

Hubert KRAINS

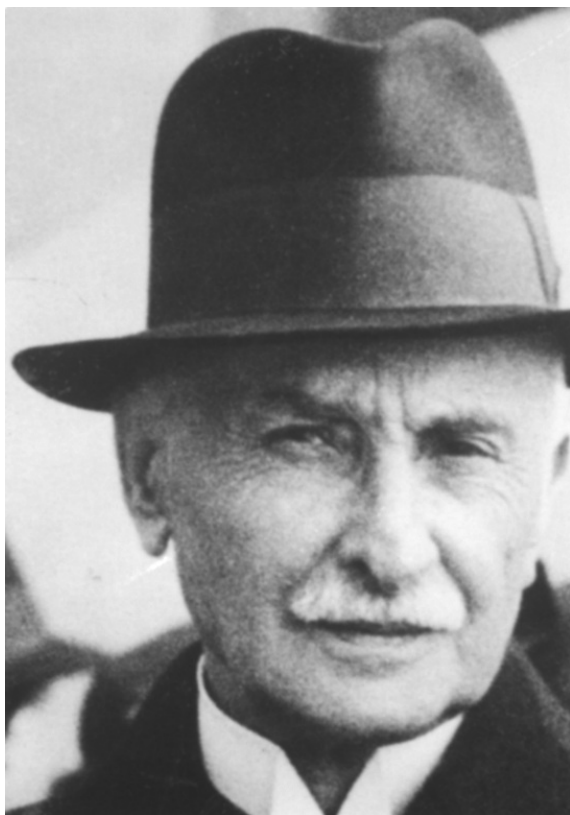


Photo : A.M.L.

Par André COLON

1990

Service du Livre Luxembourgeois

C'est au groupe des écrivains régionalistes qu'appartient l'auteur hesbignon Hubert Krains, au même titre que, par exemple, Alphonse Daudet, Henri Bosco ou Jean Giono pour la Provence; le Suisse Charles-Ferdinand Ramuz pour le canton de Vaud, ou Georges Sand pour le Berry.

Le régionalisme a donc d'évidentes lettres de noblesse. Il est temps de faire goûter la valeur humaine et esthétique de notre littérature belge de langue française. Chacun(e) peut bien sûr apprécier ou rejeter «cet intérêt porté à une région, dans une œuvre littéraire» (1). Il n'empêche que doivent disparaître de ce vocable les connotations réductrices et péjoratives dont il est trop souvent marqué.

Chaque région est un vivier, où, bien entendu selon des modalités diverses, un pays et ses

1. Dictionnaire «*Le Robert*»

habitants puisent leur substance pour élaborer peu à peu leur originalité diversifiée (2).

À l'heure où vont se sceller les destins de l'Europe, il est urgent et nécessaire d'encourager un retour aux sources du terroir accompagné d'un esprit attentif à l'universel. Il ne s'agit point de chauvinisme, encore moins d'esprit de clocher, mais simplement de reconnaître et de célébrer nos propres valeurs et modes de vie régionaux, présents par exemple en ce qui concerne la Hesbaye, dans l'œuvre d'Hubert Krains.

2. Lire la belle étude sur Jean Mergeai dans *Dossiers L*, n° 24, par Anne Egedy-Dejaer.

Biographie

Les premières années (1862-1879)

Hubert Krains est né en 1862 à Les Waleffes, typique village hesbignon. La vie dure d'ouvriers agricoles que menaient ses parents lui permit de connaître très tôt, par l'observation directe, l'existence paysanne. Simultanément s'émuovait sa sensibilité aux choses, aux êtres et aux paysages de son terroir.

Après l'école primaire à Les Waleffes, il fréquenta durant trois ans, de 1875 à 1878, le collège Saint-Louis de Waremmе où se manifesta déjà dans ses travaux de composition française un certain don pour la description de la nature.

Le trajet pédestre de Les Waleffes à Waremmе et vice-versa (environ quatorze kilomètres au total), les jours d'école, permit à cet adolescent attentif, sensible et doué, de sentir la nudité du paysage hesbignon en même temps que son agreste neauté, matrices de l'œuvre de ce frère de sa campagne natale.

Des difficultés financières l'empêchant de poursuivre ses études secondaires, il quitte le collège pour aider son père aux travaux des champs. Il s'attache ainsi de plus en plus à la Hesbaye et à ses habitants, toujours à la tâche pour subvenir aux besoins des leurs.

La carrière à la Poste – Les rencontres littéraires

Son père, conscient de ses qualités intellectuelles, l'oriente vers une carrière administrative, à défaut de lui permettre d'étudier l'art vétérinaire. À seize ans, l'adolescent réussit un examen d'aide

télégraphiste, poste qu'il occupera d'abord à Morlanwelz, ensuite à sa grande joie à Fallais- sur-Méhaigne, près de Les Waleffes, de 1880 à 1882. En mai 1882, il est nommé commis de troisième classe à l'administration centrale des postes à Bruxelles et quitte, le cœur sans doute un peu serré, sa chère Hesbaye. Hubert Krains était animé d'une incessante volonté de perfectionnement, tant dans son métier où il gravira tous les échelons que dans l'art littéraire où ses recherches seront constantes et fructueuses, puisqu'elles aboutiront à une œuvre en tous points digne d'intérêt. Cette harmonieuse et double progression est bien soulignée par Gaston-Denys Périer, auteur d'un excellent essai sur l'écrivain hesbignon : « Sans défaillance, Krains gravit la double voie tracée par son destin. Le littérateur, loin de retarder le fonctionnaire, le soutient » (3).

En 1895, il a trente-trois ans, il est nommé à Berne, secrétaire du Bureau International de l'Union Postale ; il y restera jusqu'en 1911.

Durant sa « période bruxelloise », c'est-à-dire de 1882 à 1895, il avait rencontré Hubert Stiernet, professeur à Schaerbeek. Ils firent souvent les trajets en train de Bruxelles à la Hesbaye et vice-versa, débuts d'une indéfectible amitié, comme me l'a confirmé lors d'une interview Madame Léa Chotte-Krains (4).

3. Gaston-Denys Périer, *Hubert Krains, conteur rustique*, Bruxelles, Office de Publicité, Coll. Nationale, 1943, p.43

4. Michèle Baron et André Colon, interview de Madame Léa Chotte-Krains le 22.04.1989 à Les Waleffes. Grâce à son obligeance, nous avons pu consulter un album de photos, photographier l'écritoire de l'auteur et sa pipe. Écouter aussi de savoureuses anecdotes. Que cette aimable dame trouve ici l'expression de nos remerciements.

Le mouvement littéraire vers 1880 - Les influences

Les années quatre-vingt sont considérées « par beaucoup d'historiens comme le véritable éveil de la littérature belge »⁽⁵⁾ Deux revues s'imposent : l'une, *La Jeune Belgique*, fondée en 1881 par Albert Bauwens et rachetée peu après par Max Waller, entre à bride abattue en lice comme championne de « l'Art pour l'Art », cette doctrine de l'impersonnalité due à Théophile Gautier. Par contre, *La Wallonie*, fondée en 1886 par Xavier Neujean et Albert Mockel ⁽⁶⁾, le seul grand symboliste belge d'origine wallonne, fut dès le début la tribune du symbolisme.

