

Jacques DE DECKER



Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Frank ANDRIAT

PROVINCE DE LUXEMBOURG
Service du Livre Luxembourgeois

Pénétrer dans l'œuvre de Jacques De Decker, c'est entrer par la porte du banal dans un milieu où fourmillent mille inquiétudes existentielles. Dans ses trois pièces de théâtre et dans son roman, l'auteur peint la vie quotidienne de tout un chacun et, sans en avoir l'air, met en relief les failles de celle-ci. Car tout, dans les ouvrages de l'écrivain, se développe entre les lignes ; derrière le discours anodin, derrière les gestes coutumiers, on sent l'angoisse, la difficulté à communiquer, le désir fou de se sentir quelqu'un. C'est une des raisons pour lesquelles l'univers réaliste où se meuvent les personnages de Jacques De Decker interpellent tant ses lecteurs-spectateurs.

Biographie

Jacques De Decker est né à Bruxelles le 19 août 1945. Après des études secondaires à l'Athénée communal Fernand Blum de Schaerbeek, il fait une licence en philologie germanique à l'Université Libre de Bruxelles où il est lauréat du Concours Universitaire avec un mémoire sur le théâtre de Hugo Claus qui paraîtra plus tard à Anvers. Assistant, puis chargé de cours à l'École d'interprètes internationaux de l'Université de Mons, chargé de cours à l'INSAS, Jacques De Decker est aussi entré très tôt dans le monde du théâtre: en 1963, avec Albert-André Lheureux, il a fondé le Théâtre de l'Esprit Frappeur.

Cet intérêt pour le théâtre l'a amené à adapter de nombreuses œuvres classiques, parmi lesquelles *Le rouge et le Noir* (Stendhal), *La tragique histoire de cœur du Docteur Faust* (Marlowe), *Les trois Mousquetaires* (Dumas), de nombreuses œuvres étrangères aussi : *Les Acrobates* de Tom Stoppard, *L'autoroute* de Peter Nichols, *Monsieur et Madame Roméo et Juliette* d'Ephraïm Kishon, *Pas de deux* de Hugo Claus (en collaboration avec Jean Sigrid), *Visage connu, sentiments mélangés* de Botho Strauss parmi tant d'autres.

Mais plus que comme écrivain et homme de théâtre, Jacques De Decker est surtout connu par le grand public pour ses activités de journaliste critique. Critique théâtral à *Clés pour le spectacle*, collaborateur vigilant de multiples revues littéraires, Jacques De Decker a succédé à Jean Tordeur au service culturel du journal *LE SOIR*. Il a aussi été l'animateur de l'émission littéraire *Écritures*, diffusée par le R.T.B.F.

Bibliographie

- ***Petit matin***, pièce en un acte, créée dans le cadre des Midis du Rideau de Bruxelles le 6 octobre 1976, dans une mise en scène de l'auteur, avec Jacqueline Bir, Éric Pradier, Dolorès Oscari, et Philippe Laurent.
- ***Jeu d'intérieur***, pièce en deux actes, créée au Théâtre de l'Esprit Frappeur le 6 juin 1979, dans un décor de Myriam Delville et une mise en scène de Marcel Delval, avec Martine Willequet et Michel Warzée.

Les deux textes ont paru en un volume à Bruxelles, aux Éditions Jacques Antoine en 1979.

- ***Épiphanie***, comédie en deux actes, Bruxelles, Éditions Le Cri, 1982. Postface d'Yves Winkin.
- ***La grande roue***, roman, Paris, Grasset, 1985.
- ***Les années critiques : les septantrionaux***, essai, Ercée, Bruxelles, 1990.
- ***Parades amoureuses***, roman, Grasset, 1990.
- ***Fitness***, théâtre, pièce créée à la Samaritaine en janvier 1992.

À consulter :

- ***Jacques De Decker***, par Jacques CRICKILLON, in ***Cent auteurs***, Éditions de la Francité, 1982, p. 93-96.
- ***La souriante trajectoire de Jacques De Decker***, par Marie-Paule KETELBUTERS, «Dublines», ***La Cité***, 12 mai 1985.
- ***La «belgité» ludique et sereine de La grande roue***, par Jean TORDEUR, ***Le Soir***, 25 avril 1985.
- ***Jacques De Decker : sur la vie humble, un regard de miséricorde***, par Pol VANDROMME, ***Pourquoi Pas ?***, 24 avril 1985, p. 142-146.

