

Jacqueline HARPMAN



Photo : © J.-L. Geoffroy

Par Paul MATHIEU

1992

Mais la charpie qui peut remédier à ces maux se trouve dans la maison. Ce n'est point d'elle-même qu'elle tirera ce remède, à la suite d'une cruelle, d'une sanglante querelle. Et voilà l'hymne que veulent les dieux souterrains.

ESCHYLE, *Les Choéphores*

Oui, il s'agit bien de peinture, mais de peinture d'âme. Les romans de Jacqueline Harpman ne puisent pas tant leurs forces dans les intrigues que dans les relations entre individus. Le trouble d'une passion – haine ou amour – justifie bien une double approche littéraire *et* psychanalytique.

De fait, l'écrivain ne cache jamais la psychologue, au contraire, la première paraît avant tout un prolongement – un trop-plein ? – de la seconde. Et plus que de portraits, c'est de « scanners » qu'il faut parler : ce qui se passe dans la tête des gens, tout cela est filtré par le regard de l'auteur.

Evidemment, au hasard des histoires, il n'était pas question de proposer des rôles à des personnages quelconques. Tous les acteurs sont *excessifs*. Exagérés ? À peine. Plutôt, bien cernés : certains reviennent hanter plusieurs romans successifs sous des avatars divers.

On a là un déballage de sentiments à épisodes où le docteur nous dit tout. Les pulsions, les phantasmes et les cris de coeur ne font pas toujours dans la dentelle, mais ils sont *terriblement* humains.

Biographie

Née à Bruxelles, Jacqueline Harpman a vécu de 11 à 16 ans à Casablanca. Épouse de Pierre Puttemans depuis trente ans, mère de deux filles, elle habite toujours la capitale belge.

Après avoir entrepris des études de médecine, elle les abandonne pour l'écriture à laquelle elle se consacre entièrement de 1959 à 1966. Elle travaille aussi pour le cinéma comme scénariste et dialoguiste : *Pitié pour une ombre*, de Lucien Deroisy, en 1968 (d'après Thomas Owen). À cette époque, la romancière reprend des études et mène à bien une licence en psychologie et, depuis 1976, elle fait partie de la Société belge de psychanalyse. Établie comme psychanalyste, c'est en 1986 que Jacqueline Harpman retombe dans son «péché mignon» : l'écriture.

En 1959, elle se voit décerner le prix Rossel et, cette année, son dernier ouvrage vient d'être couronné par le prix *Point de mire* remis par la RTBF.

Bibliographie

Romans :

- *Brève Arcadie*, Paris, Julliard, 1959 (Prix Rossel). Rééd., Éd. Labor, 2002, coll. *Espace Nord*. Prix Rossel.
- *L'apparition des esprits*, Paris, Julliard, 1960.
- *Les bons sauvages*, Paris, Julliard, 1966. Rééd., Éd. Labor, 1990, coll. *Espace Nord*.
- *La mémoire trouble*, Paris, Gallimard, 1987.
- *La fille démantelée*, Paris, Stock, 1990 (coll. *Point bleu*).
- *La plage d'Ostende*, Paris, Stock, 1991 (coll. *Point bleu*) ; prix Point de mire 1992.
- *La lucarne*, Éd. Stock, Paris, 1992. Rééd. Éd. Labor, 2003, coll. *Espace Nord*.
- *Le bonheur dans le crime*, Éd. Stock, Paris, 1993. Rééd. Éd. Labor, 1999 ; 2002 ; 2006, coll. *Espace Nord*. Traduit en letton par Inese Petersone, 2008.
- *Moi qui n'ai pas connu les hommes*, Éd. Stock, Paris, 1995. Rééd. LGF - Livre de Poche, 1997.
- *Orlanda*, Éd. Grasset, 1996. Rééd. LGF - Livre de Poche, 1998. Traductions : *Orlanda*, Éd. Tekst - *Orlanda*, Éd. Jana Rozes Apgads.
- *L'orange rompu*, Éd. Grasset, 1998.
- *Dieu et moi*, Éd. Fayard, coll. *Mille et une nuits*, 1999. Rééd., 2001.
- *Récit de la dernière année*, Éd. Grasset, 2000. Rééd., LGF - Livre de Poche, 2002.
- *Le véritable amour*, Éd. Ancrage, 2000.
- *La vieille dame et moi*, Éd. Le Grand Miroir, 2001, coll. *La petite littéraire*.
- *En quarantaine*, Éd. Fayard, 2001, coll. *Mille et une nuits*.
- *La dormition des amants*, Éd. Grasset, 2002. Rééd. LGF - Livre de Poche, 2004.
- *Le temps est un rêve*, Éd. Le Grand Miroir, 2002, coll. *La Littéraire*.
- *Le placard à balais*, Éd. Le Grand Miroir, 2003, coll. *La petite littéraire*.
- *L'apparition des esprits* suivi de *Le véritable amour*, Le Grand Miroir, 2003, coll. *La littéraire*. Rééd., LGF - Livre de Poche, 2005.
- *Jusqu'au dernier jour de mes jours*, Labor, 2004. Rééd., 2006, coll. *Espace Nord*.

- *Le passage des éphémères*, Éd. Grasset, 2004. Rééd. LGF, coll. *Le Livre de Poche*, 2006.
- *La forêt d'Ardenne*, Éd. Le Grand Miroir, 2004, coll. *La petite littéraire*.
- *Souvenirs d'Ostende*, Éd. Le Grand Miroir, 2004.
- *Eve et autres nouvelles*, Éd. Labor, 2005, coll. *Espace Nord*.
- *En toute impunité*, Éd. Grasset, 2005. Rééd. LGF, *Le Livre de Poche*, 2006.
- *Je me souviens de Bruxelles*, collectif, anthologie, Éd. Le Castor Astral, coll. *Escapes du Nord*, 2006.
- *Du côté d'Ostende*, Éd. Grasset, 2006.
- *Mes Œdipe*, Le Grand Miroir, 2006.
- *Ce que Dominique n'a pas su*, Éd. Grasset, 2007.