Hubert Krains s'était mis à taquiner la muse et avait envoyé ses vers à Max Waller qui les rejetta parce que « trop baudelairiques » (sic) ⁽⁷⁾. C'est pour cette raison que, dépité, Krains se rapprocha du groupe d'Albert Mockel et put y rencontrer ceux qui influencèrent son œuvre, notamment l'avocat Eugène Demolder, féru d'art et de lettres et, détail intéressant pour cerner le milieu où évolua Krains à ce moment, futur époux de la fille de Félicien Rops. Demolder lui donna des leçons de latin, l'ouvrit à la poésie des vieilles choses en même temps qu'à un certain panthéisme.

S'accomplit la prévisible rupture entre Symbolistes et Parnassiens : les premiers, dont Georges Eekhoud, Émile Verhaeren et Hubert Krains, quittèrent *La Jeune Belgique* pour fonder *Le coq rouge*.

Georges Eekhoud orienta notre auteur vers les auteurs russes,

5. Robert Burniaux et Robert Frickx, *La littérature belge d'expression française*, Coll. *Que sais-je*, n° 1540, Paris, P.U.F., 1980, Cf. p.25

6. Georges-Henri Dumont, *Histoire de la Belgique*, Hachette, 1977, cf. p. 470.

7. Cité par Roger Gustin dans *Hubert Krains, conteur et romancier*, Institut Jules Destrée, 1968, cf. p. 19

anglo-saxons et scandinaves : Ibsen, Tourguenieff, Dostoievski, Tolstoi... il se nourrit de ces œuvres et opte alors pour la prose. Son premier texte, *Croquis nocturne*, paraît le 15 septembre 1887 dans *La Wallonie*; en décembre est publié *La maîtresse du paysan*; en 1888 sont livrés au public *Le joueur d'orgue* et *Maisons borgnes*. Il écrit aussi dans de nombreuses revues littéraires des articles de critique et des récits dont la plupart seront réunis en deux volumes, *Les bons parents* (1891) et *Histoires lunatiques* (1895). En 1894, il épouse Juliette Thibaut, née à Grand-Hallet, près de Les Waleffes. Ils n'auront pas d'enfants.

Un fructueux exil (1895-1911)

Le séjour à Berne (1895-1911) lui permet d'approfondir son œuvre. De ces années de solitude forcée naîtra l'évocation des habitants et des mœurs de sa Hesbaye dans *Amours rustiques* (1899), *Le pain noir* (1904) et *Figures du pays* (1908). L'élaboration de ces œuvres sublime son sentiment de nostalgie.

Porté au pinacle par la critique et le public, il reçoit en 1908 la croix de Chevalier de l'Ordre de Léopold et, l'année suivante, le prix littéraire de la province de Brabant. En 1941, il rentre en Belgique avec son épouse, pour raison de santé.

Un Wallon authentique, un Belge

À partir de 1912, il s'attelle à la suite de son œuvre, c'est la gestation patiente de *Au cœur des blés* et de *Mes amis*. Durant la guerre de 1914-1918, il refuse de participer à une tentative de scission administrative du pays, en s'affirmant Wallon, mais tenant de l'unité nationale.

Poursuite de sa carrière administrative : en 1917, il est inspecteur de direction et en 1920, directeur d'administration. 1925 à 1927 (date de sa retraite), il sera directeur général des postes belges. Élu président de l'A.E.B., il participa à de nombreuses activités culturelles et c'est en 1920 que le roi Albert le choisit avec treize autres écrivains pour former le noyau de notre Académie Royale de Langue et de Littérature Française de Belgique, créée à l'instigation de Jules Destrée.

Envoyé à l'étranger comme représentant de notre pays à des congrès de l'Union Postale Universelle, il séjourne à Washington, Rome, Madrid, La Haye, Londres et Stockholm. En 1921, il obtient le prix triennal de littérature qui vient couronner *Mes amis*, recueil de nouvelles auquel il a travaillé treize ans. Il faut ajouter que *Le pain noir* a été traduit en néerlandais par la sœur de Vincent Van Gogh ; en wallon, pour la scène, Joseph Durbuy s'est inspiré de textes de Krains pour *Li phosphate*, pièce créée en 1928.

En juillet 1926, ses pairs, les écrivains, lui offrent en hommage une plaque de bronze due au ciseau du sculpteur Brouns où l'artiste figure deux adolescents donnant *Le pain noir* à l'immortalité. Elle est apposée aujourd'hui sur le mur du cimetière de Les Waleffes où repose Krains.

Krains s'adonne ensuite à des études critiques sur la littérature belge d'expression française et les réunit en 1930 dans *Portraits d'écrivains belges*. Le dix mai 1934, il tombe du train en gare de Bruxelles-Nord. Broyé sous les roues, comme Jean Leduc, tragique héros qu'il a laissé à la postérité, protagoniste du *Pain noir*.

Bibliographie

I. Sources écrites

Œuvres romanesques et nouvelles :

- *Les bons parents*, Castaigne, Bruxelles, 1891.
- *Histoires lunatiques*, Lacomblez, Bruxelles, 1895.
- *Amours rustiques*, Mercure de France, Paris, 1899, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1925 (éd. définitive).
- *Le pain noir*, Mercure de France, Paris, 1904 ; La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1922, Labor, Bruxelles, 1932, La Maison du Livre français, Paris, 1932, Labor, Bruxelles, 1941, réédité avec une bibliographie, Labor, Bruxelles, 1989.
- *Figures du pays*, Association des écrivains belges, Bruxelles, 1908, Les Éditions de Belgique, Bruxelles, 1936.
- *Mes amis*, Vroman, Bruxelles, 1921, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1944.
- *Au cœur des blés*, Thone, Liège, 1934.

Histoire et critique

- *L'Union postale universelle*, Gustave Grunau, Berne, 1908.
- *Portrait d'écrivains belges*, Thone, Liège, 1930.

Il faut encore signaler une collaboration suivie de l'auteur à diverses revues dont un relevé très complet a été fait par R.Gustin dans *Hubert Krains, conteur et romancier* – mémoire de licence –, Louvain, septembre 1964.

Lettres (inédites) d'Hubert Krains à Joseph Durbuy

Que Madame Durbuy-Dethier reçoive ici l'expression de ma gratitude pour m'avoir permis d'accéder à ces documents uniques.

Études critiques

On peut trouver une bibliographie complète jusqu'à la date de la parution du volume dans *Bibliographie des écrivains français de Belgique 1881-1960*, Palais des Académies, Bruxelles, t. 3, 1968, p. 145-151.

Depuis 1968 : *Hubert Krains*, par Hubert Stiernet dans l'*Annuaire de l'Académie royale de Langue et de Littérature Françaises*, 1937 ; repris dans *Galerie des portraits*, Palais des Académies, Bruxelles, 1972, t. 3, p. 191-217.

Paul Delbouille : Cf. *Conteurs de Wallonie*, Labor, Bruxelles, 1987 (deux pages synthétiques et substantielles dues à un professeur de l'Université de Liège sur la vie et l'art de Krains).

II. Sources enregistrées et filmées

A. Audio-cassette : Michèle Baron et André Colon : Interview de Madame Léa Chotte-Krains, Les Waleffes, 22.04.1989.

B. Vidéo-cassettes : Jenny Bolly et Jeaninne Paye-Bourgeois, **Hubert Krains**, chez les auteurs à Huy et à Fallais, 1979.

C. Marianne Sluszny, Henri Orfinger : **Hubert Krains**, émission Livres propos, réalisation : Guy Lejeune, production : Paul Danblon, R.T.B.F., 25.11.1989, 17h20, durée : environ 9'. Belles images, significatives de l'univers krainsien : campagne hesbignonne, maisons rurales (dont la maison natale de l'auteur et celle de Madame Léa Chotte-Krains), entrées de fermes, village de Fallais, chemin de fer. Elles sont dues à Jean-François Boucher et Baudouin Saeremans. Réserves sur le travail documentaire de Didier Scoubeau : aucun contact pris avec Mesdames Boly, Chotte-Krains et Paye-Bourgeois qui ont côtoyé l'écrivain.