Texte et analyse

(Sabine Fosty, inspectrice du fisc, a convoqué Patrick Rouget dans son bureau. Celui-ci a réussi à l'emmener, elle et son dossier compromettant, à la Foire du Midi)

L'on vit ainsi une inspectrice du fisc, ses pièces à conviction sous le bras, redécouvrir, sous la conduite de celui qu'accablaient les documents, la stupeur devant la femme sans corps, la frayeur dans le château de Dracula, le vertige réel et l'apparence dans le Palais des glaces.

L'air frais de la nuit, peu à peu, la dégrisait. Elle prit Patrick par le bras, se sentant forte et libre dans l'euphorie douce et l'amitié naissante. Qu'est-ce qui nous fait si souvent douter de la vie, se dit-elle, sinon notre propre manque d'appétit à la vivre ?

Elle croqua dans une grosse pomme rouge, et s'en barbouilla le visage, tandis que Patrick, mordillant sa barbe à papa, lui apparaissait comme un père Noël incognito, qui aurait enfilé des baskets...

Arrivés au pied de la grande roue, ils ne durent même pas concerter. Il était tard, on ne faisait plus la file devant le guichet, on les installa dans une nacelle qu'ils n'eurent à partager avec personne. Ils prirent bientôt leur envol et atteignirent en quelques secondes une suffisante altitude pour discerner, dressée face au ravin des travaux du métro, la sombre masse du bâtiment B et même, non loin de l'église de la Chapelle, la devanture toujours éclairée de chez Athanase.

« Sont-ce des tracts, ces papiers jaunes, bleus, blancs et roses que jettent, dès qu'ils arrivent au zénith de leur course, ce jeune homme et cette femme deux fois plus âgée que lui ? se demanda le machiniste de l'attraction la plus spectaculaire de la foire. À voir leur tête quand ils arrivent en bas, ça a l'air de les amuser beaucoup. Je vais leur offrir quelques tours encore, puisqu'ils sont les derniers clients. Après ça, on ferme. Et les papiers, on les nettoiera demain matin... »

(La grande roue, p. 51-53, dans l'édition Marabout)

La grande roue est un roman dont la construction obéit à un mouvement rotatif : dix chapitres, où sont narrées les péripéties de l'existence de chaque fois deux personnages, forment un cercle. Chaque chapitre constitue un petit roman inachevé qui ne peut trouver d'épilogue que dans l'imagination du lecteur. Bien que les chapitres soient reliés entre eux par un personnage commun, ils fonctionnent presque indépendamment les uns des autres, chacun d'eux permettant de visionner quelques instants de l'existence d'hommes et de femmes qui ont l'allure de tout un chacun et qui cherchent la communication avec autrui, qui cherchent à mieux se connaître eux-mêmes.

L'extrait fait partie du deuxième chapitre, de la deuxième nacelle du roman : l'auteur y met en scène deux êtres qui n'ont rien de commun, Sabine Fosty, inspectrice du fisc, quarante-trois ans, désabusée, et Patrick Rouget, jeune homme vivant de la vente de disques d'opéra qu'il se procure chez des « copains », de manière plus ou moins louche.

Le premier paragraphe présente Sabine et Patrick de manière indirecte : ils sont vus par un *on* impersonnel, œil de caméra qui suit leurs allées et venues sur le champ de foire. L'inspectrice du fisc, qui, en début de chapitre, était maîtresse du jeu, *redécouvre* maintenant, lors d'un parcours initiatique et *sous la conduite* de celui dont elle tient l'avenir en mains, un monde qui, au fil de son travail de bureaucrate, lui était devenu étranger. *Stupeur, frayeur, vertige* pénètrent à nouveau dans l'univers de Sabine Fosty et celle qui est devenue une *femme sans corps* retrouve, fascinée par un jeune Dracula moderne, *le vertige du réel et de l'apparence dans le Palais des glaces* de la foire. Tout ici est jeu de miroirs, tout se répond, jusqu'aux bruits de la phrase : les allitérations en *c* et en *s*, les sons nasalisés donnent au paragraphe une musicalité envoûtante qui mène au vertige final : sommes-nous dans le rêve ou dans la réalité ?

