le châle².

Tantôt encore, pour dire la barbarie et la terreur, les mains de l'écrivain appellent le roman et la nouvelle, et il se trame, entre ces genres littéraires que l'on pourrait croire opposés, de telles relations, que l'on ne sait plus qui procède de l'autre.

À cette heure, les joues se creusent, il n'y a plus de mémoire. C'est la guerre. La deuxième. Mais de la terre sourd un chant de résistance et de fraternité : même le vent est porteur de liberté. L'humain se fait homme, tente de s'accomplir dans les mots mêmes qui ouvrent son destin, sa destinée, sa mort. Comment

¹ *Vie Plurielle* est le titre d'un recueil de poèmes de Roger Cantraine (inédit).

² *Récits d'écrineux*, 1983 ; récits que l'on entendait à l'«écrène», aux veillées.

peut-on vivre si ce n'est en mourant debout? Et pourquoi ne pas mourir pour une ou des valeurs encore confuses, mais que l'on pressent et auxquelles, au terme, on adhère?³

La nouvelle est aussi pressentie pour énoncer les pièges de l'existence, ces chausse-trappes qui entraînent les vivants là où ils n'avaient pas coutume d'aller. Peut-être la vie est-elle trahison? Et il n'y a pas d'histoires banales puisque les hommes et les femmes souffrent.⁴

Ainsi, après le roman teinté de prose poétique, après les nouvelles qui pourraient être aussi un roman, la parole, en cette heure se fait chant et poème. Elle s'ouvre, se déploie, perce au plus profond le mystère des êtres et des choses, aiguisé le regard, rabote les mots. Sur la table de travail, l'homme qui, dit-on, parle, prend un bouvet et imprime à la matière un geste unique, une empreinte particulière, une feuilure dont il soupçonnait lui-même à peine l'existence. La parole est musique, à moins que ce ne soit le contraire...

C'est la parole poétique qui gagne d'autres latitudes, d'autres horizons, moins réels, plus fantaisistes; les pistes sont diverses, complexes,

³ *Une raison de mourir*, 1964; nouvelles qui ont pour cadre principal la région des Collines et la guerre pour temps. *L'année de l'arbre*, 1988; roman dont l'action se situe pendant la seconde Guerre mondiale.

⁴ *Pièges*, 1986; nouvelles.

brouillées ⁵. À la parole se substitue un interdit. Peut-être, d'ailleurs, à cette heure, l'horloge indique-t-elle «mi-dit» et l'on risque à chaque instant de se brûler les ailes...

Enfin, les mots rient d'eux-mêmes, se moquent de certaines réalités politiques, livrent un lieu de dérision. Ils sont alors grinçants, amers, presque d'un autre... ⁶

Ainsi, cheminer dans l'œuvre de Roger Cantraine, c'est se risquer dans des contrées où la traditionnelle classification (roman - nouvelle - poésie) ne reçoit plus de fondement véritable; tout se met à vaciller, mais nos pieds, paradoxalement, n'ont peut-être jamais été aussi soutenus.

Lire Roger Cantraine, c'est vivre tour à tour le crépuscule du soir dans une chaumière d'Ellezelles, lorsque les vieux sont à l'écriène; c'est connaître aussi la peur de la mort, peur de la nuit quand il n'y a pas que les journaux qui parlent de guerre; c'est connaître l'aube, le temps-limite, l'heure des trébuchets et des souricières de la vie; c'est se noyer enfin intensément dans la mi-journée, quand le manche de la houe n'a plus d'ombre et que la seule parole est désormais poétique.

Roger Cantraine, la terre et la pensée. Et il est

⁵ *Pistes brouillées*, 1982; récits fantastiques et poétiques.

⁶ Roger Cantraine a aussi écrit sous le pseudonyme de Roger Maxence dans la revue Éducation.

vrai qu'un homme, au sens le plus noble du terme, ne pense que parce qu'il a creusé, labouré et remué la terre.

Biographie

Roger Cantraine est né à Tournai le 21 décembre 1921. Il a passé son adolescence à Saint-Sauveur et il habite actuellement à Ath. Après ses humanités à l'Athénée Royal de Renaix, Roger Cantraine passe l'agrégation de l'enseignement secondaire inférieur à Nivelles, et devient régent littéraire. Il a enseigné à Huy, à Comines et à Renaix, et a été professeur de cours normaux à l'Institut Technique de l'État à Ath. Directeur du Lycée d'Antoing, il deviendra Directeur Général du Fonds des Bâtiments scolaires de l'État.

Roger Cantraine a joué un rôle important dans la Résistance lors de la Seconde Guerre Mondiale, et est titulaire de plusieurs titres civiques (Major de la Résistance Armée, Adjudant des Services de Renseignements et d'Action, Résistance par la presse clandestine) ainsi que de hautes distinctions honorifiques.

Bibliographie

- *Gerbe*, poèmes, Le Roseau Vert, Liège, 1942.
- *Une raison de mourir*, nouvelles, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1964.
- *Essai de méthodologie de l'analyse littéraire*, Labor, Bruxelles, 1969.
- *Pistes brouillées*, récits - poèmes, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1982.
- *Récits d'écriveux*, nouvelles, Éditions des Collines, Saint-Sauveur, 1983.
- *Pièges*, nouvelles, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1986. Prix Gauchez-Philippot 1984.
- *L'année de l'arbre*, Paul Legrain, Bruxelles, 1988. Prix Baron de Thysebaert 1988.
- *Contes et légendes du pays d'Ath*, Paul Legrain, Bruxelles, 1990.
- *Mémoire de Wallonie : Ath et le pays des collines*, en collaboration avec Jean-Pierre Ducastelle, Paul Legrain, Bruxelles, 1991.
- *Sœur Anne*, in *Ma plus belle histoire d'amour*, Belgique Loisirs, 1991.
- *Je meurs si je mens*, Unimuse, 1992.
- *Une raison de mourir*, réédition revue et complétée, Ville d'Antoing, Imprimerie Provinciale du Hainaut, 1998, Prix Charles Plisnier 1999. Cette réédition comprend quatre nouvelles et quatre poèmes supplémentaires.

Inédits :

- *Les malentendus ou les mal entendus*, nouvelles.
- *La clé*, roman.
- *Néanmoins*, poèmes, à paraître sous le titre *Variations* ou *Vies plueirilles* ou *Poésies complètes*.

Roger Cantraine a aussi publié des nouvelles, contes et poèmes dans diverses revues, notamment *Marginales*, *La Plume ardente*, *Le Spantole*, ainsi que dans divers quotidiens et périodiques, notamment *Le Peupel*, *Le Courrier de l'Escaut*, *Nord Eclair*. **La valise**, un récit, est passé sur les antennes de la R.T.B.F., et **Vanité**, d'après un texte de **Pièges**, a fait l'objet d'une adaptation cinématographique. Annie Rak et la cellule de création de la R.T.B.F ont rendu un hommage poétique à Roger Cantraine (1992).