Livret d'oratorio :

- *Les Astronautes*, 1962 ; musique de David de Woestyne.

Collaborations :

- *La Revue belge de psychanalyse*.

À consulter :

- BERTRAND (Fr.), *Brève, mais estimable Arcadie*, in *Le Phare Dimanche*, 12 juillet 1959.
- GALEY (M.), *Littérature féminine*, in *Arts, lettres et spectacles*, n°734, 5 novembre 1959.
- GHYSEN (Fr.), *La rencontre de Francine Ghysen : Jacqueline Harpman, prix Point de mire 1992*, in *Le Mensuel littéraire et poétique*, n° 202, mars 1992, p. 4.
- KIESEL (Fr.), *Une révélation : Brève Arcadie de Jacqueline Harpman. Dans le droit fil de La Princesse de Clèves*, in *La Métropole*, 27-28 juin 1959.
- MÜLLER (A.), *Harpman (Jacqueline) : L'apparition des esprits*, in *Livres et lectures*, n°52, septembre 1960.
- PRIST (M.), *La vie littéraire. Les derniers romans de la saison*, in *La Nouvelle Gazette*, 9 juillet 1959.

- PROSLIER (R.), *Brève Arcadie* par Jacqueline Harpman, in *Les Nouvelles littéraires*, 27 août 1959.
- sn, Jacqueline Harpman. *Brève Arcadie*, in *Le Soir*, 24 juin 1959.
- VANKEERBERGHEN (V.), *Figures livres. Jacqueline Harpman*, in *Temps livres*, n° 5, septembre 1990.
- VIATTE (A.), *Harpman (Jacqueline) : Les bons sauvages*, in *Livres et lectures*, N° 121, décembre 1966.
- sn, *Personnalité à domicile : Jacqueline Harpman*, émission réalisée par Télé-Bruxelles en 1992.

Texte et analyse

Dès que je le vis, je sus que Léopold Wiesbeck m'appartenait. J'avais onze ans, il en avait vingt-cinq. Ma mère dit :

— Voici ma fille Émilienne.

Il me fit un sourire distrait. Je pense qu'il n'avait aperçu qu'une brume indistincte, car ma mère captait le regard. Elle était, et fut jusqu'à sa mort, une femme couverte d'ornements : colliers et bracelets, écharpes, chignon architecturé, elle manipulait toujours quelque chose, une cigarette, son sac, une boucle d'oreille, les cheveux de sa fille. Elle avait manqué de peu l'éventail qui passa de mode pendant son adolescence, les ombrelles et le face-à-main, mais elle eut les étoles qui glissent le long des épaules, les plis de la jupe qu'il faut sans cesse disposer avec grâce, les manches à réenrouler, une perpétuelle turbulence de tissus qui flottaient autour d'elle. Tout cela scintillait, étincelait, vibrait, cliquetait, elle était au centre d'un frémissement et je disparaissais parmi les mouvements des mains, les hochements de tête et l'abondance de sa parole. Elle avait une belle voix ronde, aimait à parler et, comme il lui venait peu d'idées, elle se répétait :

— C'est ma fille.

— Certainement, dit Léopold.

Ainsi, la première chose qu'il sut à mon sujet fut que j'étais, certainement, la fille de la belle Anita.

Moi, j'étais foudroyée.

(*La plage d'Ostende*, p. 11-12.)

Cet extrait constitue la première page du roman. Il semble assez révélateur du style et des techniques employés par l'auteur. En outre, un autre intérêt lui est conféré par la présentation qui y est faite des personnages principaux.

D'emblée, quelques remarques surgissent : l'extrait appartient évidemment à la situation initiale de l'histoire, toutefois, dès la première ligne, la force transformationnelle – *la provocation*(1) – accomplit son office. Toute l'histoire se noue : Emilienne Balthus tombe amoureuse de Léopold Wiesbeck.

Dans le même paragraphe initial deux autres éléments d'importance appellent un commentaire. Tout d'abord, le récit est autodiégétique – il est écrit à la première personne – il prend donc de fausses allures autobiographiques qui tendent à donner plus de crédibilité à l'histoire. Ensuite, le roman est au passé, celle qui le *raconte* nous confie donc des souvenirs et l'on peut d'ores et déjà supposer que le dénouement lui est connu. De fait, cette omniscience sera plusieurs fois avouée ouvertement par nombre d'anachronies narratives. Un bel exemple nous est fourni par la première phrase : ***Dès que je le vis, je sus que Léopold Wiesbeck m'appartiendrait.*** Même si à ce stade on ne sait pas encore très bien quelle portée accorder aux paroles d'Emilienne, on y sent au moins une grande détermination et, partant, une force de caractère hors du commun.

D'autres éléments du passage apparaissent comme peu banals. On peut certes s'étonner de la soudaineté (*Dès que*) de la passion qui vient de naître, mais plus encore de l'âge de la « déclarante » : onze ans. Décidément nous n'avons pas affaire à n'importe qui !

Corollairement, d'autres informations sont projetées vers l'avant : *Elle était et fut jusqu'à sa mort* (l. 7), *Ainsi, la première chose qu'il sut* (l. 25). Ce n'est pas tant le cours des événements qui importe (ce n'est pas un « roman à suspense ») que la manière dont les différents protagonistes le vivent ou le modifient.

Nous l'avons dit, tout commence par une présentation pour le moins laconique. Le premier contact avec Léopold Wiesbeck (2) est *distrain*, à l'image de son *sourire*. Sans que l'on ne nous ait encore rien dit du métier

1. À ce propos, v. e. a. : DUMORTIER. (J.-L.) et PLAZANET (F.), ***Pour lire le récit.*** Bruxelles- Paris-Louvain-la-Neuve, De Boeck-Duculot, 1989 (collection *Formation continuée*), p. 145-146.