Dans la réalité, comme l'indique la phrase du deuxième paragraphe qui fait référence au vin absorbé par Sabine, un peu avant, lors du repas au restaurant grec *Chez Athanase* où Patrick l'a emmenée. C'est donc dégrisée qu'elle choisit de prendre le bras du jeune homme : son euphorie n'a rien à voir avec les boissons absorbées, elle fait partie intégrante d'un choix du personnage qui, après les jeux forains et les sensations qu'ils engendrent, redécouvre de manière intellectuelle – la question qu'elle pose l'indique clairement – le désir de vivre pleinement. Deuxième étape du parcours initiatique de l'inspectrice du fisc.

Troisième étape : Sabine Fosty participe physiquement à sa redécouverte : non contente de croquer dans une grosse pomme rouge, elle s'en barbouille le visage. L'austère inspectrice redevient la petite fille joyeuse qu'elle fut (premier chapitre du roman) avant de connaître plusieurs expériences de la vie qui ont trahi ses illusions. Elle devient même capable et désireuse de voir en autrui – en l'occurrence ce jeune homme qui, quelques heures auparavant, n'était qu'un cas parmi tant d'autres – *un père Noël* : ainsi, le jeune homme poursuivi, après être devenu un guide sur le champ de foire, prend la stature d'un guide de l'affectif, de celui qui, sous une apparence on ne peut plus quotidienne (*les baskets*), va la faire pénétrer dans un nouvel univers.

Les trois premiers paragraphes sont focalisés sur la personne de Sabine : ils montrent son acceptation à pénétrer dans le monde où la conduit Patrick. Première partie du texte. Dans la deuxième partie, plus courte, un seul paragraphe seulement, le narrateur présente Patrick et Sabine unis, il note même qu'ils ne doivent plus se concerter pour décider ce qu'ils vont faire : Sabine est associée au monde du jeune homme. Par plusieurs petits faits, le narrateur insiste sur le fait qu'ils sont à deux : pas de file devant le guichet, pas de partage de la nacelle avec autrui.

Il faut aussi noter une extension de l'espace : de la promenade horizontale au niveau du sol on passe à une promenade verticale qui permet d'atteindre un lieu d'où l'on voit autre chose que le champ de foire et ce qui est vu de ce nouveau point de vision, ce sont les éléments qui ont jalonné le parcours des personnages vers la foire : le chantier du métro situé près de l'édifice (le bâtiment B) où travaille Sabine et le restaurant où elle et Patrick ont dîné ensemble. À noter le nom de l'établissement *Chez Athanase*, une des allusions discrètes à l'antiquité dont l'auteur sème son roman : l'Hermès de Praxitèle, Poséidon, Perséphone, Pégase, parmi d'autres, sont jetés çà et là, au fil de l'action.

Métamorphosant Sabine et Patrick en observateurs d'un univers auquel ils ne participent plus que de manière ludique, le narrateur crée une distance entre eux et celui-ci : le *ils* de la deuxième partie communique au sommet de la grande roue, séparé des autres, du *on* qui ne fait plus la file, du *on* qui les a installés dans la nacelle. À noter également l'antéposition de l'adjectif *suffisante* qui permet au narrateur d'insister sur le fait que ce n'est pas tellement l'altitude qui compte mais la hauteur à atteindre pour examiner les éléments du monde où étaient placés, avant de s'élever, les deux personnages.

Dans le dernier paragraphe, troisième partie du texte, le narrateur change de point de vue : il revient au niveau du sol et, laissant Sabine et Patrick regarder du haut vers le bas, s'intéresse au machiniste de l'attraction qui les observe : le *on* voyeur du début du texte est précisé et s'interroge, sous la forme du monologue, sur Sabine et Patrick et sur les papiers qu'ils jettent du sommet de la grande roue, les feuilles de ce dossier qui accablait Patrick et dont Sabine et lui se débarrassent.