III. Sources orales :

Entretiens avec Mesdames Bolly et Durbuy à propos de Krains, le 28.12.1989, Monsieur Roger Gustin, romaniste de l'U.C.L. et auteur de **Hubert Krains, conteur et romancier**, institut Jules Destrée, 1968, le 27.12.1989.

Texte et analyse

Pourquoi un extrait de cette nouvelle plutôt que d'une autre ? Pour son thème, comme son titre, *Circé*, l'indique déjà, de la passion délétère, constante source d'œuvres d'art. L'instituteur Théodore n'échappera pas à Rosa, la vampirique enjôleuse de village. Nul Hermès, qui délivra Ulysse des sortilèges de Circé, pour lui offrir l'herbe salvatrice. Il finira dans l'abrutissement comme le professeur Unrat de Heinrich Mann (8), envoûté par la chanteuse de beuglant Lola Frohlich. Fatalité tragique pas morte, présente dans le flot des journaux. Krains est donc toujours actuel.

Chez le bourgmestre

Avant de les quitter, et pendant qu'on le remerciait, le paysan dit à Théodore : « Vous êtes sans doute Monsieur le nouvel instituteur... » Théodore s'inclina et rougit, tandis que sa mère se rengorgeait, pleine d'une grande fierté.

La ferme du bourgmestre était immense : elle constituait un quadrilatère parfait formé d'énormes bâtiments de briques avec des pierres de taille à tous les angles. Ces briques étaient noires dans le bas, rouges dans le haut : de belles ardoises neuves brillaient sur les toits. On devinait que cette habitation n'avait pas toujours été si vaste, mais qu'elle avait dû se transformer au fur et à mesure que la fortune du

8. Heinrich Mann (1875-1955) a publié en 1905 *Professeur Unrat*, réédité chez Grasset en 1983, *Les Cahiers rouges*. Le cinéaste autrichien Joseph Von Sternberg en a tiré *L'ange bleu*(1930) où il créa un nouveau type de vamp avec Marlène Dietrich, alors obscure comédienne.

fermier avait grandi. Une porte cochère peinte en gris, ornée de gros clous disposés en losange et surmontée d'un toit, la fermait hermétiquement. Théodore et sa mère restèrent quelques instants immobiles devant cette porte, qui avait à la fois l'air imposant et renfrogné. Ils considéraient son lourd marteau, qui reposait sur un maître clou. Pouvaient-ils entrer directement dans la cour, ou bien fallait-il d'abord faire jouer ce marteau pour appeler quelqu'un ? Dans leur indécision, ils éprouvaient cette inquiétude particulière aux pauvres gens qui se rendent chez des personnes riches et qui craignent de faire des gaffes. À la fin, ils décidèrent qu'il valait mieux entrer. Ils ouvrirent doucement la porte, mais toutes leurs précautions n'empêchèrent pas les gonds de grincer, les ais de gémir, ni le marteau de résonner. Aussitôt, des canards qui se trouvaient sous le porche, s'enfuirent en criant ; des poules, qui picoraient sur une charrette de trèfle, s'envolèrent en piaillant, des dindons ouvrirent leurs ailes, hérissèrent leurs plumes et se mirent à pousser des gloussements de colère ; tandis que deux chiens de garde sortaient de leurs niches et commençaient à aboyer en montrant des dents redoutables et en tirant avec violence sur leurs chaînes. Cette musique infernale avait presque fait perdre la tête à Théodore et à sa mère, et ce fut d'une voix toute tremblante que celle-ci expliqua le motif de leur visite à une servante qui était sortie de sa cuisine pour savoir ce qu'ils désiraient. La servante, après avoir crié sur les chiens et prié les poules, les canards et les dindons de fermer leur bec – ce qui n'empêcha ni les uns, ni les autres de continuer leur concert – introduisit les deux visiteurs dans une grande salle à manger, sombre et sévèrement meublée, leur avança des chaises, puis sortit en refermant la porte derrière elle.

Tous deux alors s'assirent. Le premier, qui avait ôté son chapeau, le plaça sur ses genoux ; la seconde déposa par terre, à côté d'elle, le panier qui contenait les jeunes coqs. Ils étaient l'un et l'autre si émus

qu'ils n'osaient pas se parler. Ils regardaient de tous leurs yeux les tables, les chaises et les bahuts qui les entouraient, tous meubles en chêne massif et dans la confection desquels les appliques et les anneaux de cuivre n'avaient pas été épargnés ; les lourds rideaux de velours cramoisi qui pendaient aux fenêtres et défendaient à la lumière du soleil de venir gâter tant de belles choses excitaient aussi leur admiration ; mais ce qui les éblouissait par-dessus tout, c'était la grosse pendule en bronze doré qui se trouvait sur la cheminée et qui rayonnait d'un si vif éclat qu'elle avait l'air d'éclairer, à elle seule, toute cette vaste pièce. Théodore ayant toussé légèrement, sa mère jeta sur lui un regard sévère pour lui faire comprendre qu'il était inconvenant de tousser dans un lieu aussi solennel...

Au bout de cinq minutes, des pas se firent entendre : Théodore et sa mère s'agitèrent sur leurs sièges, puis ils devinrent plus immobiles que deux morceaux de bois. Quand le bourgmestre entra, ils se mirent debout bien vite, et le saluèrent très humblement et très bas. Le fermier répondit poliment, mais froidement, à leur salut, et il alla s'asseoir derrière une grande table de chêne qui occupait le centre de la pièce. D'un geste, il invita ensuite les deux visiteurs à reprendre place sur leurs chaises. Le bourgmestre portait une blouse bleue, comme tous les paysans, mais sa blouse fraîchement lavée et le plastron immaculé de sa chemise révélèrent le grand propriétaire. Sa figure était celle d'un homme bien portant et qui se nourrit bien. Elle était ronde et rouge, entièrement rasée, trouée de deux yeux bruns protégés par des sourcils touffus, rudes comme des soies de porc. Ses cheveux grisonnants étaient divisés par une raie qui s'avancait sur le côté du front. Il avait des mains blanches et une grosse alliance d'or au doigt ; son ventre commençait à bedonner. À première vue, c'était un homme d'allures très simples. Aucun sentiment de fierté ne se trahissait dans son extérieur, et cependant Théodore et sa mère étaient

aussi troublés que s'ils se fussent trouvés devant un potentat à qui il aurait suffi d'un caprice pour leur ôter la vie. C'est que, si le bourgmestre leur parla d'une façon très affable, il sut cependant mettre dans le ton de sa voix quelque chose qui eût fait sentir au paysan le plus bouché la distance qui sépare le chef d'une commune d'un simple instituteur. Rien que dans son assurance modeste, rien que dans son regard sérieux, on devinait que cet homme avait conscience qu'il tenait dans sa main blanche une parcelle de cette chose redoutable : l'autorité. Théodore comprenait que c'était un maître qui lui parlait. Aussi écoutait-il avec une attention tendue toutes les recommandations qu'on lui faisait. Une certaine anxiété se peignait même de temps à autre sur sa figure, comme s'il avait été hanté par l'idée que s'il venait à oublier une seule de ces recommandations, il lui en cuirait certainement. La tête penchée en avant, les yeux fixés sur le fermier, il répondait « Oui, m'sieu le bourgmestre » – « Très bien, m'sieu le bourgmestre » – « Je le ferai, m'sieu le bourgmestre » à chacune des phrases du petit discours par lequel son interlocuteur lui expliquait comment il entendait qu'on fît l'éducation des enfants du peuple – discours où revenaient fréquemment les mots d'ordre, de devoir, de religion, de respect de la propriété (respect de la propriété, surtout). La figure de la femme n'était pas moins anxieuse que celle de son fils. Ses regards allaient du fermier à Théodore, et chaque fois qu'ils s'arrêtaient sur celui-ci, ils prenaient la même expression. Les yeux de la mère disaient au fils : « Tu entends ! – Ne manque pas de faire cela ! – N'oublie rien ! » Elle confirmait, en outre, toutes les réponses de Théodore par une parole énergique, toujours la même, lancée comme un refrain, en faisant aller sa tête de droite à gauche : « Il fera tou-out ce que vous voudrez, monsieur le bourgmestre ».