2. Ce patronyme nous fournit déjà quelques indications intéressantes : il s'agit vraisemblablement d'un nom de ce nord qui était déjà annoncé par le titre du livre : ***La plage d'Ostende.*** Cf. aussi le prénom *Léopold*...

pratiqué par le jeune homme – il est peintre – le regard prend dès cet instant une importance capitale : *je le vis, il n'avait aperçu, ma mère captait le regard...* De même, remarquons l'opposition entre *aperçu* et *indistincte*.

Pour le reste, ces premières lignes sont d'une sobriété remarquable et contrastent avec l'importante description de la mère qui leur fait suite. Que l'on ne s'y trompe pas cependant, l'essentiel est bien ici. La mère n'est, à tout prendre, qu'un divertissement, au sens étymologique du terme. Immédiatement, elle va être «*utilisée*» pour faire les présentations : *Ma mère dit : — Voici ma fille Emilienne*. C'est aussi au lecteur qu'on la présente !

Il reste qu'en cette aurore d'intrigue, la mère attire encore l'attention. Il faut souligner que la longue description de la mère est un chef-d'œuvre du genre. Déjà, ce n'est peut-être pas par hasard si tout tourne autour du participe passé *architecturé*. En effet, tout l'attirail d'*ornements* qui la couvre conduit vers cette qualification et ramène imperceptiblement vers la mère elle-même puisque, de colifichets, les objets deviennent partie de son corps : *colliers, bracelets, écharpes, chignon*. Remarquons aussi l'opposition entre singulier et pluriel qui insiste bien sur le caractère moins futile du dernier élément. Une progression semblable s'observe dans la nervosité qu'elle affiche en *manipulant toujours quelque chose* : on part d'une *cigarette* tout à fait neutre pour arriver aux *cheveux (3) de sa fille*, c'est-à-dire ce qu'elle possède de plus personnel.

Cette nervosité exacerbée permet aussi de situer le roman dans le temps grâce aux modes qui enveloppent les femmes. Des *éventails* et des *faces-à-main* désuets on nous entraîne aux *étoles*. Pour chaque pièce de vêtement décrite – du moins pour celles que la mère a effectivement connues – on nous propose en sus une occupation possible pour les mains. C'est qu'il ne suffit pas de s'habiller, il faut aussi assouvir ses nerfs : *les étoles qui glissent* – ici, l'action est encore impersonnelle – *les plis de la jupe qu'il faut sans cesse* – l'occupation est permanente – *disposer avec grâce...* Tout cela dénote également un certain souci de paraître, d'attirer l'attention. Outre *la perpétuelle turbulence de tissu* – notons, au passage, l'allitération – qui l'entoure, la mère ressemble à une sorte de tourbillon ambulante. Elle attire à la fois par l'éclat – *scintillait, étincelait* – et le bruit

3. Noter le rapport avec le *chignon* : la fille est le prolongement de la mère.

– *vibrant, cliquettait*. La valse centripète – **centre** d'un frémissement – qu'elle mène, agit précisément comme ces maelströms soudains qui font le vide autour d'eux : je **disparaissais** parmi les mouvements des mains...

Une fois de plus, on doit souligner le superbe travail de la phrase où tout se répond et s'organise autour de la mère-phare dont l'éclat n'est qu'une fausse piste : poudre d'or jetée aux yeux du lecteur.

Habilement, à ce stade, la description rattrape le récit et, en soulignant un défaut de la mère – *comme il lui venait peu d'idées, elle se répétait* – on reprend les présentations où on les avait laissées.

La réponse de Léopold n'implique a priori que bien peu de passion. Ce *certainement* est surtout poli(4) voire un rien détaché et distrait. Mais le texte va dépasser son rôle pour se livrer à une subtile « auto-analyse ». De fait, le second emploi de l'adverbe *certainement* le propose avec une acception toute différente : « d'une manière sûre ». La jeune fille reçoit cette simple marque de civilité comme le plus élaboré des compliments : *j'étais, certainement, la fille de la belle Anita*.

L'extrait s'achève sur une phrase très courte ramenant à la narratrice. Elle insiste sur son état d'esprit au moment de cette première rencontre : **Moi, j'étais foudroyée**. Ce dernier adjectif sonne le point d'orgue du passage puisque sur lui, sur ce coup de foudre (5), va se construire une histoire qui ne peut plus guère être que d'amour.

4. On retrouve la bonne éducation chère aux personnages de Jacqueline Harpman.

5. Cf. le double sens de *foudroyé* : « frappé par la foudre » et, de façon imagée, « tomber amoureux ».

Choix de textes

Un mariage où chacun trouvait si bien son avantage devait être facile à conclure. Les quarante-quatre ans d'Auberger effrayaient un peu M^{me} Bourdet. Bah ! dit Julie, il sera fidèle. La pauvre femme fut choquée de voir que sa fille savait que les hommes sont parfois infidèles. Elle l'eût été encore bien plus si elle avait su ce que les deux fiancés se disaient dans leurs tête-à-tête.

— *J'ai passé l'âge des passions, expliquait Auberger à Julie, et vous ne l'avez pas encore atteint. C'est pourquoi notre mariage peut réussir brillamment. Dans le choix que nous faisons l'un de l'autre, nous ne sommes aveuglés par rien d'étranger à la raison : comment nous tromperions-nous ? Votre extrême jeunesse n'attend que d'être modelée par les influences qu'elle subira, je ne suis plus homme à m'adapter à une femme trop différente de moi. À votre âge, tout est possible, on devient quelque chose au contact des hommes que le hasard fera côtoyer. Je dis le hasard et non pas l'amour. Que voulez-vous, on tombe amoureux de qui est présent quand on est en état d'aimer, il n'y a pas de choix mais des circonstances. Avez-vous lu Tristan et Yseult ?*

— *Oui, disait Julie, qui écoutait ce langage avec une application ravie. Qu'elle était loin des sottises édifiantes de sa mère, ou frivoles de son père ! Si ce sont des sottises, au moins elles m'amuse, pensait-elle.*

(**Brève Arcadie**, p. 21-22.)