Roger Cantraine, enfin, a aussi publié des articles de critique dans *Le Peuple*, et des articles pédagogiques dans les revues *Éducation*, *Socialisme* et le *Bulletin du M. E. N.* ainsi que des articles de tourisme dans *Hainaut Tourisme*, *Nord-Éclair* et *Le Peuple*.

Texte et analyse

Les tueurs de lune

Toute la nuit, ils ont tiré après la lune, qui pendait dans l'arbre comme un fruit.

À coups de pistolet, à coups de fusil, à coups de canon!

À l'aube, quand la lune s'en est allée, ils ont cru qu'ils avaient gagné.

La nuit suivante, la lune pendait à nouveau dans l'arbre et ils ont abattu l'arbre.

La lune était toujours là. Elle ne pendait plus à rien. Elle s'était mise à rouler d'un nuage à l'autre. Elle se jouait d'eux, visiblement.

Alors, ils firent comme les chiens : ils hurlèrent à la lune jusqu'à la fin de la nuit. Mais elle ne les entendit pas.

Quand il lui convint de ne plus revenir, elle ne reparut plus.

Eux, dans la nuit devenue noire, ils continuèrent à hurler, pour se rassurer, car ils ne savaient pas d'où elle allait survenir pour les surprendre.

(Pistes brouillées, 1^e partie : Trop vrai pour y croire)

Situation du poème dans l'œuvre.

Ce récit fantastique constitue la première pièce d'un premier ensemble du livre **Pistes brouillées**. Trois parties, en effet, divisent le recueil et allient à la fois les genres mythique, parabolique, fantaisiste et réaliste. Les regards sont lucides, ancrés le plus souvent dans la quotidienneté, mais aptes aussi à conquérir l'étrangeté de notre condition humaine de toute éternité. N'est-ce pas d'ailleurs une

des exigences d'un certain fantastique qui s'inspire du quotidien pour construire et façonner un monde hors de tout sillon? Les pistes sont donc «réellement» brouillées et les traces laissées par la charrue, multiples. Toutes les histoires sont vraies non pas parce qu'elles ont été imaginées mais parce qu'elles découvrent plus qu'elles-mêmes, parce qu'elles nous restituent tous dans notre nudité première. Et c'est alors *Trop vrai pour y croire*⁷.

Le duel des sons, du nombre et du genre.

Le titre, *Les tueurs de lune*, est déjà porteur de tout le texte en ce sens que, sur le plan des seules manifestations phoniques, apparaissent les deux consonnes **t** et **l**. La première, frappant l'air d'un coup sec, est habile à saccader le style par son accumulation. Elle peut contribuer à l'expression d'un bruit sec et répété. La seconde exprime la liquidité et le glissement⁸.

Tout se joue donc d'emblée entre des éléments masculins violents et une «personne» féminine, douce et légère (*elle s'est mise à rouler d'un nuage à l'autre*). De plus, la voyelle **a** s'impose pour l'expression de bruits éclatants. Elle renforce la lutte (la nuit, la lune, à coups -3 fois, etc.) Enfin, la consonne **k**, présente surtout dans le paragraphe 2, a les mêmes valeurs que le **t**. Les personnages sont donc posés et le combat, engagé dès les premiers mots, se poursuit à travers le texte. Duel lancinant des sons⁹.

La lune est seule, solitaire, esseulée; les tueurs entretiennent l'instinct grégaire. Duel permanent du nombre (voir analyse syntaxique).

Véritable objet de culte et d'idolâtrie, la lune se définit dans sa féminité, s'opposant dès lors aux hommes qui lui prêtent des intentions négatives (*elle allait survenir pour les surprendre*). Duel incessant du genre.

⁷ Les trois parties de *Pistes brouillées* sont les suivantes : *Trop vrai pour y croire*, *Le bonheur en prime*, *Les toundras de la mémoire*.

⁸ On lira à ce sujet avec beaucoup d'intérêt le livre de Maurice Grammont, *Petit traité de versification française*, Armand Colin, Collection U, 1965.

⁹ Cette analyse a été pensée avec l'aimable collaboration de M. Alain Wain, professeur de français à Enghien.

Les champs sémantiques engendrés par le titre.

Les deux substantifs ouvrent les deux principaux champs sémantiques présents dans le poème : « tueurs », en effet, ouvre le champ de la violence et « lune », celui de la nuit.

Pour le premier, on peut relever : tueurs - tiré - pendait (3) - pistolet - fusil - canon - abattu.

Pour le second : lune (6) - nuit (4) - elle (= la lune) (6).

Vocabulaire.

Le vocabulaire est volontairement simple, voire enfantin.

La juxtaposition des mots issus du lexique quotidien les rend, paradoxalement, plus graves encore de fantastique : ils nous introduisent dans un univers dont la charge de déroute et d'angoisse est plus épaisse...

La plupart des mots sont constitués d'une ou de deux syllabes. Seuls 10 mots se distinguent : les neuf premiers sont composés de trois syllabes (pistolet - abattu - entendu - revenir - reparu - continuèrent - rassurer - survenir - surprendre), le dernier, le seul, se voit augmenté d'une syllabe supplémentaire : *visiblement*.

Cet adverbe peut, on le sait, s'entendre dans la double acception de : de manière ostensible et d'une façon manifeste.

Cette constatation peut livrer une première piste de réflexion : le visible n'est pas avoir, il se nie et devient le garant d'une réalité, d'une vérité qui le transcende. L'indicible, par définition : le jamais atteint, est le réel par excellence puisqu'il est porté par des mots doubles. Les tueurs désirent ne plus voir la lune (*ne plus la voir*) pour l'avoir, pour se l'approprier, la posséder, la dominer.

La syntaxe.

L'auteur n'utilise pas de pronoms de la première ni de la seconde personne. Puisqu'il ne développe ni les fonctions émotives et conatives du langage, il témoigne de ce fait qu'il ne veut ni s'impliquer dans son texte ni engager son lecteur.

Tous les pronoms personnels sont de la troisième personne :

- «ils» (= tueurs, par référence au titre) au nombre de 8
- «eux» (= tueurs, par référence à «ils») : 2
- «les» : 2
- «se» : 1
- «elle» (= la lune, par référence au titre) : 6
- «lui» (= la lune, par référence à «elle») : 1
- «il» (pronom impersonnel du paragraphe 7).

La particularité, précisément, du verset 7 est qu'il juxtapose un pronom impersonnel et un pronom personnel de la troisième personne qui ne présente pas de différenciation sexuelle : «il lui convient...» Il est aussi intéressant de signaler qu'au paragraphe 4, l'auteur qui, pour la seule et unique fois, pouvait disposer du pronom personnel masculin singulier préfère au contraire la pure répétition du nom (arbre). N'y a-t-il pas, dès lors, une volonté sous-jacente de réduire à néant tout élément masculin singulier? (Voir interprétation générale intitulée *Trop vrai pour y croire*).