Sabine est arrivée au terme de son parcours initiatique : elle rejoindra le sol différente : contrairement à ce qu'elle fit au début du chapitre, elle ne cherchera pas à récupérer les documents du dossier que Patrick avait alors jetés par la fenêtre de son bureau. Le narrateur la sépare de ces papiers, c'est au machiniste de conclure : *derniers clients, on ferme, on les nettoiera demain matin...* Nous voilà revenus au *on* du début, mais un *on* qui participe d'un point de vue différent, celui plus particulier d'un personnage du texte.

Cet extrait, petite roue placée dans la grande roue du roman, est révélateur du fait que tout, dans le livre, fonctionne selon un procédé circulaire, un cercle dans lequel le narrateur-observateur ne s'inclut pas ; l'emploi de temps du passé lui permet une distanciation qui donne le recul nécessaire à une observation des destins des personnages qui se rencontrent sans jamais se trouver.

Se croisent ici les destins d'une femme et de deux hommes : Sabine, Patrick, le machiniste de l'attraction foraine. Chacun d'eux possède son chemin personnel et des événements anodins de la vie font se rejoindre ces chemins : le narrateur s'attache au banal et transcrit celui-ci avec simplicité, dans une langue réaliste et colorée ; quelques paragraphes suffisent pour transporter le lecteur dans l'univers féerique de la foire, pour raviver en lui des souvenirs d'enfance (la nomination de certaines attractions, de douceurs alimentaires propres au monde de la foire, de sentiments éprouvés là). De la réalité, on fait une incursion dans le rêve : même les *pièces à conviction* que Sabine tient sous le bras au début de sa visite au champ de foire se transforment en *tracts*, en papiers de toutes les couleurs avec lesquels on s'amuse. Mais quelle que soit la force du rêve, il a une fin, même si, dans un désir de prolonger le bonheur, le machiniste fait fonctionner la grande roue plus longtemps. Il faut fermer le rêve et nettoyer les éléments (les papiers dispersés) qui sont la preuve que le rêve a été.

Ainsi le texte est bouclé mais il n'a pas tourné à vide : il a permis au narrateur de montrer une transformation de la réalité des personnages, de faire savoir que les destins qui se croisent ne le font pas vainement, que la grande roue de la vie n'arrête pas de tourner : on ferme après le tour des *derniers clients* mais *demain matin*, on recommence.

Choix de textes

Réflexion d'Yvan, personnage de *Petit matin*

Vous en êtes encore à penser que l'intelligence est une chance ? Regardez ce que le journal nous raconte. L'Amérique va se confier peut-être à un marchand de cacahuètes ou à un acteur de série B Le Portugal va peut-être élire un matamore fort en gueule. Ils croient tous à leur vocation de chef d'État et c'est cette foi puérile qui non seulement les mènera peut-être à la victoire, mais leur permettra le cas échéant, d'être à la hauteur des tâches qu'ils briguent. Leur chance, c'est que les autres se reconnaissent en eux, ou du moins lisent en eux la réalisation de leurs rêves les plus fous. On joue au base-ball, on vend des cacahuètes, et avec un peu de savoir-faire et de jeu de coudes on dirige la nation la plus puissante du monde. On est une tête brûlée, un de ces adjudants qui ruent dans les brancards et l'on se croit né pour donner des ordres à un pays tout entier. Aux innocents les mains pleines. Pendant ce temps-là, un philosophe meurt quelque part en Forêt Noire. Les journaux se souviennent de lui pendant vingt-quatre heures. Ils se sont d'ailleurs gratté la tête pour ne pas dire trop de bêtises sur le défunt. On dit quelques banalités sur sa pensée. Au contraire, on commente abondamment une erreur politique qu'il a commise il y a quarante ans. En fait, on ne se souvient plus de ce qu'il a dit. Non, Charles, l'intelligence est une malédiction.

(*Petit matin*, p. 24)

Myriam, le personnage féminin de *Jeu d'intérieur*, passe des heures entières au téléphone.