Celui-ci était à peu près arrivé au bout de ses recommandations, ses phrases se faisaient plus lentes et se coupaient de silences, lorsqu'un

formidable « cocorico » retentit dans la pièce. Le bourgmestre s'arrêta court, tandis que ses yeux s'ouvraient d'une façon démesurée. Quant aux deux autres, ils rougirent comme des pivoines et parurent au comble de la confusion. La femme, enfin, balbutia : « C'est... je me suis permis, monsieur le bourgmestre... j'ai pensé... vous avez été si bon pour mon fils... nous vous devons tant de reconnaissance... que j'ai cru bien faire en vous apportant deux poulets... !.

Le fermier se récria : « Ho ! Ho ! il ne fallait pas faire cela... non, non... pourquoi... à quoi bon apporter quelque chose ?... » Mais la femme insista et il cessa de protester.

Fut-ce l'influence des poulets, ou simplement parce que le bourgmestre avait épuisé la série des recommandations graves et fait suffisamment sentir à Théodore qu'il était son chef – un chef tout-puissant – il serait difficile de le dire, mais toujours est-il que sa parole s'échauffa, devint familière et que sa figure se fit plus aimable. Ce n'était plus un chef, mais un ami qui parlait à présent à l'instituteur. Il lui donnait des conseils, s'informait de sa santé et finit par dire "que maintenant il lui fallait trouver une pension.

(Amours rustiques, Circé)

Plan de l'étude

Notre étude débute par la localisation de l'extrait dans l'œuvre. Suit une glose d'ordre sémantique, assez traditionnelle. Sont ensuite envisagés l'emploi de l'indicatif imparfait et du passé simple, leur valeur expressive spécifique et leur rôle dans la description et la narration. Puis vient une analyse de la nomenclature des deux descriptions du texte,

suiuie d'une réflexion sur l'art de l'auteur. Est enfin envisagé le style direct, composante essentielle de l'écriture et de la doctrine réalistes. Puis sont proposées des applications pédagogiques.

Suivent six extraits où le lecteur et la lectrice peuvent rencontrer l'âpreté krainsienne. La synthèse s'attache enfin au réalisme de Krains et à son orientation littéraire.

Situation de l'extrait dans l'œuvre

L'extrait provient d'*Amours rustiques* (1899) où figurent deux autres nouvelles : *Le moulin du sans-souci* et *L'âme de la maison*. C'est le troisième livre publié par Hubert Krains, il a trente-sept ans. Théodore, grâce aux sacrifices de son père, un ouvrier agricole, vient d'obtenir son diplôme d'instituteur. part avec sa mère rendre visite au bourgmestre de J. pour le remercier de l'avoir nommé dans sa commune. Ils sont intimidés, la mère porte un panier où gigotent deux jeunes coqs, cadeau au maître des lieux.

À savourer : description de la ferme, anxiété de Théodore et de sa mère, portrait du bourgmestre qui ne laisse pas de rappeler Tartarin partant pour la chasse aux lions (9). En outre, humour sous-jacent du narrateur.

Un microcosme de l'art krainsien

Cet extrait est un microcosme de l'art krainsien : intrigue épurée, art descriptif incisif, s'attachant à des lieux, des objets ou des personnages

9. Cf. Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*, I, XIII.

omniscience du narrateur. Le début du texte choisi remet sur la bonne voie, si l'on peut dire, Théodore et sa mère qui s'étaient égarés. Cette initiale erreur anticiperait-elle la distorsion ontologique ultérieure du protagoniste ? Peut-on déjà voir ici un carrefour existentiel où le rôle tutélaire de nos émouvantes potales hesbignonnes est tenu par un honnête paysan ?

Voici Théodore et sa mère, médusés devant la ferme du bourgmestre. Et l'auteur, subtil observateur, d'insister avec justesse sur *cette inquiétude particulière aux pauvres gens qui se rendent chez des personnes riches et qui craignent de faire des gaffes* (p. 23) (10). L'âme hesbignonne est en effet empreinte de l'omniprésence des fermes moutonnant le paysage monotone de leur mystérieuse massivité. Et les *fermiers gros et moyens* (11) font encore grosse impression sur le peuple, à cette époque où l'indispensable changement social commence seulement à se manifester.

La peinture de la cour de ferme rappelle les tableautins du peintre hesbignon du début du siècle, l'abbé Nestor Reymen. Coûte et anxieuse attente, béate extase devant le mobilier cossu : meubles en chêne massif relevés d'anneaux et d'appliques en cuivre, rideaux de velours cramoisi, pendule en bois doré.

Enfin, arrivée du maître des lieux, paragon du *grand propriétaire* (expression de notre auteur) de l'époque. Recommandations à propos de l'éducation des enfants du peuple avec récurrence de *devoir, religion,*

10. J'utilise **Amours rustiques**, éd. définitive, Paris, Collection littéraire de la Renaissance du Livre, 1925. Le texte occupe les pages 22 à 27.

11. E. Bouvier, **Le miroir de la Hesbaye**, E.T.C., Tournai, 1970. Lire p. 116 à 120, Origines et développement des classes rurales en Hesbaye

ordre, respect de la propriété; Théodore et sa mère sont tout ouïe. Matoise malice de Krains qui de la tension psychologique des deux personnages, passe d'un coup à une scène comique : les deux coquelets, soucieux de libre action, coqueriquent soudain. Et tout de s'achever dans une ambiance bon enfant.

La dernière phrase amorce la suite de l'histoire de Théodore, puisque c'est en pension chez les Pirenne qu'il connaîtra Sylvain Maquois, puis Rosa...

L'extrait étudié est vraiment instructif, mais il faut élargir le propos critique à la nouvelle entière, tant s'hypostasient en elle les qualités de l'écrivain Hubert Krains.

Circé, une exemplaire nouvelle

La fiction et la narration (12)

Le rôle de l'imparfait de l'indicatif et celui du passé simple

L'abondance des imparfaits de l'indicatif (il y en a septante-deux) et des passés simples (il y en a quarante-cinq) incite à l'étude de l'emploi et de la valeur de ces temps dans la narration et la description. Pareille recherche est intéressante au point de vue pédagogique comme on le verra dans les exercices proposés.

12. «Fiction» équivaut à «contenu narratif» : «narration» à «manière de raconter»

Observation du paragraphe 1

Imparfait	Passé simple
remerciait	dit
se rengorgeait	s'inclina
	rougit

Dans ce court extrait apparaissent clairement les valeurs des deux temps que nous étudions. Les deux imparfaits traduisent en effet une certaine durée des actions énoncées et celle-ci est en outre renforcée par les deux locutions conjonctives de subordination de temps *pendant que* et *tandis que*. Par contre, les trois actions exprimées au passé simple sont brèves. Dans l'extrait susdit, le passé simple est la marque du déroulement rapide d'actions successives dans le passé.