Ainsi, la fonction des pronoms est, elle aussi, productrice de sens puisque, en début de texte, les tueurs sont sujets et la lune, complément du verbe alors que dans la touche finale, les tueurs deviennent compléments d'objet direct et la lune, sujet.

Les figures de style.

Deux comparaisons sont à mettre en exergue : la lune est assimilée à un fruit les tueurs à des chiens. La lune est pleine, ronde, totale. Et les hommes crient à la lune comme des chiens hurlent à la mort. Si la première comparaison anoblit l'astre de nuit, la seconde, au contraire, dévalorise les hommes.

La personnification trahit et renforce cette première idée : les tueurs passent d'un stade humain à un état infra-humain, animal, alors que la lune, d'abord immobile et posée dans le ciel, manifeste des actions (*elle s'est mise à rouler*) et des volontés (*elle se jouait d'eux*).

Le temps.

Le poème commence par une vision globalisante, plénière : *toute la nuit*, poursuivie par la première comparaison renforcée avec l'apparition de l'adverbe *toujours*. Enfin, cette perception éclatera dans le huitième et dernier paragraphe où le temps ne connaît plus de limite : à l'obscurité de la nuit se substituent des ténèbres intérieures éternelles. L'homme, partie intégrante du cosmos, citoyen de l'univers, se retrouve désespérément seul, livré de manière définitive à sa propre solitude. À force de vouloir être trop clairvoyant sur lui-même et son destin, il prend conscience qu'il ne peut accéder à sa propre vérité qu'en se brûlant les ailes (les *elle*).

Trop vrai pour y croire.

Un double mouvement organise l'ensemble de ce récit : régression-progression. Les tueurs sombrent de la culture à la nature; la lune développe une personnalité de plus en plus vive.

Sur le plan strictement psychanalytique, il est utile de rappeler les thèses freudiennes développées dans *Totem et Tabou*. La transition fondamentale entre les deux mondes procède du meurtre du père par les fils, mais celui-ci se révèle être, dans sa mort, plus présent et plus obsédant encore que de son vivant. La loi intériorisée permet à l'homme, prisonnier de ce crime originel, de se libérer ou – ce qui revient au même – de s'aliéner davantage...¹⁰ Le texte a, lui aussi, pour ressort le meurtre du père dans la métaphore de l'arbre abattu...

Ne peut-on pas voir, dès lors, dans ce texte, une autre dimension du drame humain : l'homme ne peut supporter de voir ensemble l'arbre et la lune (le père et la mère)? Il désire être sa propre cause, le phallus de sa mère, sa propre autorité, son ultime référence. Mais il ne peut accéder au plus tragique de lui-même sans tuer et mourir. Et certaines phrases précédentes jaillissent dans toute leur acuité : ne plus la voir pour l'avoir.

¹⁰ Freud, *Totem et Tabou*.

La mère est *l'une*. Irremplaçable. Inaliénable. Intouchable. Celle qu'on désire à coups de pistolet, à coups de fusil, à coups de canon¹¹. Le père est l'impersonnel, celui qu'on abat à coups de pistolet, à coups de fusil, à coups de canon. Et même les consonnes sont significatives : **t l** (t'es elle - fusion - symbiose - paradis utérin; tu es elle; tuer elle - éclatement du triangle œdipien).

Ainsi, le père mort, la mère disparue devient plus obsédante et son interdiction (=l'inceste) plus lancinante encore... Les hommes, devenus des bêtes, hurlent comme des chiens : ils ont perdu toute assurance et les attaches qu'ils s'étaient fixées se sont évanouies avec leur geste. Il s'effondrent, hors du temps, hors de tout alvéole de désir, hors de toute lumière. Leurs yeux ne reflètent plus le doux incendie de la nuit; ils s'épuisent dans une panique dont la source ne peut se tarir; ils errent, hallucinés, vides d'eux-mêmes et de leur humanité.

¹¹ Dans «à coups de pistolet, à coups de fusil, à coups de canon», on est frappé par la triple répétition du «à - c» : «Assez! Assez! Assez!»

Choix de textes

Thème 1 : l'accomplissement de l'homme dans sa mort.

(...) Trop tard; Gervais avait fait son choix. Une fois le vin tiré, il fallait le boire. Étrangement, l'idée s'incrustait en Godard que, quoi qu'il fit désormais, il ne pourrait plus rien pour Gervais.

Il frissonna. Un froid soudain le glaçait. Se pouvait-il que la mort fût à ce point vide de sens? Gervais allait mourir : et le destin des hommes n'en serait pas changé, et il resterait de son passage moins que le sillage d'une barque sur la mer. Maintenant, il fallait continuer, aller jusqu'au bout, jusqu'à l'autre côté de la nuit, avec, dans l'âme, cette hantise : l'idée que toute mort est vide de sens, l'idée que Gervais allait mourir et que sa mort serait inutile et doublement injuste, comme celle d'une femme qui porte son fruit.

— *Mourir, mais laisser quelque chose de plus grand que soi-même, ce n'est pas mourir. Emily Brontë est morte jeune, mais à vingt-huit ans, elle avait déjà...*

— *Tais-toi, j'en ai marre!* hurla Godard. *Tu es fou de songer à ces choses. C'est plus tôt qu'il fallait y penser.*

(Une raison de mourir)

Thème 2 : récit d'écrineux.

Au temps où ma grand-mère était petite fille, il y avait encore des loups-garous dans mon pays. Bien sûr, ce n'était pas toujours de vrais loups-garous, mais allez un peu distinguer les vrais des faux!

Ma grand-mère n'est pas la seule à en avoir vu, puisque les loups-garous avaient une façon bien à eux de s'inviter à l'écrène. À la nuit tombée, quand les voisins commençaient à passer d'une maison à l'autre, ils attendaient le passant isolé. Ils lui sautaient sur le dos, le forçaient à marcher de l'avant, au besoin ils lui enfonçaient un peu les griffes dans le cou.

En cet équipage, le loup-garou arrivait à la maison où se réunissaient les écrineux et, toujours à califourchon, entrait dans la pièce où, respectueusement, tout le monde s'écartait. Puis il s'installait près de l'âtre ou de l'étuve» qui était le poêle du pays, à une place que nul n'eût osé lui disputer.

(...)

(...) Il ne se montrait pas méchant, se bornait à écouter la conversation, ne se mettant à gronder que si on oubliait de lui offrir le premier verre de genièvre de chaque tournée, la première gaufre ou la première crêpe. En général aussi, il ne semblait avoir aucun goût particulier pour les femmes ou pour les filles, ce qui n'empêchait pas que celles-ci ne l'approchaient qu'avec effroi. Sans doute était-ce ses griffes qui les effrayaient, mais sans doute aussi ses griffes l'embarrassaient-elles et se prêtaient-elles mal aux gestes qui peuvent apprivoiser les femmes.