Allo, bonjour. Bonjour madame, est-ce que Sonia est là ? Dites-lui que c'est de la part de Myriam. Que dites-vous ? Elle se lave les cheveux ? Bien, j'attends. Qu'est-ce que j'apprends ? Grande sotte ! Tu ne te fais plus coiffer par le bel Aldo maintenant ? Il t'a mise à la porte ?... Gilbert est venu lui casser la figure ? Qu'est-ce qu'il lui reprochait, à ce pauvre Aldo, il est bien le dernier dont il ait à se méfier. Il te remplacerait

par un jeune homme ? Que comme ça, il risquait moins de se faire démolir le portrait ? C'est à voir !... Tiens, justement, je vais à une réunion syndicale ce soir, je vais leur demander si c'est bien réglementaire, de te congédier pour un motif pareil... En attendant, viens demain au bureau, on cherche une standardiste. Il suffit de pouvoir dire six phrases en quatre langues, je t'apprendrai ce week-end. À propos, qu'est-ce qu'on fait ce week-end?... T'as plus un sou ? Te frappe pas, moi je roule sur l'or. Et puis, on va draguer... Alors, on se voit samedi ou non ? Sinon je pars chez ma mère. Okay, ça tient pour samedi, et on arrangera ça demain au bureau. Ce que je fais ? Je mange une biscotte à la confiture. J'aime mieux ça que les hot-dogs du syndicat. Tiens, au fond, quelle heure as-tu, toi ? J'ai comme l'impression que ma montre est arrêtée... Qu'est-ce que tu dis ? Il va falloir que je me dépêche, ils m'engueulent chaque fois que j'arrive en retard, ils disent que c'est la proximité du patron qui me dépolitise... Je leur parlerai de toi, c'est promis. Tu avais un contrat d'emploi, au moins ? Tu ne sais pas ? Apporte-moi tous tes papiers demain, en attendant, je leur poserai toujours la question. Bon, je me taille, salut, sosotte, à demain.

(*Jeu d'intérieur*, p. 71)

Irène et Émile se redécouvrent après plusieurs années de séparation volontaire.

Émile : Pourquoi n'as-tu pas repris le piano ?

Irène : Quand tu as une discothèque comme la mienne, mes meilleures interprétations par les meilleurs pianistes, ça te décourage davantage encore. Paul m'avait prévenue.

Émile : Qui ça, Paul ?

Irène : Tu sais bien, Paul, mon cousin, le dentiste. Pendant ses études, c'était à la fin des années trente, il gagnait sa vie en jouant dans les boîtes de jazz et dans les cafés-concerts à la côte. En 42, il a été arrêté. Il a été prisonnier pendant trois ans sans pouvoir toucher un clavier. Quand il est rentré du camp, il a trouvé un disque d'Horowitz. Et en l'écoutant, il s'est dit que plus jamais il ne toucherait un piano.

Émile : S'il n'avait pas eu de disques, peut-être qu'il s'y serait remis? Il aurait fort mal joué, mais il ne s'en serait jamais rendu compte. Et tes aquarelles?

Irène : Des gouaches, j'en refais parfois, parce que je ne vais jamais dans un musée et que je ne regarde presque jamais de reproductions.

Émile : J'ai donc bien fait de ne jamais t'envoyer de cartes postales.

Irène : Pourquoi? Tu as été tenté, parfois?

Émile : Devant un Turner, à la Tate Gallery, ou les Nymphéas de Monet, au Musée d'Art Moderne de New-York. Je pensais à toi, je me disais : « Ça lui donnera des idées. Et puis je ne l'ai pas fait.

Irène : Pas parce que tu craignais que ça m'empêche de peindre?

Émile : Non, parce que je trouvais que je n'avais pas le droit, que j'avais décidé une fois pour toutes que ta vie se déroulerait sans moi, et qu'il ne fallait pas que j'enfreigne cette règle.

(*Épiphanie*, p. 65-66)

Arnold, artiste peintre, amène François, un jeune collégien, dans son atelier et lui montre ses toiles.

C'étaient trois représentations absolument semblables, et cependant radicalement autres. Elles avaient le même format, restituait la petite chapelle et les arbres du verger selon le même angle, à la même saison, et presque à la même heure, puisque les ombres étaient de taille et d'inclinaison similaires. Un même souci de fidélité avait inspiré ces trois œuvres, on ne pouvait détecter chez l'une une maladresse dont l'autre aurait été dépourvue, le site, au fil des années, n'avait pas changé. On n'avait cessé de chauler dévotement la petite chapelle, de sorte qu'elle paraissait également immaculée.