Le texte est parcouru par cette alternance imparfait-passé simple. Leur utilisation conjointe permet au narrateur-émetteur de raconter au narrataire-lecteur des événements fictifs révolus. Le narrateur-émetteur ne s'implique nullement dans les actions des personnages, cette attitude caractérise le roman traditionnel et particulièrement celui de type naturaliste dont procède l'œuvre de Krains. C'est l'**omniscience narrative** tant décriée par Sartre d'ailleurs.

Tout le récit est raconté à la troisième personne, signe distinctif du registre narratif selon la définition d'Émile Benveniste (13). Selon lui,

13. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, 1, Gallimard, Paris, collection *Tel*, 1979, p. 239.

en effet, l'imparfait et le passé simple (avec le plus-que-parfait) sont propres au récit de même que les formes de la troisième personne.

Spécificité de l'imparfait et du passé simple

Notre texte est une tapisserie où la chaîne des actions est soutenue par l'entrelacement de l'imparfait et du passé simple. Cette fine utilisation des deux temps est riche d'enseignements. *Que la grammaire française contienne dans le même système un imparfait et un passé simple, c'est déjà une riche ressource ; mais que la succession d'un imparfait et d'un passé simple produise un effet de sens original, c'est une ressource plus admirable encore* (14). Cette juste remarque du philosophe français contemporain Paul Ricœur nous permet d'avancer dans notre réflexion. Le passé simple pose les jalons du récit, il est la trame narrative, l'imparfait est la toile de fond des événements. L'emploi de ces temps crée un effet de « mise en relief » et, par comparaison avec la peinture, le cinéma ou la photographie, on peut considérer que le passé simple joue le rôle d'avant-plan et l'imparfait, celui d'arrière-plan.

Le lecteur peut effectuer une première lecture focalisée sur les étapes du récit en ne relevant que les passés simples et poursuivre par l'étude du décor, de l'arrière-plan, mis en place par les imparfaits.

Description et narration

La dominance des imparfaits sur les passés simples montre bien le souci d'Hubert Krains d'élaborer une belle phrase descriptive, souci

14. Paul Ricœur, *Temps et récit, II, La configuration dans le récit de fiction*, Seuil, Paris, Collection *L'ordre philosophique*, 1984, p. 93.

commun d'ailleurs à un Flaubert comme à un Maupassant et même à un Michel Butor, chez lequel la recherche artistique est moins évidente, à cause d'un excès de détail dont aucun n'est vraiment significatif de l'ensemble décrit.

La rencontre de Théodore et de sa mère avec le bourgmestre pourrait apparaître comme secondaire tant elle est noyée sous le flot descriptif. Il n'en est pourtant rien, car la description l'actualise, fait toucher du doigt ses immédiats à-côtés concrets et permet à l'auteur de composer une page pittoresque.

La description de la ferme et celle du bourgmestre

Toute description est constituée d'un thème introducteur et de la nomenclature, série des sous-thèmes. Dans le texte étudié, l'auteur décrit la ferme, puis son propriétaire.

La ferme

Thème introducteur : la ferme du bourgmestre était immense.

Nomenclature

À l'extérieur

briques	pierres de taille	ardoises	porte	poules
		marteau		canards
		clou		dindons
				chiens

Jonction : la servante
À l'intérieur
La salle à manger

tables chaises bahuts(appliques rideaux pendule
et anneaux)

Le bourgmestre
Thème introducteur : ... *des pas se firent entendre*

Nomenclature

blouse bleue chemise blanche figure (yeux et sourcils)
cheveux mains ventre voix assurance modeste regard.

L'auteur travaille par **gradation ascendante**. Il concentre d'abord son attention sur l'ordre matériel (bâtiments, animaux de la basse-cour, salle à manger, apparaissant comme une corte de «sanctuaires bourgeois»). Après une courte notation narrative, sur la servante qui sert de jonction entre l'extérieur et l'intérieur, puisqu'elle fait passer les deux visiteurs de la cour à la salle à manger, ce sera le portrait du bourgmestre, accompagné de l'étude des réactions de Théodore et de sa mère. À ce propos, il est instructif de constater l'effet des lieux sur les personnages. C'est ce qu'essaie d'élucider le tableau suivant.

La ferme

Description matérielle

- porte, qui avait à la fois l'air imposant et renfrogné
- meubles en chêne massif
- pendule en bronze doré

Évocation psychologique

- ... immobiles...
- Inquiétude particulière aux petites gens...
- ... éblouissait

Le procédé est identique pour le portrait du bourgmestre où l'on voit le personnage impressionner Théodore et sa mère par son aspect avantageux dissimulé sous *une assurance modeste*. Remarquer d'ailleurs cette heureuse alliance de mots qui crée un effet de contraste.

Vision sécante et vision non sécante

Les caractéristiques du bourgmestre (... *portait une blouse bleue, sa figure était ronde et rouge, ... il avait des mains blanches* etc) et la tension intérieure de Théodore et de sa mère (*Théodore comprenait que c'était un maître qui lui parlait, Aussi écoutait-il avec une attention tendue... une certaine anxiété se peignait... hanté... il lui en cuirait... ; Elle confirmait*) durent bien sûr tout au long de l'entrevue, voilà ce que suggère l'imparfait. Il est donc permis de parler de **vision non sécante** ou encore de vision non limitative, consciente dans le chef de l'auteur et généralement inconsciente chez le lecteur. À l'inverse, les passés simples signalent une vision sécante ou limitative qui écourte les actions et les circonscrit plus nettement dans le temps.

Art descriptif ?

L'art de Krains est réel, puisque sa description s'appuie sur le détail accrocheur du regard (par exemple, ... *gros clous disposés en losange...*, ...*lourd marteau qui reposait sur un maître clou*, ...*sourcils...soies de porc*, ...*alliance d'or au doigt...*) ou de l'oreille (...*les gonds de grincer*, *les ais de gémir*,... *le marteau de résonner* ; ...*canards ...criant*, ...*poules... piaillant...*, *dindons... gloussements*,... *chiens... aboyer*,... *cocorico*), évocateur de la réalité observée.

Style direct et style indirect

Le style direct ajoute au texte une impression de vérité que ne lui conférerait nullement le style indirect. À noter toutefois, à la fin, un usage injustifié des guillemets, puisque la subordonnée...) – que maintenant il lui fallait trouver une pension – est au style indirect ordinaire. Krains pouvait écrire :... et finit par dire que maintenant il lui fallait trouver une pension. Ou alors en style direct : ...et finit par dire : *Il vous faut maintenant trouver une pension*. Difficulté pour l'auteur d'appliquer une règle connue ou innovation visant l'effet stylistique ? Au lecteur de trancher.