Radoucie, j'écoute Julien m'expliquer comment un garçon construit son avenir à coups d'examens réussis. Je m'ennuie. Heureusement, je ne m'en aperçois pas. Sa voix qui chuchote dans l'ombre a les mêmes résonances que la voix des premières nuits. Comme il fait un peu froid dehors, la chambre où le feu s'est éteint a retrouvé la fraîcheur de février. Les sensations reconstruisent autour de nous un monde semblable à celui de cette époque. C'est tout juste si, quand je bouge, je ne crains pas de sentir de nouveau la petite douleur, si bien oubliée depuis. Peu à peu la voix de Julien s'assourdit, le sommeil nous gagne. Un mouvement de ma jambe le réveille : Catherine, nous vieillissons !... Et notre gaieté, notre désir vinrent jeter un voile compatissant sur nos coeurs. Qu'il était facile de s'aimer, avec quelle promptitude le plaisir répondait à l'appel !...

Mais le lendemain, il me restait comme une défaillance secrète. Bah ! me dis-je, c'est l'idée des examens. En somme, mes cours quotidiens ne sont pas des occupations mondaines. Moi aussi, je fais des études, et il y a toujours un peu de ridicule à manquer un examen : n'être pas capable de réussir une chose si facile ! qui ne dépend que d'un mois ou deux de travail assidu ! Oui, mais pourquoi diable toutes ces études d'histoire ? Il y avait du soleil et de la gaieté dans l'air et j'éclatai de rire devant mes livres : la Conquête des Gaules, les Guerres puniques, la Décadence de l'Empire... était-il possible d'étudier des choses pareilles ? Rien au monde ne m'intéressait moins.

(L'apparition des esprits, p. 31.)

Au jardin du Luxembourg, elle s'assit sur un banc : me voilà, mineure morose qui cherche à définir son âme, les pieds endoloris et la tête confuse. Elle était boudeuse avec, sous la moue, un petit bouillonnement de gaieté qui l'emporta vite. Je suis bien curieuse de voir comment je me sortirai d'affaire. Midi au milieu de Paris, le ventre et le porte-monnaie creux : mes lectures me l'ont appris, c'est pour l'inattendu l'instant de choix. D'où viendra l'événement ? Elle affabula un peu, imagina Santivas surgissant le coeur ouvert à la réalité, un billet de loterie gagnant, un passant frappé par la foudre par sa beauté modeste, puis bâilla, attendit le hasard et ne le vit pas venir. Il ne faut pas se fier à la littérature, conclut Clotilde en se levant, d'ailleurs, l'inattendu, quand on l'appelle ? Je crois bien que je devrai inventer moi-même mes prochains gestes. Je n'ai pas beaucoup d'inspiration, mais c'est aussi que je n'ai pas encore grand faim.

Elle se sentait moite, empoussiérée et aurait voulu passer à l'hôtel pour se changer, mais le propriétaire l'effrayait, c'est la candeur des premières dettes. Elle ne pouvait ni se laver les mains ni faire pipi. Mais enfin, que reste-t-il que l'on puisse faire sans argent ?

Se promener.

Un jeune homme qui tournait comme elle autour de la Fontaine Médicis la vit rire et songea à s'approcher. Clotilde à ce moment trouvait au fond de sa poche un billet de métro inutilisé : c'est un signe du ciel, je dois quitter le quartier ! Une demi-heure plus tard, elle débarquait aux Champs-Élysées et remarquait qu'il faudrait donc, le soir, ou bien rentrer à pied, ce qui serait affreux, ou bien avoir trouvé la solution.

(Les bons sauvages, p. 86-87.)

Quand Antoine a évoqué Octave dans le soleil du matin, j'ai bien senti que je me dérobaïs, mais je pensais que je devais m'écouter à propos de Charlotte qui s'ennuie, de la femme de Bernard qui téléphone. Et puis, cela fait si mal de penser à Octave. Sa beauté dans le contre-jour, cet éblouissement qui régnait en lui, Octave ébloui-éblouissant, ce dernier instant de bonheur : c'est cela l'insoutenable, Octave debout devant ce rideau que dans un instant il va écarter, c'est une chose incroyable, une chose jamais vue, par moi, par personne, je le dis : par personne, tellement ma douleur est forte quand j'y pense, je ne veux pas que jamais personne ait vu cela, Octave dans le petit jour, avec ce halo de soleil sur sa blondeur, le long corps nu, nimbé d'or, cheveux, duvet, toison, fourrure, le poil blond qui prenait la lumière et la gardait, il était entouré de soleil comme on l'est d'un habit, la clarté du matin émanait de lui, son corps lumineux était le jour qui se lève, il ruisselait d'or, il brillait tant qu'il faisait monter des larmes, il avait capté la lumière qui jouait et se roulait sur sa peau, qui jouissait de lui, la lumière l'avait pris pour amant, il était debout le bras tendu, offert au jour qui le caressait, radieux, aimé du matin dans son débordement de joie, livré au halo du soleil, la grâce incroyable de ses gestes faisait trembler d'émotion, Octave si beau qu'on ne respirait plus, si tendre, si fier de donner tout ce ravissement et c'est ça le dernier moment de bonheur d'une vie, dans une seconde il va tourner la tête vers le jardin, appeler aussitôt pour partager la lumière, et là c'est encore le bonheur, oui, mais si près du précipice que déjà je sens la chute, que mon coeur se serre affreusement, je ne jouis plus de son bonheur ni de sa beauté, dès qu'il tourne la tête vers le jardin j'ai mal, j'ai envie de crier Arrête! Arrête! ne regarde pas, je sombre dans l'impuissance, l'événement se déroule, le temps tourne, la terre court, elle se rue dans l'espace qui est noir, tout s'accélère intolérablement, les secondes passent, il n'en reste presque plus, elles passent comme des meurtrières, chacune poignarde Octave, et je ne peux pas arrêter le déroulement du souvenir d'Antoine, Octave se fige – non, pas encore, pas si vite, qu'on me laisse rester juste avant, quand il vivait, quand il vivait, quand il vivait...