Et pourtant, de chaque tableau émanaient une humeur, un climat tout à fait particuliers. Une allégresse de touche, une vivacité caractérisaient le premier, où les verts et les jaunes étaient chauds et éclatants, où les feuillages avaient tout leur relief, et semblaient sortir de

la toile. Dans le second, le bleu du ciel dominait, un bleu pesant, presque écrasant et l'ensemble du paysage demeurait à distance. La troisième toile, celle de l'après-midi, équilibrait les valeurs, les masses et les couleurs, dégagait une impression d'apaisement, de sérénité douce.

« J'ai peint cet endroit, il y a vingt ans, parce qu'Anne-Marie et moi retournions souvent nous y promener. C'était là que nous nous étions vus pour la première fois. J'étais au collège, et elle jouait, enfant, dans ce verger qui appartenait à ses parents. Nous nous sommes mariés beaucoup plus tard, quand je l'ai retrouvée, après des années d'errance, à Namur, où elle était fleuriste. Elle était belle comme tu peux le voir sur ce portrait, et cette toile, je la lui ai offerte en guise de demande en mariage. Dix ans plus tard, ce n'était plus l'idylle. Quelques jours après avoir posé pour le tableau que tu vois là, au milieu, elle est partie, prenant d'ailleurs ce tableau pour prétexte. « Si c'est ainsi que tu me vois, si triste et si terne, dit-elle, c'est que nous ne valons plus rien de bon ». Durant ces affreuses semaines de séparation, je suis retourné souvent près de la petite chapelle, et j'ai fait ce second paysage, qui ne m'a été d'aucun réconfort. Quand Anne-Marie est revenue, meurtrie et déçue, nous avons vécu dix années de couple plus résignées qu'heureuses, et lorsqu'elle s'en est allée pour de bon, elle n'était pas réellement malade, mais usée d'ennui comme tu peux le lire sur son visage. « Crois-tu vraiment que je vaille encore la peine que tu me peignes? » me disait-elle pendant qu'elle posait. Elle était irrémédiablement seule. Le plus seul des deux est celui qui ne comprend plus l'amour de l'autre ».

Assis sur l'escabeau, François avait écouté monologueur Arnold qui était allé d'un chevalet à l'autre, avant de s'accroupir devant le tableau que François l'avait regardé peindre.

« Ce paysage-ci, vois-tu, je crois que je n'y toucherai plus. Il m'a dit sur moi ce que je voulais savoir, tu ne trouves pas qu'il respire une sorte d'acquiescement heureux au monde et à soi ? »

François ne sut que répondre, il dit oui, simplement, parce qu'il lui semblait que c'était le mot qu'Arnold attendait.

« C'est cela que je voulais te dire tout à l'heure, François, que, quoi que l'on fasse, l'art n'est jamais rien d'autre que le reflet de soi, une lampe témoin, si tu veux, un voyant qui nous révèle l'état de notre âme... »

(La grande roue, p. 172-174)

Comme si elle s'accommodait de l'indifférence du grand public dans laquelle elle continue à survivre, la poésie ne s'embarrasse plus de thèmes collectifs, de projets qui appellent une adhésion. Elle est devenue le terrain d'élection des solitaires, le refuge des ilotes, qui ne mettent plus de gants pour saisir leur mal de vivre à bras-le-corps, qui règlent leurs comptes avec leurs démons sans chercher à adorer de quelque manière ce combat. Cette fidélité au noyau infracassable de soi qu'ils placent au centre de leurs livres invite, curieusement, le lecteur à plus qu'une lecture : à une connivence.

Maîtres et maisons de thé, c'est un peu le butin de l'aventurier. C'est aussi un des plus beaux ouvrages que l'on puisse lire en poésie actuelle. Plus que d'un recueil, il s'agit d'une expérience, d'une initiation que l'objet de papier permet de vivre au plus intime de soi. Lambersy a compris que la poésie, si elle voulait sortir du soliloque, devait instaurer avec son lecteur une relation réelle, le conduire dans un espace que, jusque-là, il ignorait et, ce dépaysement accompli, créer le plus fort des échanges, en dehors de celui de l'amour également omniprésent : le singulier dialogue qui s'établit entre le maître et le disciple, où l'élève acquiert un supplément de savoir, mais où le maître s'enrichit du don qu'il fait.