Bien entendu, il y a toujours des filles qui n'ont pas peur du loup. Un soir, l'une d'elles fut assaillie par un loup-garou alors qu'elle ne s'y attendait pas, ou si peu. Sur le coup, elle eut très peur, comme il se doit; mais très vite les événements prirent une tournure dont, par la suite, elle semble ne pas avoir eu trop à se plaindre. En tout cas, elle assura à ses meilleures amies qu'une fois leurs griffes rentrées, les loups-garous ne se comportaient pas avec les femmes d'une façon qui fit tellement regretter le commun des hommes... Et la gaillarde s'y connaissait.

(Récits d'écrineux)

Thème 3 : la Résistance au pays des Collines

Il (= Noël) s'en est allé entre chien et loup, pour lui (= Anna) faire plaisir. C'est une calme nuit de mai, comme Anna en a tant connu dans son enfance, avec des bruissements de feuillages, des appels d'oiseaux de nuit, des frôlements de bêtes qui font partie du silence. La nuit a lâché ses bombardiers. Leur bourdonnement serein et puissant se mêle à l'obscurité. Puis c'est à nouveau le murmure nocturne qu'il ne lui est plus donné d'écouter en paix. Vont-ils venir? ... Quand viendront-ils? ... Où porteront-ils le premier coup? ... Il vaudrait mieux qu'ils abattent leurs cartes au moment où Noël a le plus de chances de leur échapper. Alors, il reviendrait chercher refuge dans les Collines. Bien malins s'ils l'y prennent.

Anna connaît bien son pays et ses gens. Collines belvédères où tout mouvement s'aperçoit de loin; bois, bocages, haies, vallonnements qui permettent de s'éclipser sans être vu. Collines de tout temps propices aux proscrits et aux traqués, depuis les Gueux des bois et les réfractaires de l'Empire jusqu'aux maquisards d'aujourd'hui. La connivence des habitants avec les résistants est hors de doute et au-dessus du soupçon. Ils les accueillent, les ca-

chent, les hébergent. Pays taiseux et tenace, qui s'est retrouvé dans la haine ancestrale de l'occupant et la solidarité avec les insoumis. Où Noël pourrait-il être mieux?

(L'année de l'arbre)

Thème 4 : la mère.

*Ma mère,
en Quarante,
tu avais quarante ans ;
visage lisse, regard paisible.*

*Ma mère,
en Quarante-trois,
tu avais quarante-trois ans ;
visage inquiet, regard tendu.*

*Ma mère,
en Quarante-quatre,
tu avais quarante-quatre ans ;
visage las, regard blessé
et cheveux gris.*

*Mais je t'avais donné le bonheur de survivre
et tes lèvres
qui avaient tellement tremblé
avaient déjà réappris à sourire...
Je n'ai pas vu que tu avais changé.*

*Ma mère,
Je t'ai seulement reconnue
à l'heure de ta mort
dans cette femme de quarante-quatre ans
que des brutes avaient collée au mur
vainement,
pour qu'elle parle.*

*Ma mère, humble guerrière aux mains nues,
sans armure,
j'ai seulement compris à l'heure de ta mort
que ton cœur,
ton pauvre cœur
n'avait jamais guéri de sa longue agonie.*

(Vie plurielle)

Thème 5 : un humour doux-amer.

Il est très fâché de l'avoir surprise à échanger un baiser avec son meilleur ami.

— *Vous aviez juré de ne donner de baisers qu'à moi, dit-il!*

Elle proteste avec indignation :

— *Je ne lui ai en pas donné. Il me l'a pris. Quelle histoire pour un baiser volé!*

Il semble plutôt rassuré.

Mais soudain, une idée le traverse :

— *Mais s'il vous l'a volé, comment avez-vous fait pour lui rendre?*

— *C'est une question qu'on ne se pose pas sur le coup, dit-elle..., et après, la réponse vous échappe.*

(Billet de la revue *Éducation*, signé Roger Maxence).

Aujourd'hui, ce qu'ils donnent juste avant le journal, c'est un paysage d'eaux mouvantes, avec de grandes frondaisons dont l'ombre flotte dans les reflets moirés. Et voici que je la reconnais, cette courbe de rivière en amont de La Ferté, ces grands hêtres, ces roseaux et ce vieux ponton. Un instant, j'ai été sur le point de crier : «Hubert, regarde!». Naguère, je l'aurais convié à partager ce souvenir de mes lointaines vacances. Mais quelque chose, obscurément me retient : cette barque, mon Dieu, cette barque, dont la proue pointée dans le coin gauche de l'écran, pénètre lentement dans l'étendue liquide qui s'entrouvre sans se déchirer. Puis les épaules du rameur, son visage, à contre-jour, méconnaissable, puis moi... Ce n'est pas possible... Si... Si, je me souviens, c'est moi qu'il regarde. Son regard, c'est vers moi qu'il se lève, sur moi

qu'il reste fixé, pendant que son buste, lentement, ploie et se redresse. Il entraîne avec lui, à travers l'écran, le reste de la barque, me tire inexorablement vers l'avant et me voici maintenant, l'ombre des feuillages passant sur mon dos nu. Je sais que c'est moi, que c'est lui, que c'est nous deux ensemble, ce jour-là sur la rivière; c'est là, à La Ferté, que nous avons fixé notre première rencontre en souvenir de notre adolescence et parce que j'avais espéré que notre liaison naissante s'y nourrirait de notre pureté d'alors. Je me souviens bien maintenant, nous avons remarqué sur la berge ces deux cinéastes dont nous aurions dû nous méfier davantage.

Mes pensées tourbillonnent follement... Hubert va me reconnaître. Est-il possible qu'il ne me reconnaisse pas? Je reste les yeux fixés sur l'écran, sans respirer. Est-ce possible, est-ce possible? Je savais, en allant à La Ferté où cette barque me conduirait : Michaël m'avait bien prévenue qu'un retour platonique aux souvenirs d'enfance ne lui suffirait pas et je consentais déjà par ma présence. Mais je ne savais pas encore qu'elle me conduirait à cette minute fatidique, Hubert et moi regardant ensemble cette image, cette révélation en gros plan. D'autres peuvent s'y tromper, mais pas Hubert : mon profil, mes cheveux, cette façon que j'ai de tenir la tête un peu penchée... Mais qu'importe, après tout, que les autres sachent, dès le moment où Hubert lui-même sait! Tout se dénoue, tout se déroule et s'emmêle, comme cette eau qui se défait. Qui de nous va parler le premier? L'heure est venue : j'attends.

Pour moi, tout est dit par ces images, par cette barque heureuse, qui maintenant s'en va, qui semble bondir un peu à chaque coup de rame, à contre-flot; par cette barque qui va son chemin vers aujourd'hui. À Hubert de parler maintenant! Je suis à la fois terrifiée et soulagée. Cela va finir enfin, ce sournois partage, les mains d'Hubert sur moi, quand je rentre toute frémissante encore des caresses de Michaël, ces moments où je paie de ma honte, et surtout après, après, quand il arrive encore que, malgré moi... Mon Dieu, mon Dieu! Qu'il parle!