(La mémoire trouble, p. 30-31.)

Après le cimetière, Bernard ne revit presque pas Charlotte. Il l'avait ramenée chez elle en taxi, elle était sortie de la voiture sans même lui dire au revoir, et cela avait paru tout naturel. Il l'avait regardée chercher les clefs dans son sac, ouvrir, s'engouffrer dans la maison. Il paya et, sur le

trottoir, se demanda où aller. Il ne voulait pas rentrer chez lui et se trouver en face de ses parents qui feindraient de ne rien savoir faute d'imaginer comment traiter une situation non prévue par leur code. Il s'éloigna de la maison Adorna, puis, au premier croisement, s'arrêta perplexe : où va-t-on, quand on ne veut pas aller chez soi ? Il ne commencerait à travailler qu'un mois plus tard : comment occuper son temps ? Il eut envie de s'asseoir par terre, après tout il y a des clochards qui semblent s'y trouver bien. Mais il était un jeune homme de bonne famille, diplômé depuis huit jours, engagé dans son Université, et qui n'avait aucune disposition naturelle à la révolte, même insidieuse. Il me faut trouver quelque chose à faire, pendant ce mois, et il tomba sur l'idée la plus simple : il allait louer un appartement, l'aménager, et être installé quand il commencerait son travail. Comme c'était un garçon au fait de la réalité, il se dirigea aussitôt vers un magasin de meubles et s'installa avec fermeté dans un état quasi somnambulique où il mit beaucoup de soin à choisir sa batterie de cuisine et ses serviettes de toilette. La nuit il se réveillait en sueur et en se débattant, mais il ne se souvenait jamais des rêves et en savait gré à la manière dont son esprit était construit. Il suivit de loin les progrès de Géraldine, il ne voulait pas aller la voir. Il m'est très difficile de parler de Bernard à cette époque, il était comme un automate, sauf quand il rêvait. Comme il ne lui était pas possible d'arrêter vraiment de penser, il s'occupa d'abord l'esprit avec des budgets : tant pour la literie et les fauteuils, il me reste assez pour une radio, etc., puis avec son travail. A force de s'empêcher de penser, il se retrouva parfois faisant cela même qu'il voulait éviter : ainsi, un soir, vers neuf heures, il sonna chez Charlotte.

(La mémoire trouble, p. 124-125.)

Tu es morte, ma Mère. J'ai vu ton cadavre, j'ai vu les portes du crématoire se refermer sur ton cercueil et j'ai entendu le grand mugissement des flammes se déployer. Tu es morte, mais un frisson m'a traversée, une ombre mauvaise visible à mes seuls yeux est passée sur la maison et je t'ai reconnue tout de suite, tu ne peux te cacher à moi, aucun déguisement ne peut te dissimuler. Le passage aigu de la terreur, le ciel qui s'assombrit, tu es vite dénoncée, je suis pour toi comme l'amant qui dans la foule reconnaît la bien-aimée à l'émoi qui le gagne, je connais ta présence à ce noeud dans mes entrailles, à ce battement de coeur trop brutal qui me fait presque chanceler. Là, bien assise dans le fauteuil de jardin, j'avais déjà levé les bras pour me garer des coups, comme jadis. Dis-moi où tu es, pour que je t'y tue. Tu n'as

pas de tombe, il n'y a pas de lieu où je puisse ôter la terre, soulever un couvercle et enfoncer un pieu de bois dans ta poitrine. Ou si c'est moi que je devrais tuer pour t'achever car tu n'habites plus que là? Il y a ces réveils au milieu de la nuit, où je n'ai plus de forces, où continuer de respirer, continuer de vivre a l'air d'une folie, je ne vois pas pourquoi je ne laisserais pas mon coeur arrêter sa tâche épuisante, et puis l'épouvante me gagne car je suis sûre qu'il suffirait d'une seconde et la mort m'envahirait, silencieuse, inexorable comme l'eau tranquille des marées. Il est difficile de vivre contre ta volonté, ma Mère, mais n'attends pas que je renonce et, après tout, de nous deux c'est toi qui es morte la première.

(La fille démantelée, p. 11.)

Il y avait un moment que ma mère ne me giflait plus : depuis que, plusieurs fois, j'avais saisi sa main au vol et ne l'avais lâchée que sûre de la voir reconnaître que j'étais plus vigoureuse qu'elle. Mais cela prive. Avec un mètre vingt-cinq de table entre nous, j'étais désarmée : elle pas. Je restai stupéfaite. Le sang me couvrait déjà l'oeil, je levai la main, m'essuyai, vis ma main maculée et regardai ma mère.

Grise. Un instant d'immobilité éternelle. Possédée par le meurtre. Elle avait sous les yeux, rassemblés en ma personne, Hitler, l'histoire, le déclin et la mort prochaine de Walter, tout ce qui depuis dix ans l'avait transpercée et clouée au sol. Sa fille : arrogante et qui lui survivrait. Je souris. On se précipitait vers moi avec des serviettes hâtivement humectées, des exclamations, un énorme malaise qui cherchait sa résolution dans les soins. Je regardai ma mère droit dans les yeux, en lui souriant, sûre désormais d'avoir gagné. Je me sentais royale, j'avais la tête haute.

C'est là, petite, que tu as triché.

Ton front saignait et tu jubilais. Les murmures agités autour de toi, les « Rose, quand même... », les « Ça ne te fait pas mal ? », ton calme et la raideur furieuse de ta mère, tout montrait au monde sa mauvaiseté. Je n'ai jamais été femme à faire une histoire pour une égratignure, et tu te moquais bien du sang. Mais on ne pouvait pas se dérober à l'évidence que sans le geste d'évitement la fourchette t'arrivait droit dans l'oeil. Tu as feint, plus tard, d'avoir eu peur, mais n'essaie pas de m'en faire accroire. Tu te moquais bien d'être éborgnée, ou d'avoir les quatre dents plantées dans la joue, l'arcade sourcilière percée et la fourchette dans le lobe frontal. Cela t'aurait plutôt fait plaisir.