Lambersy a trouvé dans le rituel de la cérémonie du thé bien davantage qu'une manifestation de la culture zen : une métaphore générale de tout apprentissage de l'essentiel. Il a construit son recueil en fonction d'un plan qui renvoie scrupuleusement à la disposition de tous les éléments constitutifs de la maison de thé, mais en conférant à chacun de ces stades leur valeur analogique, à proprement parler sacrée.

On ne finirait pas d'énumérer les multiples valences de chaque geste, de chaque étape de cette célébration hypercodée de la dégustation. D'autant que l'auteur ne se prive pas de multiplier les associations, les assimilations qui sont toujours éclairantes et inouïes. On hésite à citer un

mot, une phrase, un verset d'un livre aussi rigoureusement élaboré que chacun ne tire son sens réel que de la situation qu'il occupe par rapport à tous les autres.

On a seulement envie de transmettre le talisman. Ce livre peut peut-être changer votre vie. Ne le laissez pas vous échapper ! (1980).

(Les années critiques : « les septantrionaux »)

*« Finalement, il y a trois types de romanciers. Ceux qui donnent à voir, ceux qui donnent à entendre, ceux qui donnent à penser. Ce sont parfois les mêmes, quand on a affaire aux plus grands. Tolstoï, tenez. Il y a tout dans **Guerre et paix** : des sons, des images et des idées. Et le plus souvent, les trois sont mélangés. Souvenez-vous de la scène du prince André que je vous ai lue la semaine dernière : il est étendu dans la clairière, il regarde le ciel au-dessus de lui. On voit la scène à la fois du point de vue de l'auteur et du point de vue du personnage. On l'entend aussi, parce que les très discrètes indications sonores qu'il donne sont inséparables du cadre. Des feuillages bruissent, la bataille résonne au loin, tout cela est rassemblé en une émotion globale qui porte la réflexion du prince André et celle du lecteur ».*

Julie n'était pas convaincue. « Ce que vous dites là vaut pour tous les romans. On trouve ça dans tous les livres. Quand je lis un Maigret, des tas d'odeurs me viennent.

— *Beurk, fit Albert, c'est dégoûtant, ce que tu racontes !*

— *Mais non, reprit-elle, on sent une foule de choses, comme quand il a plu et que tout devient plus net à l'odorat. Il existe aussi des livres qui vous font tâter les choses. On a l'impression de toucher les étoffes, de sentir si les meubles lisses ou râpeux. J'adore cette impression. On peut imaginer à sa guise, on croit qu'on porte les robes sur soi, on passe la main sur l'écorce des arbres, sur la peau des animaux. C'est fou comme les mots peuvent suggérer des sensations précises! »*

Julie parlait avec gourmandise, sa lèvre supérieure frétillait, le plaisir passait par sa voix, par sa gorge. Gilbert l'aurait écoutée pendant des heures, mais elle s'arrêta avec brusquerie, confuse d'avoir mobilisé la parole si longtemps. Elle avait tenu la classe sous son charme.

« Tu as tout à fait raison, dit Gilbert, l'ensemble des sens peuvent être mis en éveil. On a même pu rédiger un livre de cuisine rien qu'avec les repas tels qu'ils étaient décrits dans Balzac. On a pu en tirer des conclusions sur l'agriculture et l'élevage à son époque, sur les habitudes culinaires des régions de France. Le roman est souvent une forme de reportage qui s'ignore, et, dans bien des domaines de l'activité humaine, il nous en apprend plus qu'il n'en a l'air. Chaque époque le lit à sa manière selon les préoccupations qui sont les siennes et les centres d'intérêt qui changent au fil du temps. Si vous voulez mieux connaître les conditions sociales en Angleterre au siècle passé, Dickens vous révèle tout là-dessus et plus agréablement que de fastidieuses recherches... »

Une fois encore, Gilbert s'est laissé tenter par une digression. Il comprit que son postulat de départ devait être clarifié.