Mais il ne parle pas. Et là, sur l'écran, les images ont changé : barque, nappe doucement ondulante de l'eau, feuillages sombres ont lentement fondu dans je ne sais quoi qui maintenant vibre sur l'écran. Puis suivent ces quelques notes d'un indicatif et cet homme, qui parle, comme si autre chose au monde avait encore de l'importance. Mais Hubert lui ne parle pas. Je n'ose pas le regarder. Mais puisqu'il se tait, c'est moi qui...

Je dis, aussi doucement que je peux : «Hubert...» Doucement, doucement! mais d'une voix qui frémit et qui me déchire à l'intérieur. Il ne répond pas. Faire cet effort encore, tenter de soulever une nouvelle fois cette montagne. «Hubert...» Cette

fois, ma voix est devenue plus nette, plus assurée. Maintenant, je sais ce que je veux. je sais ce que je veux! Que tout soit dit, que tout soit terminé! Maintenant, je ne parle plus en femme coupable. C'est moi qui vais réclamer mon dû et je ne serai plus qu'à Michaël, heureuse, légère, délivrée.

Je me retourne brusquement dans mon fauteuil, cambrée, la tête droite. Etre dure! Je suppose, Hubert, que, cette fois, tu as compris. J'ouvre la bouche pour parler. Il penche un peu la tête en avant, comme accablé. Ah! non, pas de comédie! Je répète «Hubert!» Il sursaute : «Quoi... quoi ... qu'y a-t-il ...» La lumière de l'écran danse sur son visage. Je bafouille : «Tu dormais ... Tu t'es endormi.» Il se frotte les yeux. Il reconnaît : «C'est vrai, je me suis endormi. C'est curieux, depuis quelque temps, j'ai tendance à m'endormir devant l'écran». Il se carre un peu dans son fauteuil, regarde un instant sur l'écran ce visage qui maintenant lui parle, écoute ces morts qui ne parviennent pas jusqu'à moi, encore que je sache bien qu'il s'agisse du journal. Au bout d'un moment, il se tourne un peu, saisit sa tasse de thé refroidi, a un petit haussement d'épaules et un rire bref : «Si c'est là toutes les nouvelles d'aujourd'hui, ce n'était pas la peine de me réveiller», dit-il.

Cette fois, je le déteste. Plus jamais je n'aurai pitié de lui... Nous venions de traverser côte à côte, dans la clarté terrifiante de la vidéo, l'instant de vérité de notre vie commune. Mais il dormait, le monstre, il dormait!

(Retour à La Ferté, in **Pièges**)

Thème 6 : Pistes brouillées

Le petit bossu

Le petit bossu contemple avec tristesse la joie des autres. Dansez dans la lumière beaux travestis bariolés; japonaises, gitans, légionnaires, cosaques, dansez : vos ombres dansent avec vous, sur le mur d'en face, une danse que vous ne soupçonnez pas. Des ombres au dos bien droit, à la silhouette fière! Et ce n'est pas vous qu'il regarde danser, le petit bossu, mais vos ombres sur le mur, et il n'ose pas s'avancer et danser avec vous dans la lumière, car il a peur de son ombre.

Le petit bossu a peur de son ombre, et il s'en va seul par les trottoirs, ignoré, bousculé par des groupes joyeux, seul et habité de ses rêves, lui qui donnerait tant pour danser comme vous. Mais il y a sur son dos ce poids absurde, qui l'empêche de se détacher du sol. Mais il y a son ombre sur le mur...

La boutique du fripier est ouverte et mêle à la lumière et aux flonflons une odeur de vêtements fanés : l'odeur des vêtements qu'on ne porte qu'un soir, pour être un autre. Qui donc donnera au petit bossu le pouvoir d'être un autre, ne serait-ce que l'espace d'une nuit ?

Et s'envolent ses rêves, vers un monde sans disgrâce où chacun danse et saute selon sa joie, sans avoir peur de son ombre.

Franchi le seuil du fripier, le petit bossu se trouble un peu. Il a hâte d'échapper à ces regards qui, croit-il, pèsent sur lui. A-t-on deviné son humble désir ? Le voici masqué et revêtu d'une longue tunique rouge sous laquelle sa bosse paraît postiche.

Et quand il sort, il est un autre, et il n'a plus peur de son ombre. Pour la première fois de sa vie, le petit bossu danse comme s'il n'avait jamais eu de bosse ; pour la première fois, il sent ployer dans sa paume la taille d'une danseuse.

Le petit bossu est ivre de son rêve, de musique et de parfums, de bière aussi, car il a bu un peu comme tout le monde. Il fait pour toute l'année sa chaude provision de bonheur. La petite danseuse espagnole qu'il enlace sourit sous le masque et s'abandonne un peu. Elle a de jolies dents blanches entre ses lèvres rouges, un peu humides, et son haleine est une caresse sur le visage moite du petit bossu. À peine la danse commencée, elle sait qu'il viendra vers elle, et déjà elle se redresse un peu et sourit, et le petit bossu se sent des ailes...

À l'aube, ils se retrouvent côte à côte dans la rue presque déserte. Mais le petit bossu ne sait pas encore que la nuit va finir. Il prend contre lui la petite danseuse et l'embrasse doucement. Et le petit bossu ferme les yeux, tout abasourdi de son bonheur, car il n'a jamais pensé qu'une lèvre de femme pût être aussi douce.

La petite danseuse a un sourire heureux. Résolument, elle relève son masque. Elle n'aurait pas dû être aussi belle.

— Et maintenant, dit-elle d'une voix douce et rieuse qui déchaîne des tonnerres, et maintenant, si nous enlevions nos travestis...

Le sang du petit bossu se glace et lui-même se fige, atterré. La petite danseuse, qui a cessé de sourire, lit-elle dans ses yeux la détresse qui l'envahit ? Elle étouffe un cri d'effroi quand il écrase ses lèvres dans un baiser furieux, désespéré, insatiable. Il a vers elle encore un regard insondable quand il la tient à bout de bras. Elle n'aurait pas dû être aussi belle !

Puis le petit bossu, sans un seul mot, se retourne et se met à courir, à courir pour fuir l'énorme injustice du monde. Mais il ne sera plus jamais, plus jamais un autre, et son ombre...

... et son ombre le poursuit en dansant sur le mur.