(La fille démantelée, p.170-171.)

Anita poussait la délicatesse jusqu'à adresser quelques mots à Léopold, comme si elle n'était venue que pour lui parler. Même si elle était pleine d'égards, je restais une petite fille et je voyais le regard de Léopold s'attarder sur les femmes. J'étais jalouse et impuissante. Je les haïssais : cela ne me faisait pas pousser les seins. On m'a dit par la suite que les filles qui en ont peur peuvent reculer leur puberté, jamais qu'elles pouvaient l'avancer. J'avais devant moi les années désertiques où j'eus à me contenter de sa présence, heureusement qu'elle resta la manne dont je pouvais me nourrir, je n'y aurais pas survécu. Je tentai d'apprendre à vivre d'oasis en oasis, en ignorant les intervalles ou en cultivant les mirages. Avec une seule idée en tête, je me serais affamé l'esprit. J'eus, dans les premiers temps, une période difficile où rien ne pouvait me retenir. Tout me pesait qui n'était pas lui et je passais de la léthargie à la torture exquise de sa présence. Je fus sans appétit et sans projet, sauf le voir, j'eus un mauvais bulletin car je ne pouvais pas me concentrer sur les leçons. Maman s'alarma, je sentis le danger, je n'étais pas dans une situation où je pouvais risquer qu'on se questionnât sur moi. J'aurais paru folle : et, en vérité, ne l'étais-je pas ? A-t-on de l'amour à onze ans ? Je savais depuis le premier moment qu'il fallait mentir, je découvris que ce devait être à moi-même aussi et je devins un mensonge constant. Il faut m'intéresser à tout, me dis-je, ou je deviendrai stupide, et entrepris de me discipliner, sans quoi je n'aurais fait que haleter d'impatience et me serais desséchée sur place. Il arriva que bientôt je fus prise à ma comédie et que, quand je ne cherchais qu'à me distraire comme je pouvais de mon unique souci, ce que je découvrais sur le monde finit par m'intéresser.

(*La plage d'Ostende*, p. 26-27.)

Brusquement, la puissante Mme van Aalter m'apparut autre : le tailleur Chanel, les doigts couverts de brillants, la voix forte, le visage raviné, c'était une vieille dame qui jouait à ses derniers jeux et qui mourrait avant ses marionnettes, avant Blandine, avant moi, et qui laisserait derrière elle son ouvrage inachevé. Elle ne connaîtrait pas la fin de l'histoire car on ne la connaît jamais, il y a toujours, au moment où la mort ferme le livre, des récits commencés qui resteront en suspens. J'eus pitié d'elle et, dans cette journée détestable, un mouvement de tendresse ne pouvait que me faire monter les larmes aux yeux.

— Soyons amies, lui dis-je, vous savez bien qu'il n'a jamais rien eu à craindre de moi.

— Je n'en suis sûre que depuis ce matin.

Elle n'allait pas si vite déposer les armes ! Je ne pus m'empêcher de rire.

— *Vous êtes une dure combattante ! Au pire, Blandine n'apprendra que ce qu'elle travaille depuis des années à ne pas savoir. Elle n'est pas allée à New York pour les mêmes raisons que vous : s'assurer que je me marie. Sans doute croit-elle au mariage.*

— *Vous êtes un monstre, cela est sûr. Pauvre Charles !*

— *Je l'ai averti de ma fausseté. Il croit qu'il se fera aimer de moi.*

Elle le regarda, à quelques pas de nous, grand et mince, qui souriait aux félicitations. Une longue mèche lisse s'était détachée de sa chevelure et barrait son front toujours un peu penché. Il avait l'air tendre, peut-être était-il charmant, mais nous pensions toutes les deux à un homme lourd au sol qui le portait, dont le visage carré était inscrit en nous de façon indélébile, qui avait le geste rare et le sourire aveuglant.

(La plage d'Ostende, p. 136.)

Pendant quelque temps, j'eus toujours froid. Genva n'avait pas été détruit mais on avait loti le terrain et le cabinet de verdure où je regardais Léopold dessiner avait disparu. Avenue du Haut-Pont, on construisait un immeuble à appartements là où j'étais née. J'allais de pièce en pièce dans l'hôtel Hannon et il me semblait que je n'avais plus de maison. J'avais le coeur serré et je ne pouvais pas pleurer. La nuit, Léopold me parlait doucement, mais je restais roide, figée, incapable de tristesse, dure, sauf pour l'accueillir dans mon ventre et le laisser faire éclater l'orage en moi. J'avais l'impression que cela durerait toujours, que je ne sortirais plus de ce silence glacé qui me faisait horreur. J'étais devenue semblable au dernier sourire figé de ma mère et à mon père immobile, pâle, absent, j'étais leur fille, ils m'avaient passé ce qu'ils tenaient de leurs ascendants, le teint doré des Portugais, les yeux gris des ancêtres flamands, l'esprit précis des marchands, le caractère entêté des Juifs qui survivent à tout, et maintenant la rigidité de la mort, la leur d'abord et puis celle de tous ceux qui les précédaient, de siècle en siècle, longue procession qui commence au début des temps et qui traverse chacun de nous pour se poursuivre à l'infini, à travers nos enfants et les enfants de nos enfants, les générations roulent silencieusement et s'oublent les unes les autres, les passions passent poussière même si la passion demeure, et les souvenirs disparaissent, peu à peu engloutis. Il m'avait semblé que seules les larmes feraient fondre l'étau qui m'enserrait, je ne pus pas pleurer et cependant il se dissipa.