« Si l'on se limite aux personnages, on s'aperçoit que, sauf dans les mémoires d'un cannibale, le goût que peut avoir l'un d'entre eux ne nous est que fort rarement communiqué. L'odeur, c'est assez rare dans l'ensemble : il faut que quelqu'un sente franchement mauvais pour que le romancier songe à relever ce détail et puis, de toute façon, l'hygiène aidant, les odeurs ont tendance à s'uniformiser. Le dentifrice, les désodorisants ont privé les romanciers de tout un champ d'observation : là aussi, le roman est le reflet de son temps. »

(Parades amoureuses)

Synthèse

Qui de plus anodin que le voisin de palier à qui l'on dit distraitement bonjour, qui de moins remarquable que tous les gens que l'on fréquente superficiellement, sans se poser la moindre question à leur sujet? Pourtant, si l'on tente de voir plus à l'intérieur de ces êtres, on se rend vite compte que leur existence est souvent un immense labyrinthe où l'on se perd dès qu'on y fait le premier pas. C'est au sein même de ces vies d'apparence incolore que nous conduit Jacques De Decker. Les personnages qu'il met en scène dans son théâtre, ceux qu'il décrit dans ses romans sont, pour la plupart, des gens simples qui, de prime abord, n'ont rien à dire. Et cependant, ils parlent, ils nous parlent : leur banalité fait mal, rapproche d'eux. L'un semble insupportable, l'autre paraît sympathique, tous tendent vers le même but : se sentir mieux dans leur existence quotidienne.

Et pour y parvenir, ils utilisent la parole, ils cherchent dans autrui un lieu où déposer leur fou besoin de communication, leur désir d'être aimés.

Car toute l'œuvre de Jacques De Decker tourne autour de la problématique de l'amour, *une invention occidentale, un signe de civilisation* selon Myriam, le personnage féminin de *Jeu d'intérieur* qui ajoute que *comme instrument de torture, on a rarement fait mieux*. Malgré cela, Myriam, comme les personnages des autres livres, est hantée par un besoin de former un couple où l'échange soit possible, un besoin de communiquer à deux.

Un des atouts de l'œuvre est que Jacques De Decker aborde ces idées, ces sentiments, ces sensations où chacun peut reconnaître des moments de sa propre existence, dans une langue épurée, simple, efficace. Les dialogues du théâtre sont vifs, denses, d'un réalisme qui va à l'essentiel. L'écriture des romans dissimule sous le couvert de la limpidité beaucoup de travail sur le rythme de la phrase, une constante ingéniosité dans l'élaboration du récit. Il serait intéressant, à ce propos, d'étudier les divers éléments qui participent à la construction en cercle de *La grande roue* : le sixième chapitre du livre, *Georges et Perséphone* est exemplaire pour une analyse de ce genre.

On pourrait aussi s'arrêter au subtil jeu de questions-réponses qui apparaît dans *Parades amoureuses*, le deuxième roman de l'auteur, qui, tout en s'attachant à des thèmes déjà développés dans *La grande roue*, est plus dense dans son propos. Jacques De Decker y réussit le pari de faire voisiner littérature et discours sur la littérature. Gilbert, le "professeur de roman" est à la fois auteur et lecteur : personnage de roman, il analyse d'autres œuvres pour le plaisir de ses élèves avec qui il établit un dialogue subtil, en demi-teinte, un dialogue qui en amène d'autres, souvent ébauchés, à peine expérimentés, des dialogues avec les femmes et l'amour.

Jacques De Decker est un observateur très fin de la vie. Son travail de critique littéraire lui permet de peaufiner quotidiennement son regard sur les choses. Les articles qui ont été rassemblés dans *Les années critiques* sont très intéressants à cet égard : ils sont un merveilleux panorama du travail d'un des chroniqueurs les plus intelligents de la vie littéraire en Belgique.

Dans chacun de ses livres, Jacques De Decker décrit, avec un réalisme rempli d'empathie, l'odyssée de personnages en mal d'aimer, en mal d'être aimés, l'interminable aventure de ses grains d'humanité que nous sommes et qui cherchent si souvent à ne plus être seuls. Cette phrase, extraite de *Parades amoureuses* parle d'elle-même : *on ne raconte d'histoires que pour se faire aimer, puisque ne plus être aimé équivaut à mourir.*

Frank Andriat

(Avec la collaboration de Najat Amir pour l'analyse textuelle)