(Pistes brouillées)

Thème 7 : Contes et légendes du Pays d'Ath

La résurrection d'un enfant

Non, l'enfant n'ayant pu être baptisé, ne pouvait pas être inhumé en terre bénie. Jean Ferrin, de Lombise, ce 24 janvier 1582, rentra chez lui. Isabeau, veillée par une voisine, gisait sur son lit, encore inconsciente, inerte, épuisée. Jean dit simplement à la voisine : « C'est non ». Il prit sa bêche, alla au fond du jardin, creusa un trou derrière le néflier. Puis il vint chercher le petit cercueil dans la soupenle. Quand il l'eut recouvert de terre, il hésita : pouvait-il planter une croix sur le terre ? Il aurait dû poser la question. Il reprit sa bêche. Ce n'est pas un jour ou deux qui feraient l'affaire. De toute façon, l'enfant, mort-né, n'aurait pas de nom.

Pendant dix-sept jours, Isabeau resta sans connaissance sur sa couche. À tout moment, on s'avançait sans bruit au-dessus d'elle pour s'assurer qu'elle n'était pas morte. Le dix-septième jour, la fièvre tomba et Isabeau reprit connaissance.

Elle mit un temps à se souvenir, parcourut la chambre du regard, essaya de se soulever sur les coudes pour regarder à côté du lit, mais n'y parvint pas. Longuement, elle resta sans rien dire, comme si elle n'avait plus la force de parler. Sa mère réussit à lui faire prendre un peu de bouillon. Tout à sa joie, Jean, qu'on avait rappelé du bois, la regardait boire, la nuque dans la paume de sa mère, qui la soulevait un peu à chaque gorgée. Il attendait le moment de parler. Le redoutait. Espérait le retarder.

Isabeau n'en pouvant plus après quelques gorgées, sa mère laissa reposer sa tête sur l'oreiller. Elle regarda Jean, essaya de l'appeler à elle d'un signe de la main, put tout au plus agiter quelques doigts. Il se pencha :

— *Et l'enfant ? souffla-t-elle.*

— *L'enfant est mort, Isabeau.*

Elle se mit à pleurer, sans mouvement, sans bruit, avec juste assez de force pour laisser les larmes couler sur son visage. Puis elle demanda :

— *Est-ce qu'on l'a baptisé ?*

Ce fut la mère qui répondit :

— *On n'a pas pu. Il était mort...*

Isabeau se tut longuement. Elle songeait avec douleur à son enfant voué aux limbes pour l'éternité.

Soudain, elle s'anima :

— Je l'avais donné par vœu à la vierge avant sa naissance. Il lui appartient. Elle ne l'a pas abandonné. Je veux qu'on le prenne et qu'on aille à Chièvres le présenter à Notre-Dame de la Fontaine.

Elle insista tellement que Jean, de peur qu'elle s'épuise, se résigna à déterrer l'enfant. Comme il avait gelé, il dut découper la terre à coups de pic. Il s'en voulait d'obéir à sa femme, mais sa confiance l'avait ébranlé à tel point qu'il se prenait à espérer malgré lui. Après tout, Notre-Dame de Chièvres avait déjà rendu la vie à d'autres enfants morts-nés. Il sortit le petit cercueil. Pas la moindre odeur. Peut-être était-ce dû au gel qui sévissait. Il décloua le couvercle. Le petit cadavre était raidi, mais sans la moindre trace de corruption.

Isabeau n'avait pas encore la force de se lever. Néanmoins, elle assura que si Jean n'y allait pas, elle porterait elle-même l'enfant à Chièvres, malgré le froid, pour le présenter à Notre-Dame de la Fontaine. Jean se mit en route, accompagné de la mère d'Isabeau. Ils avaient enroulé le petit cadavre dans une couverture.

Arrivés sur le territoire de Chièvres, ils s'arrêtèrent pour souffler un peu. La grand-mère entrouvrit la couverture, pour regarder. Surprise! L'enfant n'avait plus son visage livide de petit cadavre : son teint commençait à s'animer. Ils se remirent en route, pleins d'espoir. Franchi le seuil de la chapelle, avec impatience, ils écartèrent à nouveau la couverture : cette fois, les joues de l'enfant étaient devenues roses. On appela le pasteur et le supplia de lui administrer le baptême.

Le pasteur était homme prudent. Il ne voulut pas se satisfaire de ce qui n'était peut-être qu'une apparence, attendit des indices plus certains. Un liquide perla entre les lèvres de l'enfant. Il remua un peu ses menottes. «Baptisez-le, baptisez-le, suppliaient les spectateurs». Mais le prêtre se dit que si la Vierge voulait vraiment que s'accomplisse le miracle, elle n'en resterait pas là. Par crainte du sacrilège, il ne voulait pas courir le risque de baptiser un enfant mort.

Soudain, trois fois de suite, l'enfant ouvrit et referma la bouche, comme pour appeler. Alors, à la grande joie de l'assistance, le curé se décida.

Jean Ferrin et sa belle-mère reprirent joyeusement la route de Lombise. Aussi longtemps qu'ils furent sur le territoire de Chièvres, l'enfant donna des signes évidents de vie. Mais au moment même où ils franchirent la limite de Mévergnies, Jean sentit l'enfant se raidir tout à coup dans ses bras. Ils

écartèrent une dernière fois la couverture : le visage était redevenu livide. C'est un enfant mort, mais baptisé, revenu des limbes pour le paradis, qu'ils rapportèrent à Isabeau.

(Contes et légendes du Pays d'Ath)

Source : *Histoire de Notre-Dame de Chièvres*,
o.c., p. 17-99 et 136-137)

La Vierge est encore présente pour signifier à ses paroissiens sa volonté de voir édifier, sur un site particulier, une chapelle et une vénération, une adoration en son nom.

Le récit de la sorcière d'Oeudeghien nous montre aussi à quel point un homme – même de Dieu – doit se méfier des envoûteuses et des jeteuses de sorts sous peine de voir son corps dévoré, rongé, ruginé par la vermine.

La sorcière d'Oeudeghien

Fût-on curé, il ne faut jamais prendre à la légère le diable et les sorciers. Le chapelain de Notre-Dame du Buisson, allait l'apprendre à ses dépens.

C'était avant la vente de la chapelle par les républicains français. En ce temps-là vivait à Oeudeghien, dans un vallon obscur du côté du Bois Rabis, une affreuse sorcière. Elle distillait des philtres, fabriquait des poudres malfaisantes, jetait des sorts aux villageois ou à leurs bêtes. On avait beau en appeler au chapelain, il ne prenait pas les gens au sérieux. Il se faisait fort de tenir le diable en respect.

— *Oui, vous, sous votre froc, vous êtes protégé des maléfices de la sorcière. Mais nous et nos bêtes...*

En vain, les villageois invoquaient leurs génisses qui mettaient bas avant terme, leurs cochons qui s'étouffaient dans leur graisse, le lait qui tournait dans les pots, leurs femmes devenues mystérieusement bréhaignes, rien ne parvenait à émouvoir le chapelain, qui trouvait peut-être qu'on n'avait déjà que trop livré de sorcières au bûcher...

Un jour, il rencontra la sorcière sur le chemin de la Folie. Elle le toisa, fit vers lui des gestes maléfiques. Il lui rit au nez.