Applications pédagogiques

Pour donner tous ses fruits, cette étude doit aboutir à des applications pédagogiques. Voici quelques exercices accessibles. La liste n'est pas limitative :

- 1) Donner un texte où les verbes sont à l'infinif. Les faire remplacer par un temps du passé. L'hésitation sur le temps à employer suscitera de nombreuses discussions.
- 2) Faire produire un texte narratif à partir de faits que les élèves devront répartir entre premier plan et arrière-plan en jouant sur le passé simple et l'imparfait.
- 3) Même exercice sur une bande dessinée muette.
- 4) Construire un récit à partir d'un tableau d'ordre figuratif comme *Les chasseurs dans la neige* de Bruegel l'Ancien, *Le radeau de la Méduse* de Géricault, *Les massacres de Scio* de Delacroix, etc. Les élèves doivent distinguer arrière-plan et premier plan et employer les temps requis.
- 5) Travail de comparaison sur la description réaliste à partir de textes de cette école.
- 6) Description d'un bâtiment selon la nomenclature suivie par Krains dans la description de la ferme.
- 7) Portrait physique et *moral* d'un personnage en s'inspirant du portrait du bourgmestre.
- 8) Exercices sur les styles direct et indirect avec phrases libres fournies par les élèves.
- 9) Vérification par écrit de l'acquisition des concepts nouveaux :
 - omniscience narrative
 - mise en relief
 - thème introducteur et nomenclature dans la description
 - la gradation ascendante
 - vision sécante et vision non sécante
- 10) Élaborer un questionnaire à choix multiple sur Hubert Krains en envisageant sa vie et ses œuvres.
- 11) Projection d'un des deux montages audio-visuels sur Krains.

Discussion. Résumé oral, puis écrit.

12) Excursion à Les Waleffes, passage par *La belle Thérèse*.

Par le fait qu'il est un auteur régional, Krains et son œuvre peuvent accroître l'intérêt des élèves pour notre littérature. Une évocation de sa vie peut même s'insérer dans le cours d'étude du milieu pour lequel le programme prévoit un volet réservé à la culture locale et régionale.

Extraits

À la rencontre de Rosa

La lampe fut allumée et l'on s'attabla. Le hasard voulut que Théodore eut la femme pour partenaire. On joua d'abord avec mollesse mais insensiblement tout le monde s'anima, se passionna, jeta les cartes sur la table en la frappant de coups de poings sonores. Tout à coup, Théodore sentit qu'un genou touchait sa jambe. Il se retira un peu confus à l'idée que ce genou pouvait appartenir à la femme qui était en face de lui. Quelques instants après, il sentit le même contact. Il jeta les yeux sur la femme. Un frémissement parcourut tout son être. Il avait remarqué, quand elle avait allumé la lampe, qu'elle était belle : mais, en ce moment, elle lui parut éblouissante. C'était une forte fille d'environ vingt-cinq ans, avec une figure ovale, d'abondants cheveux bruns, des sourcils noirs et bien fournis, de grands yeux noirs, une bouche plutôt grande, mais formée de deux lèvres vermeilles admirablement découpées, un nez droit, un menton un peu proéminent, une gorge potelée et une poitrine ronde. Un sang généreux lui allumait les joues. La joie sortait de son corps comme d'un foyer naturel. Ses yeux étincelaient d'un éclat voluptueux, ses joues brillaient, tantôt, elle entrouvrait la bouche pour montrer ses dents éclatantes : tantôt elle promenait câlinement...

La polka

« Allons, dit-elle, venez danser une polka » – « Mais dit Théodore, que cette amabilité imprévue bouleversait, je ne sais pas danser. » – « Cela ne fait rien, répliqua-t-elle, vous essayerez. » – Il se leva et la

suivit. Tout cela était si inattendu qu'il ne pouvait croire à son bonheur et ne trouvait pas un mot à dire. – « Rosa? » balbutia-t-il, à la fin. – « Quoi? » fit-elle. – « Si nous nous promenions pendant cette polka... C'est que... je ne saurai jamais... » – « Non, non, dit-elle, il faut essayer. Le premier venu d'ailleurs peut danser un polka. C'est facile. » – Et elle lui donna quelques explications que, dans son trouble, il ne comprit pas. Il sentit d'ailleurs que ses jambes tremblaient et que sa tête était un peu lourde : mais pourquoi aussi avait-il, comme un stupide ivrogne, tant bu de ce mauvais vin ?

Ce fut un moment terrible pour Théodore que celui où les musiciens commencèrent à jouer la polka. Rosa prit elle-même sa main droite et la passa autour de la taille, elle lui dit ensuite comment il devait tenir sa main gauche, puis lui expliqua la manière de placer ses pieds. Il se conforma à ces instructions. – « Ça y est? » demanda-t-elle. – « Ça y est » répondit-il. Ils partirent, mais à peine avaient-ils fait quelques pas que Théodore s'apercevait que ça n'y était pas. Il tirait à droite quand l'autre glissait à gauche, il allait se cogner contre elle quand elle s'avancait vers lui et menaçait à tout instant de lui écraser les pieds. – « Ah ! dit-il, je n'y arriverai jamais. Arrêtons-nous. » – « Non, non, répondit-elle, continuons. Écoutez bien la musique et tâchez d'en suivre la cadence. » – En fait de musique, le pauvre garçon n'en entendait qu'une : celle qui bourdonnait dans sa tête. Il voyait sourire tous les danseurs et ne doutait pas que c'était de lui qu'ils riaient. « Quel pauvre hère ! avaient l'air de dire tous ces jeunes hommes qui, eux, voltigeaient comme des papillons, ça se mêle de venir à la fête et ça ne sait seulement pas danser. » Rosa continuait cependant à faire tout ce qu'elle pouvait pour lui faciliter sa tâche : elle l'empêcha même par deux fois de tomber ; mais à la fin, épuisée par ses efforts et comprenant qu'elle perdait sa peine, elle s'arrêta court : « Cette fois, je vois que c'est inutile, dit-elle, d'ailleurs je n'en puis plus » et, elle

le lâcha. Au même moment, un autre jeune homme la prit par la taille et elle continua la danse avec lui, tandis que Théodore, après s'être frayé péniblement un chemin à travers les danseurs, allait, tout déconfit, reprendre sa place à la table.

(Amours rustiques, Circé)

Rebouteux et rebouteuses !

*Qui ne connaît, dans la région, l'eau lustrale de **Catherine Seret** ?*

La maladie de Colpin

Colpin étant malade, et une «bouteille» de charlatan ne l'ayant pas soulagé, sa femme Christine fait venir Gudule, une vieille rebouteuse.

Gudule se présenta le jour suivant, à la brune. Elle franchit le seuil en toussotant, de son rude pas d'homme, appuyée sur la grosse canne qu'elle emportait pour aller vendre de la levure dans les fermes et qui lui servait à se défendre contre les oies, les dindons et les chiens. Elle avait mis sa mante de cotonnade bariolée de fleurs mauves et rabattu le capuchon sur sa tête. Dans l'ombre de sa cape, on n'apercevait que les grandes lignes de sa figure : un menton carré, hérissé de poils, qu'elle flambait avec une allumette quand ils étaient trop longs ; un gros nez violet ; deux yeux noirs qui luisaient sous le front ridé. Sa canne déposée sur la table, elle se planta devant Colpin : « On est malade, ainsi, vieux!». Puis elle sortit sa tabatière d'écorce, huma une prise, et fit signe à Christine de s'en aller avec les enfants. Alors, elle s'assit et dit à Colpin : « Tourne-toi du côté de la lampe! ». Colpin avança la tête vers le « crasset » qui brûlait