Jacqueline HARPMAN - 22

Mais la mort régnait. Parfois je m'étonne de l'ardeur qu'on met à vivre, une humeur mélancolique s'empare de moi, je me regarde avec stupeur m'agitant jadis et m'acharnant aujourd'hui à faire ce récit, puis je suis reprise au jeu. Après nous les mouches, sans aucun doute, mais comme vivre a été joyeux...

(*La plage d'Ostende*, p. 263-264.)

Synthèse

Dans son dernier roman, Jacqueline Harpman a réussi le pari fou de créer par le texte seul une oeuvre majeure de la peinture contemporaine. Cette *plage d'Ostende* – titre d'un tableau du peintre Léopold Wiesbeck – on y croit d'un bout à l'autre du livre. On le voit presque. Et, autour de lui, les personnages naissent pour de bon, prenant âme plus que corps.

Sur base de ce tour de force originel, s'établit une harmonie «polyartistique» à laquelle se réfère tout le texte. De fait, au-delà de la fusion initiale entre peinture et écriture, d'autres muses se profilent : la musique, par exemple, tient un rôle important.

Dans le même ordre d'idée, on n'est point trop étonné par la place faite à la lumière et aux couleurs. Toutes les teintes employées restent confinées dans le même canton du spectre solaire. Elles ne reflètent guère la joie de vivre et donnent à l'ensemble une aura de tristesse qui ne convient pas toujours à l'image des personnages :

Il avait laissé une toile en remerciement : je l'ai toujours détestée. Je ne crois pas qu'elle soit moins bonne que les autres, mais Léopold dans ma maison et moi loin de lui ! On a souvent voulu l'acheter, je ne peux m'en défaire, à cause du gris du lac qui est pour moi la couleur même de ma vie, ce gris absolument pur, sans nuance, cette glace terrible qui s'est emparée de moi dès le premier instant où j'ai vu Léopold, qui a fermé ma vie sur lui et n'a laissé en moi que le désir et la volonté. Où que j'habite, il est accroché dans la maison en un endroit choisi pour que je lui tourne le dos. Il est mon ombre et mon assujettissement (6).

Bien entendu, cette superbe fresque n'est qu'un prétexte à l'étude approfondie des caractères originaux et l'on retrouve là l'oeil exercé de la psychanalyste.

6. *La plage d'Ostende*, p. 47.

Deux êtres hors du commun (7), Léopold Wiesbeck et Emilienne Balthus, vivent une passion à leur mesure. Emilienne est amoureuse du peintre depuis ses onze ans(8) et elle a construit toute sa vie sur ce sentiment, sans tenir compte du monde extérieur.

D'emblée, une telle détermination souligne le caractère égocentrique d'Emilienne. Son intelligence plane au-dessus de son univers qui n'est que luxe, calme et ténacité. Elle devient professeur d'université nonchalamment, comme d'autres vont s'inscrire à l'école publique. Au reste, aucune concession n'est jamais faite à la facilité, ni dans le style ni dans l'histoire. Le destin d'Emilienne, c'est elle qui se le forge. Ce travail d'une vie éclipse tout et ne pose un genou en terre que devant le génie de Wiesbeck. Mieux, ce génie, Emilienne le pousse et l'étaie :

Je le vis peiner pour obtenir la nuance exacte d'un nuage.

— *Mettez un peu de noir dans le blanc.*

Il grogna.

— *Ça ne sert à rien. Un gris n'est jamais comme ça.*

— *Celui-là l'est. Essayez.*

Il fut surpris.

— *Comment le savais-tu (9) ?*

Evidemment, les thèmes privilégiés de la psychanalyse ont la part belle : Eros et Thanatos. Le *mari-momie*(10) qu'elle crée dans son premier roman est, à ce titre, un résumé formidable du double enjeu de notre

7. Comme le sont d'ailleurs nombre de personnages dans les autres romans de Jacqueline Harpman. Cf., par exemple, *La mémoire trouble*, p. 11 : [Charlotte] *cette brillante bactériologiste qui peut trouver du travail où elle veut.*

8. Cf. la partie « analyse ».

9. *La plage d'Ostende*, p. 69.

10. *Brève Arcadie*, p. 26. L'héroïne vient d'épouser un homme beaucoup plus âgé qu'elle.

condition humaine : l'Amour et la Mort. Cette dernière tient d'ailleurs la vedette dans une grande partie de l'oeuvre de Jacqueline Harpman :

J'avais l'imagination en détresse, j'avançais dans un corbillard chargé de couronnes funéraires, les passants se découvraient pieusement devant le cercueil blanc d'une petite fille (11).

Ou encore :

– *Je nous reconnais bien là. Nous étions des jeunes gens tout à fait bien élevés. Je crois que je serai ennuyée de ne pas remercier mes fossoyeurs de toute la peine qu'ils se donneront pour moi (12).*

Dans ce sens, le sommet est atteint par *La fille démantelée* où la mort de la mère fait tout le sujet de l'ouvrage. On y rencontre l'une de ces mères monstrueuses, Rose, digne héritière de Clytemnestre ou de Folcoche. La haine qu'elle suscite chez sa fille Edmée ne s'éteint pas avec sa mort. Au contraire, cette mort attise la rage sourde d'Edmée, et devient même le sens de sa vie : *Reste morte, grand cadavre manipulable (13)*. Edmée expulse sa génitrice(14) avec une violence peu commune. Jacqueline Harpman a amplifié les relations mère-fille pour en arriver à une sorte de « couple absolu » emblématique, dans ce cas-ci, de *l'amour malheureux* : *Les amours heureuses, elles peuvent se dissoudre avec le temps tandis que les amours malheureuses, ça tient, ça s'accroche (15)*.

Bien sûr, ce n'est pas un couple standard. Leur « union » est surtout fondée sur ce rapport *post mortem*. Le désir de vengeance **fait vivre** Edmée et lui dicte un livre dont le **géniteur** n'est autre que Rose : *Ma mère, tu es le père de ce livre*.