— *Tu te sens fort sous ton froc, grinça-t-elle. Si tu ne l'avais pas, tu verrais si je suis sans pouvoir sur toi!*

Les choses en restèrent là, et le chapelain n'en dormit pas moins tranquillement. Il pensait que le plus sûr moyen de rendre confiance aux paroissiens et de proclamer la toute-puissance de Dieu, c'est d'ignorer les prétendues manifestations du diable.

Un jour du mois d'août, comme on achevait de rentrer les blés, un grand nuage noir monta tout à coup dans le ciel du côté de Buissenal. Sur le champ voisin, Chrétien du Quesne, s'affairait pour rentrer la dernière charretée.

— *Chrétien n'y parviendra pas avant l'orage, se dit le curé.*

Lui-même était un robuste fils de paysans. Il s'empara d'une fourche et se mit à aider Chrétien à charger les gerbes sur la charrette. Il faisait très chaud. Très vite, il sua à grosses gouttes. Sans plus s'inquiéter, il se défit de son froc et le jeta sur une étoque (dizeau), pour travailler à l'aise.

Mal lui en prit. Où diable la sorcière s'était-elle cachée pour l'épier? La voilà tout-à-coup, qui survient, ricanante. Le chapelain ne se démonte pas. Il prend même plaisir à la narguer :

— *Cette fois-ci, me voilà pris, s'exclame-t-il, dans un grand éclat de rire. De sa main sale et décharnée, elle lui présente une prise :*

— *Si au lieu de la garder pour vous, vous la faites manger au plus beau cheval, à la plus belle chatte (chèvre), au plus beau taure de la cense d'Orlincamp, je ne ferai rien contre vous, dit-elle.*

— *Il n'en est pas question, je la garde pour moi.*

Pour la provoquer jusqu'au bout et démontrer à Chrétien, qui les regardait bouche bée, qu'elle n'avait aucun pouvoir, il porta la prise à ses narines.

À l'instant même, son corps fut couvert de vermine. Il lui sortait des vers du nez et des oreilles. Complètement rongé à l'intérieur, il mit neuf jours pour mourir.

À tout le moins avait-il convaincu ses paroissiens qu'il faut toujours prendre les sorcières au sérieux.

(Contes et légendes du Pays d'Ath)

Source : La relation de la légende recueillie et publiée par E. de Munck dans la revue *Jadis* (4e année 1900, P. 59-61) et reproduite par Maurice Van Haudenard dans *La Vie wallonne*, 20e année, n° 4, décembre 1939, p. 118-119.

Thème 8 : L'Amour - la Mort

Sur un banc

*Sur un banc d'un parc à Bruxelles,
ils osaient se parler d'amour.
Dieu sait si la vie était belle...*

*Des copains mouraient chaque jour.
Des copains... Eux aussi peut-être
ils étaient en train de mourir.*

*Mais le vent jouait dans les hêtres.
Elle offrait sa lèvre à cueillir,
vivante, douce et si tendre,
qu'il en oubliait son tourment
et se disait : « Vis au présent,
la mort finira par attendre ».*

*Mais quand, le printemps revenu,
la paix redescendit sur terre,
elle vint s'asseoir solitaire :*

La mort n'avait pas attendu.

(Une raison de mourir)

Synthèse

L'œuvre de Roger Cantraine trace des chemins multiples, des vies et des voies plurielles enracinés dans le quotidien mais toujours porteurs d'accents, d'inflexions qui transcendent la seule narration pour une description aiguisée de l'homme, de ses formes et structures sociales, de ses états de conscience, de sa pensée.

À l'inverse des descriptions purement champêtres de Florimond Bruneau (simple évocation de personnages pittoresques et de scènes villageoises du siècle passé plus liées à des souvenirs personnels), toute relation d'événement est, pour Roger Cantraine, prétexte, ascension vers un au-delà de l'anecdote.

À travers, par exemple, les récits d'écrineux¹² (ces récits que l'on contait à l'écrène», lorsque voisins et amis se rassemblaient autour de l'âtre et que la parole se déliait par la magie et les sortilèges du crépuscule), Roger Cantraine, avec beaucoup d'humour et de sens de l'intrigue, tisse en fait la trame du réseau social des aïeux des habitants de la Région des Collines. Il rompt ainsi avec la seule translittération, fidèle, historique, la pure relation de la quotidienneté pour l'énoncé de vérités sociologiques à une époque déterminée.

*L'Année de l'arbre*¹³ procède de la même intuition : une femme, Anna, le personnage principal du récit, traverse le temps, les saisons diverses, complexes du XX siècle. Le temps des fiançailles et du mariage dans l'entre-deux-guerres, le temps de la maternité, le temps de la douleur sourde lorsque son enfant, qui a grandi, tombe avec toute sa jeunesse et son désir de vivre, dans la guerre et son combat permanent, sa révolte inhérente, sa négation : la résistance ; le temps de l'«après» qui voit l'explosion démographique, la révolution technologique, le brassage des populations ; le temps – enfin – de l'arbre, qui correspond aussi, paradoxalement, à celui de la mort.

L'œuvre de Roger Cantraine se situe donc à l'ombilic de deux verticalités : l'une, descendante, concrète, psychologique, sociologique, qui puise aux racines de la terre picarde ; l'autre, ascendante, abstraite, philosophique même, où

¹² *Récits d'écrineux*, nouvelles, éd. des Collines, Saint-Sauveur, 1983.

¹³ *L'Année de l'arbre*, Bruxelles, Paul Legrain, 1988. Prix Baron de Thysebaert.

l'homme, à l'instar d'un Jean-Paul Sartre, dans son espace de vide et de solitude, pur néant, table rase, surgit dans le monde, se rencontre puis se définit dans des actions libres et volontaires qui l'en-gagent, le mettent en gage. En quelque sorte : le duel – peut-être ininterrompu – du physique, du charnel, du terrestre et du cérébral. La Résistance, précisément, constitue le point d'intersection de cette double perspective. Vivre à cette époque dans le maquis des Collines, c'était intégrer non seulement de manière intellectuelle, presque livresque, mais aussi de façon purement pratique, le risque de mort.

Gervais, en ce sens, un des héros de *Une raison de mourir*¹⁴ est sartrien avant la lettre : son angoisse existentielle, dans la résistance, procède de la prise de conscience que le fruit qu'il porte en lui (sa propre mort) pourrait ne pas être mûr. Mourir à vingt ans, c'est vivre une mort amputée, privée de sa substance, du plus secret d'elle-même. Gervais a l'intime conviction aussi que dans son sacrifice, l'humain se fera homme, tentera de s'accomplir dans les mots mêmes qui ouvriront son destin, sa destinée, sa libération. Comment, se dit-il, peut-on vivre si ce n'est en mourant debout ? Et pourquoi ne pas mourir pour une ou des valeurs encore confuses, mais que l'on pressent et auxquelles, au terme, on adhère ? Ainsi, Gervais est écartelé, déchiré : en combattant le national-socialisme, il a, effectivement, sur le plan purement idéologique, une raison de mourir mais il sait par ailleurs – quoique l'auteur de *L'Être et le néant* n'ait pas encore prononcé cette phrase – que c'est toujours aussi pour soi qu'on meurt. Il n'y a pas de don sans contre-don. Pas de gratuité sans intéressement : tout sacrifice n'est-il pas aussi – et peut-être avant tout – une forme de suicide ?