sur la table et dont la flamme rouge, qui se terminait par un tire-bouchon de fumée noire, répandait autour d'elle une lumière sépulcrale. « Plus près! ». Colpin avança encore la tête : la grosse figure barbue de l'homme et le masque ravagé de la vieille femme s'examinèrent longuement, dans un lourd et solennel silence. À la fin Gudule fronça le nez et ferma à demi les yeux : « Mon "fi" tu as une mine qui ne me revient pas !... Ne connais-tu personne qui t'en voudrait?... ». Colpin chercha : non, il ne connaissait personne. – « N'as-tu jamais rencontré non plus quelqu'un de mauvaise réputation? » – Colpin chercha encore et finit par se rappeler que, quelques jours plus tôt, il avait croisé, le soir, un homme qui ne l'avait pas salué ; il n'était pas sûr de l'avoir reconnu, mais il pensait que c'était le berger de M. Gerbehaye. Gudule l'écoutait, tête baissée, la figure perdue dans son capuchon comme dans une niche. Après avoir réfléchi, elle murmura : « Hem! » inclina plus profondément le chef et retomba dans ses méditations. Colpin frémit à l'idée qu'il était ensorcelé. La vieille femme disparaissait tout entière dans sa mante, sur laquelle les petites fleurs mauves caressées par la lumière tremblotante du crasset, semblaient danser comme un essaim de papillons. Finalement, elle écarta son vêtement et posa sa grande main sèche sur le dos de Colpin. Il entendit qu'elle marmottait quelque chose, des prières sans doute, et il frémit plus fort. Ensuite, elle se signa et lui tendit une sorte de coussinet, fait de deux pièces de cuir cousues ensemble, en lui disant de le porter dans sa poche. Il comprit que c'était la « housse » le talisman magique qu'on allait lui demander quand on tombait dans le malheur et qu'elle remettait aux conscrits, contre une pièce de deux francs, le jour du tirage au sort.

Elle avait fini. Elle fit retomber son capuchon ; sa grosse tête, aux pommettes saillantes, s'agita de droite et de gauche ; elle mit la main au-dessus de ses yeux, pour voir l'heure ; puis elle frappa la table avec sa

canne. Christine, qui attendait derrière la porte avec les enfants, comprit qu'ils pouvaient rentrer. On alluma alors le quinquet et, dans la vieille maison, au plafond bas, la vie naturelle reprit son cours. La femme demanda à Gudule ce qu'elle désirait pour sa peine : deux œufs ou une « cheminée ». Elle réclama une « cheminée » – ce qui est une tranche de lard – et, après avoir souhaité à tout le monde la bénédiction du ciel, elle sortit en clopinant, appuyée sur sa canne. Quand elle fut dans le chemin, elle regarda le ciel, qui était clair et rempli d'étoiles. Ses yeux s'arrêtèrent longtemps sur la lune, qu'elle appelait « l'baîté ». La lune montait derrière les arbres, ronde et jaune ; elle n'avait pas de « sourcils » et luisait « à soleil ».

(Mes amis)

La chanson du soir (nous montre les Flamands en Wallonie)

Au bout du chemin, du côté de la campagne, une femme chantait d'une voix pure et douce. Bientôt on entendit des pas ; la voix vibra plus fort.

Le cordonnier, qui enfonçait maintenant des clous, fut sans doute frappé à son tour par le charme de la chanson, car il interrompit brusquement ses coups de marteau

Quelques instants après, un paysan dit :

— Ce sont les Flamands !

Pour prouver l'exactitude de sa remarque, il cria au moment où un groupe de silhouettes défilaient devant les maisons :

— Bonsoir ! Bonsoir !

Plusieurs personnes répondirent en chœur :

— *Goedenavond!*

La chanteuse – une jeune fille évidemment – marchait derrière, à côté d’un grand gars. La haute taille de l’homme la faisait paraître toute petite.

Après leur passage, les Wallons se levèrent. Debout au milieu du chemin, ils continuèrent à écouter en silence la voix pure qui s’éloignait. Elle diminua insensiblement puis s’éteignit. Dans la nuit noire, on n’entendit plus que le ronflement de la sucrerie, la chute lente des feuilles et les coups de marteau du cordonnier qui avait repris son travail.

Le fabricant de sucre avait engagé, cette année-là, des flamands pour faire la récolte des betteraves. Ils étaient douze hommes et femmes, tous originaires du même endroit, un petit village situé du côté de Tongres. On avait mis à leur disposition un ancien fournil, vieille mesure grise, construite au milieu d’une prairie, à quelques mètres de la fabrique. Le rez-de-chaussée était divisé en deux pièces : l’une servait de chambre à coucher pour les hommes, l’autre était utilisée comme cuisine. Les femmes dormaient au grenier.

Dans la cuisine, un poêle de fonte, calé avec des bûches, enfonçait son tuyau rouillé dans une cheminée dégradée, sur la tablette de laquelle se dressait un crucifix de cuivre. Au chambranle pendait un bénitier d’étain et tout à côté, se trouvaient le charbon et le bois à brûler.

(Figures du pays)

La bagarre

«La terre a bu tant de sang». Dans **Mes amis**, p.107, le Hesbignon est, dit, parfois, vindicatif... Krains aime ses «pagani», ses «païens» au sang vif.

Celui-ci était toujours accoudé au comptoir et regardait tourner les danseurs.

— *En voilà un qui est bien laid ! dit-il à haute voix... Oh ! le laid diable !...*

Ses yeux fixaient le petit homme, qui dansait avec une ouvrière, une solide fille aux traits vulgaires, aux cheveux gras, vêtue d'une robe de coton rouge à raies blanches et qui portait au cou un ruban de velours noir, aux deux côtés duquel débordait sa chair hâlée.

— *Quel laid démon !*

— *À qui en a-t-il ? demanda la cabaretière à son mari.*

— *Je n'en sais rien. Je crois qu'il est soûl...*

Colpin les avait entendus.

— *C'est à celui-là que j'en ai !—Et il montra du doigt le petit homme qui tournoyait avec sa danseuse.*

— *Vous n'allez pas vous quereller, n'est-ce pas, Colpin ? implora le cabaretier.*

— *Je vais me battre ! répondit-il.*

— *Il dit qu'il va se battre ! s'écria le cabaretier, en se tournant vers sa femme.*

— *Mon Dieu ! dit celle-ci. Il faut qu'on l'emmène ! Tâche de l'emmener...*

Le cabaretier s'approche de Colpin, lui parle avec douceur, le flatte, l'appelle « son ami », « son fils », « son cher homme », offre de lui verser un verre de cognac, de lui en donner une bouteille s'il veut partir. Comme Colpin le repousse, l'autre se fâche, puis pleurniche et supplie : « Il ne va pas lui causer du tort, voyons ! faire partir le monde, briser son mobilier !... »

Pendant qu'il parle, la musique va bon train et les danses se succèdent sur le même rythme somnolent :

« Piron n'vout nin dansé

S'i n'a des noûs solés ;

Et des solés tot ronds

Po fé dansé Piron »

Petit à petit, la voix de Colpin s'élève :

— Ah ! qu'il est laid ! qu'il est laid ! Quel laid nez ! ha ! ha ! ha !

— C'est à toi qu'il en veut, ce grand barbu ? demande la femme qui danse avec le petit homme.

— Ne t'inquiète pas de cela, répond celui-ci. Dansons !

Et il danse comme un faune, comme un satyre, comme un enragé.

Il a reconnu Colpin, mais il n'en a pas peur. Il ne craint personne.

Colpin se frappe la poitrine :

— Aujourd'hui, je suis ton homme ! Approche, si tu l'oses ! Je te briserai la mâchoire ! Je t'arracherai l'âme du corps !...

— Dansons ! dit le petit homme.