11. Idem, p. 132.

12. *La mémoire trouble*, p. 131.

13. *La fille démantelée*, p. 13. Voir aussi l'extrait dans la partie « anthologie ».

14. Et l'on voit ce que cette image peut avoir d'inattendu puisque les rôles sont renversés.

15. VANKEERBERGHEN (V.), *Figures livres. Jacqueline Harpman*, in *Temps livres*, n° 5, septembre 1990, p. 21. Comparer aussi : *L'amour heureux porte sa propre condamnation*, in *Brève Arcadie*, p. 221.

Dans ce roman, le ton était plus cru. La violence de la passion se reflétait dans le vocabulaire : *Adieu, ma Mère-Merde* (16).

Au-delà de l'allitération quelque peu choquante, on retrouve bien le côté «rejet». Celui-ci se manifeste d'ailleurs amplement dans les sentiments :

Nous nous sommes aussi payé de fort belles couronnes, faites de fleurs d'une grande beauté, pour célébrer mon bonheur de la voir morte (17).

Cette relation ambiguë est en définitive dépourvue de manichéisme. Elle permet, en outre, d'esquiver un tabou bien ancré dans notre tradition : le refus de juger sa mère : *Mais toute la civilisation dans laquelle on est tend à jeter un voile pudique sur la mauvaise mère* (18).

Les expressions relativement «triviales» qu'elle emploie dans ce livre apparaissaient déjà dans son roman précédent :

Il rentrait à l'heure, dessinait, mangeait bien, baisait à l'aise et dormait fort (19).

Ce portrait rapide contraste assez avec le vernis de bonne éducation qui fardé nombre de ses personnages. Mais précisément, peut-être doit-on considérer cette bonne éducation comme un masque, un mensonge perpétuellement revu et corrigé :

Dans le même mouvement, il apprit qu'un homme marié reçoit, choisit les vins et débouche les bouteilles .../... il écouta sa femme méditer la disposition des invités autour d'une table et connut les beautés d'une soirée où la société est si bien choisie que la conversation se déroule comme un chemin tracé dans un parc à la Française (20).

16. *La fille démantelée*, p. 13. Cf. aussi l'extrait dans la partie «anthologie».

17. Idem, p. 18.

18. VANKEERBERGHEN (V.), op. cit., p. 21.

19. *La mémoire trouble*, p. 26.

20. Idem, p. 33.

Ces raffinements sont, les signes d'une futilité et d'une vanité savamment contrôlées et qui, à la fin, confinent au tragique. *Les bons sauvages*, déjà, donnait une satire amusante de la bourgeoisie provinciale comme d'une certaine société parisienne.

De même, *La mémoire trouble* n'est pas sans présenter bien des points communs avec *La plage d'Ostende* et ces deux livres étaient comme annoncés depuis bien longtemps par *L'apparition des esprits* : *Une jeune fille de dix-huit ans se donne à un ami de ses parents qui a plus du double de son âge*(21) ou même déjà par le premier roman *Brève Arcadie*. Nombre de points se retrouvent dans chacun de ces textes.

D'un ouvrage à l'autre, on retrouve ainsi des passerelles, des réminiscences qui parfois s'inscrivent dans certains détails d'écriture ou dans certaines situations bien typées. Comparons la mort d'Auberger(22) dans *Brève Arcadie* et celle de Wiesbeck dans *La plage d'Ostende*. C'est aussi le cas de certains personnages, Madame Hartog qui intervient dans *Brève Arcadie* renaît à peine transformée dans Madame van Aalter, personnage pivot de *La plage d'Ostende*.

Jacqueline Harpman avoue d'ailleurs volontiers supprimer de ses brouillons les pages présentant trop de redondances. C'est là le signe d'une grande cohésion d'esprit. Elle sait où elle va et, à tout prendre, tant pis si les intrigues bégaiant – *Mais l'intrigue importe peu*(23) tant que sont servis les caractères.

À propos de notre auteur, on a souvent cité *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette(24) ou *Le bal du comte d'Orgel* de Raymond Radiguet. En effet, Jacqueline Harpman ne craint pas de reprendre des thèmes déjà usés et de les couler dans un nouveau moule alliant une

21. MÜLLER (A.) in *Livres et lectures*, n° 52, septembre 1960, p. 478.

22. Symboliquement, celui-ci subit une première attaque cardiaque à... Waterloo.

23. GALEY (M.), *Littérature féminine*, in *Arts lettres et spectacles*, n° 734, 5-11/8/1959, p. 4.

24. V. e. a. : BERTRAND (Jos.), *Brève, mais estimable Arcadie*, in *Le phare dimanche*, 12/7/1959 et KIESEL (Fr.) in *La Métropole*, 27-28/6/1959, p. 8.

langue d'une pureté classique — *une élégance intellectuelle qui fleure bon le XVIIIe siècle*(25) — à un regard stendhalien — *Stendhal, c'est Dieu le Père, c'est mon père, c'est ma mère* (26).

Ce regard, nous l'avons vu, prolonge celui des différents protagonistes. Tout le jeu des relations sociales, les attitudes devant la mort, le comportement amoureux, voilà qui fait l'essentiel du bagage de notre auteur :

Ce séducteur dont on n'attendait qu'une activité physique était prêt à nourrir un amour de tête (27).

Au détour d'une analyse de sentiments ou d'un portrait moral, Jacqueline Harpman n'hésite pas à intégrer dans son texte l'une ou l'autre maxime qui évitent la froideur d'un regard strictement professionnel sur d'éventuels patients.

D'une façon récurrente, les récits de Jacqueline Harpman font montre d'une infinie subtilité d'écriture et d'une grande finesse d'analyse. Ils captivent et fascinent le lecteur qui se découvre une complicité coupable avec des personnages parfois ambigus, mais toujours attachants.

Paul MATHIEU

25. KIESEL, op. cit.

26. Entretiens avec l'auteur.

27. *Les bons sauvages*, p. 32.