Que dire, dès lors, d'Alice¹⁵ qui accède à « une raison de mourir » par un autre biais ? Son mari, en effet, s'est livré à corps perdu dans les actions résistantes et elle se voit entraînée, malgré elle, dans la machinerie et tous les rouages, les engrenages de la guerre. Elle se construira un devenir, sur la toile de fond de sa mort certaine. Anna¹⁶ a intégré elle aussi la notion d'accomplissement mais elle y a ajouté un adjectif : « juste ». *Il est juste que chacun s'accomplisse...* C'est, du moins, la phrase qu'elle aurait dû prononcer mais ces mots ne sont pas des mots de paysanne et ils sont restés près du voile du palais.

¹⁴ *Une raison de mourir*, nouvelles, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1964.

¹⁵ Une des héroïnes de *Une raison de mourir*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1964.

¹⁶ L'héroïne principale de *L'Année de l'arbre*, Bruxelles, Paul Legrain, 1988.

Le thème de l'accomplissement de l'homme dans sa mort apparaît encore aujourd'hui dans des poèmes récents de Roger Cantraine. Des accents presque nihilistes semblent sourdre : peut-être l'homme ne s'inscrit-il, dans sa vie et dans sa mort, que dans une saccade de l'aiguille des secondes, un bref mouvement respiratoire, bref : un espace et un temps pétris de vanité et de dérision ? Il n'y a pas de guerre juste. Et surtout pas pour celui qui en meurt. Ni pour ceux qui restent, les bras ballants, la tête vide d'un chant de rossignol, à attendre.

Sur le plan purement formel, la Résistance permet aussi à Roger Cantraine de développer son art du suspense. Tous les ingrédients sont présents et strictement pondérés pour engager le lecteur sur un chemin de crête : la vie sera-t-elle triomphatrice de la mort ? Ou, au contraire, la mort aura-t-elle le dernier mot de ces actions humaines ? Constamment, l'interrogation pointe à l'horizon de la nouvelle ou du roman, puis dépasse ce cadre pour jaillir comme questionnement de l'homme sur l'homme, pour tenter de définir les ultimes soubresauts de notre condition humaine.

Source : La relation de la légende recueillie et publiée par E. de Munck dans la revue *Jadis* (4e année 1900, P. 59-61) et reproduite par Maurice Van Haudenard dans *La Vie wallonne*, 20e année, n° 4, décembre 1939, p. 118-119.

*Ath et le Pays des Collines*¹⁷ est le titre du livre que Roger Cantraine a écrit en collaboration avec Jean-Pierre Ducastelle, historien et archiviste de la Ville d'Ath.

Les intentions de la collection *Mémoire de la Wallonie* sont de constituer une somme précieuse dans laquelle des spécialistes font revivre un passé souvent disparu, parfois conservé qui sont les racines mêmes de notre identité picarde. Roger Cantraine et Jean-Pierre Ducastelle apportent leur pierre à cet édifice de sauvegarde et de préservation du patrimoine régional.

Nombreux sont les chapitres qui évoquent l'histoire (les différentes mutations, politique, démographique, sociale), l'agriculture (le tabac, les plantes médicinales, la chicorée et le maugré¹⁸, les ouvriers saisonniers), les industries rurales (les

¹⁷ *Ath et le Pays des Collines*, Roger Cantraine et Jean-Pierre Ducastelle, Mémoire de la Wallonie, Bruxelles, Paul Legrain.

¹⁸ Le maugré est une coutume paysanne qui se manifeste par des actes de représailles

moulins, les brasseries, les sucreries, les fabriques d'engrais), l'industrie (le textile, la pierre, le bois), l'habitation, la tradition et le renouveau de la fête (le festin de Lessines, la ducasse d'Ath), les jeux et les divertissements, la vie religieuse, les lettres et la gastronomie populaire. Précieuse somme, en effet, où l'érudition côtoient le franc-vivre et le franc-parler.

*Je meurs si je mens*¹⁹ dont le titre dérive d'une expression picarde, «J'peux chi tchaire mort si j'mins», (formule proférée debout par l'Oncle René, la tête haute, l'index pointé vers le sol) présente deux tonalités différentes : des récits verts et gris.

Les récits verts peuvent être aisément apparentés aux *Récits d'écrineux*. Ce sont des histoires où éclatent la malice et la verve du temps passé. Ainsi, en est-il d'Hector, dont la bonté se retourne contre lui. Acculé à offrir un dernier verre à des jeunes hommes de son hameau, il se retrouve enfermé, par leur espièglerie, dans sa cave durant toute la nuit, puis, par une série de quiproquos, suspecté d'adultère par sa femme.

Les récits gris, quant à eux, rappellent l'angoisse, l'obsession de la mort. Ainsi en est-il, e.a. du *Défi*. Avant l'arrivée de sa belle-fille, un homme âgé veut prouver qu'il a encore la capacité de fendre des bûches. Il saura, dans sa mort, qu'il est inutile de braver la camarde.

Une troisième partie, *Louise* est une nouvelle sensiblement plus développée où Roger Cantraine laisse le temps et la fatalité accomplir leur œuvre funeste. Louise mourra, en effet, lors du bombardement, par les Anglais, de l'état-major allemand installé dans son village. Le sort est cruel lorsqu'on sait que c'est le fiancé de la jeune fille qui avait, grâce à un pigeon, donné les informations aux alliés.

Ainsi, l'œuvre de Roger Cantraine est une œuvre à la fois de poète et de prosateur.

envers ceux qui occupent un bien rural contre la volonté du locataire précédent.

¹⁹ Les inédits de Roger Cantraine *Les malentendus ou les mal entendus*, recueils de nouvelles où sont aiguisés les thèmes de la mort, de la guerre, de l'incommunicabilité ou des difficultés de la communication. *La clé* est un roman policier et psychologique. *Néanmoins*, un recueil de poèmes.

Par la diversité des genres littéraires (la poésie, la nouvelle, le roman) et la pluralité des sources d'inspiration (la guerre, la résistance, l'accomplissement de l'homme dans sa mort, l'ironie du destin, les amours troubles ou troublés, etc.), Roger Cantraine atteste du sens du régional (la perception de sa quotidienneté, de son histoire, de son actualité, de ses structures sociales, de sa psychologie, de sa spontanéité, de sa verdure) sans tomber dans le travers du régionalisme et en le dépassant, au contraire.

Jean-Luc DUBART