Il feint toujours l'indifférence, mais ses joues s'empourprent et, chaque fois que la musique s'anime, il frappe de tels coups de talon sur le plancher qu'il en fait jaillir un tourbillon de poussière et que les lampes tressautent au plafond. Parfois aussi, il étreint si fortement sa danseuse que la gorge de celle-ci s'écrase sur sa poitrine et que leurs lèvres se touchent. D'autres fois, il l'enlève de terre et la fait tourner comme une poupée. La jupe légère voltige à droite, à gauche, laissant voir de gros mollets emprisonnés dans des bas roses. La femme crie et rit, mais la musique couvre sa voix de ses grincements :

« Piron n'vout nin dansé

S'i na des noûs solés... »

Colpin s'est détaché du comptoir. Il tend le poing. Il vomit maintenant des flots d'injures. Le cabaretier, qui commence à perdre la

tête, cache ses bouteilles, rassemble ses verres, sauve sa caisse. On entoure Colpin, qui hurle :

— Oh ! je lui broierai les os ! Je lui arracherai les yeux ! Je lui fendrai la panse ! Je jetterai ses tripes aux chiens ! O lâche ! O lâche !

Le petit homme danse toujours. Il ne fait toutefois plus de cabrioles et ses joues, qui s'étaient d'abord empourprées, sont maintenant d'une pâleur verdâtre, tandis que son oeil scintille comme une lame d'épée. La musique, qui faiblit, annonce la fin de la danse. On dirait qu'elle va s'éteindre comme un souffle. Mais le tailleur, qui semblait endormi sur son violon, se réveille soudain et lance avec vigueur ses derniers coups d'archet :

« Et des solés tot ronds
Po fé dansé Piron ».

La dernière note se perd dans un tumulte de cris sauvages. Le petit homme s'est jeté sur Colpin...

Tous deux tapent d'abord au hasard de lourds coups de poing. Puis, tandis que le sang jaillit de leurs figures, ils s'empoignent et s'étreignent. Ils restent ainsi quelque temps, presque immobiles, pareils à deux blocs de pierre tombés l'un sur l'autre et qui se feraient équilibre. La cabaretière s'arrache les cheveux, le cabaretier jure, les musiciens dégringolent de l'estrade, les femmes fuient. « On se bat ! » crie quelqu'un. Le cri est répété dans l'escalier, au rez-de-chaussée, sur la route. Des hommes accourent ; un grand cercle de spectateurs entoure bientôt les deux adversaires. « Séparez-les ! séparez-les ! » geint le cabaretier ; « ils vont renverser le comptoir ! Ils vont briser les lampes ! Ils vont mettre le feu ! Séparez-les ! » – « Non, non ! Hardi ! hardi ! ». Les deux hommes s'étreignent toujours, tâchant de se renverser. Ils s'inclinent à droite, à

gauche, en avant, en arrière, ils halètent, ils soufflent, mais leurs pieds ne quittent pas le sol. De temps à autre, un poing, rapide comme l'éclair, écrase un nez, poche un oeil. Leurs fronts, leurs joues, leurs bouches saignent. Ils se tirent par la barbe, s'arrachent des poignées de cheveux. Benoît, qui vient d'arriver, se faufile entre les gens pour saisir Colpin. On le repousse : « Qu'on les laisse faire! ». La soif de sang qui dévore les batailleurs semble avoir gagné les spectateurs. Le cou tendu, les yeux luisants, l'haleine suspendue, ils suivent le combat avec une joie sauvage, tandis qu'un ivrogne trépigne et bat des mains. Subitement, tous bondissent en arrière. Colpin et son adversaire viennent de s'écrouler. Toujours étroitement unis, ils sa vautre à terre, roulent l'un sur l'autre, se donnent des coups de poing, des coups de pied, se griffent les joues, se mordent les oreilles. Leurs vêtements sont en pièces, le plancher maculé de sang. Ils geignent, ils ahanent, ils grincent des dents, ils rugissent ; une chaude buée s'échappe de leurs bouches meurtries. Celui qui a le dessous reprend le dessus d'une violent coup de reins. Par moments leurs jambes s'entrelacent ainsi que des lianes et leurs bras les nouent si fortement l'un à l'autre que leurs mâchoires s'ouvrent comme s'ils allaient suffoquer. Benoît tremble et ne quitte pas Colpin des yeux. S'il allait se faire tuer ! « Allons, insiste-t-il, qu'on les sépare ; ils se sont assez battus! » – « Oui! oui! qu'on les sépare! répète le cabaretier. » – « Non! non!». Et de nouveau, on les repousse. La lutte devient de plus en plus passionnante. Si Colpin paraît le plus fort, l'autre semble plus leste. Tous deux cependant commencent à s'épuiser. Ils restent de longs moments étendus l'un sur l'autre, sans plus faire un geste, sans plus faire un mouvement ; puis, dans un effort désespéré, ils refrappent avec plus de rage. Holà ! aïe. Le petit homme est parvenu à maintenir Colpin sous ses genoux ; il appuie une main sur son épaule et, de l'autre, lui serre la gorge pour l'étrangler. Colpin ne bouge pas. On dirait qu'il est mort. Mais voilà qu'il fait

subitement un saut prodigieux, surprend son adversaire ; le renverse, l'assomme d'un coup de poing. Puis, le voyant inanimé, se redresse et lève le pied pour lui écraser la poitrine. Cette fois, Benoît l'empoigne par le bras et l'entraîne. On ramasse alors le petit homme et on va l'asseoir sur un banc contre le mur. Quelqu'un crie : « Vive Colpin! ».

(Mes amis)

Synthèse

Hubert Krains est né à Les Waleffes. Son enfance et son adolescence se sont déroulées en Hesbaye, cette région rurale au parler chantant où la vie des gens s'écoulait souvent sous le sceau du tragique et de la misère. Il a vécu près des Hesbignons, a observé tel un Bruegel l'Ancien pour les Flamands, leurs us et coutumes et s'en est imprégné. L'auteur-démiurge avait parfaitement compris la leçon du réalisme, voilà pourquoi ses « héros » sont campés comme essentiellement dépendants de leur milieu et de leurs déterminismes. Hubert Stiernet, son intime, condamne aussi son héros Fermel à ne pas échapper à son hérédité. (15).

L'intention du réalisme et du naturalisme, « grande chasse morné » (16), de saisir une illusoire réalité objective, en appliquant à la littérature la méthode expérimentale de Claude Bernard (17) a engendré l'œuvre de Krains, rejeté du symbolisme par les sarcasmes de Max Waller (18).

Il choisit le régionalisme. Contrairement à beaucoup d'écrivains, ses voyages à l'étranger pèsent peu dans son œuvre. Il y a certes *La foire*

15. Cf. Hubert Stiernet, *Histoires hantées*, Bruxelles, 1907, Librairie Moderne, coll. *Junior*, utile préface d'Hubert Krains.

16. Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, Gallimard, Paris, *Folio essais*, n° 19, 1985, p. 163.

17. *L'introduction à la médecine expérimentale* a été publiée en 1865. Zola avoue suivre cette méthode pour l'élaboration littéraire.

18. Cf. supra, p. 4.

aux oignons dans *Croquis bernois* et quelques autres textes, mais ils sont minoritaires par rapport à l'œuvre entière.

Produit de son terroir, Krains lui rend hommage en peignant ses lieux et ses habitants. L'extrait étudié nous a montré le talent descriptif de l'auteur. Plutôt que de verser dans la préciosité baroque d'un Joris-Karl Huysmans ou d'un Joseph de Pesquidoux, il est sobre et simple dans le style et la narration. (19).

André COLON

19. Il existe deux autres romans d'auteurs européens intitulés *Le pain noir*. Celui de l'Italien Giovanni Verga, publié en 1880 et celui du romancier français Georges-Emmanuel Clancier, publié de 1956 à 1960.