

*Jacques HENRARD*

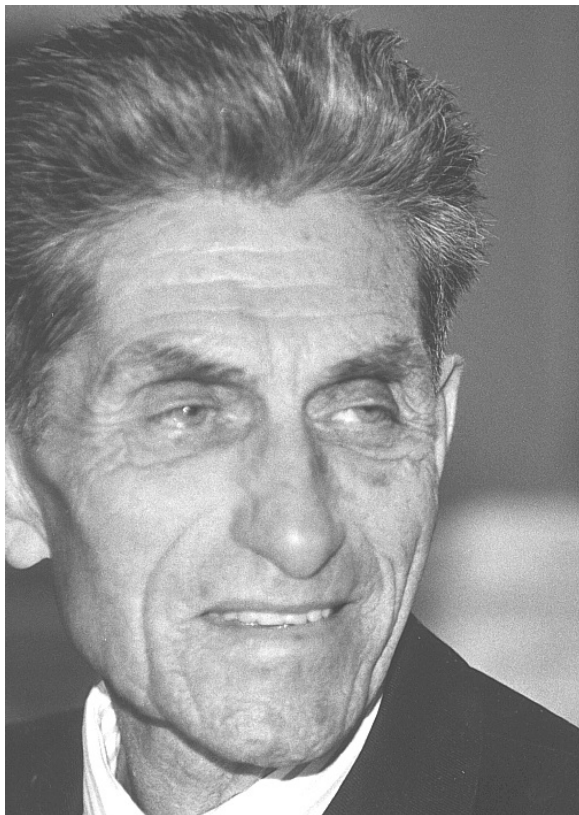


Photo : © J.-L. Geoffroy

**Par Jacques LEFEBVRE**

1992



**Jacques Henrard est le jardinier de nos lettres. Il cultive avec soin une œuvre aux parfums subtils, aux saveurs de chez nous, aux coloris délicats. Il sème en terre profonde et longtemps remuée. Il sait que les brumes mosanes et les soleils précieux, parce que rares, donnent naissance à des plantes au feuillage diaphane. Leurs fleurs ont des parfums de rosée. Leurs fruits se cueillent dans les après-midis dorés d'automne quand la lumière elle-même devient nectar.**

**Science et patience de cet auteur qui mêle en sa sagesse les leçons de la terre et celles des auteurs anciens et qui, pourtant, a su participer aux recherches d'écritures contemporaines sans perdre une once de sa personnalité. Qualité de cet écrivain que d'importants prix littéraires ont couronné.**



## **Biographie**

J'avais demandé à Jacques Henrard de me fournir quelques éléments pour une biographie. J'ai eu l'heureuse surprise de recevoir le texte que je livre ici. Il est intéressant de voir comment un romancier raconte son aventure et plaisant d'offrir au lecteur un bel inédit.

*Né à Mont-sur-Marchienne le 1er mai 1920, dans une famille de trois enfants. Humanités gréco-latines au collège des Jésuites de Charleroi où je passe mon temps à rêver sur mon banc, sauf aux cours de mathématique et de flamand où je m'exerce au tir à la sarbacane. Influence très grande du scoutisme où je noue des amitiés durables et qui me permet de fuir dans la nature la maison de ville où mon père tient une pharmacie.*

*À dix ans, inspiré par une rame de papier blanc que je trouve dans un tiroir, j'écris mon premier roman (5 pages), inspiré lui-même des romans que je dévore depuis l'âge de cinq ans. Puis, je dépose la plume et ne songerai pas à la reprendre avant ma vingt-huitième année.*

*Études de philologie classique aux Facultés universitaires de Namur, puis à Louvain où je rencontre ma future femme, une compagne de cours. Mémoire sur la musicalité de la phrase grecque. Grâce à ce mémoire, je deviens lauréat du Concours national des bourses de voyages d'étude, qui me donne droit à huit mois de séjour à l'étranger. Comme j'ai déjà commencé à enseigner, à Bruxelles, puis à Huy, j'obtiens la permission de scinder le séjour et de l'effectuer au cours des vacances scolaires. Je séjourne à Londres, Paris, Florence, fermement résolu à étudier l'art ancien et exclusivement fasciné par l'art moderne que je découvre avec passion. Fatigué d'attendre le travail sur l'art antique que je reporte d'année en année, le Ministère compétent me liquide le solde de ma bourse sans me demander de comptes.*

*De 1948 à 1963, j'écris une demi-douzaine de romans que je présente timidement à des éditeurs parisiens et que je rentre aussitôt dans le tiroir quand je sens une résistance. Luc Estang et François-Régis Bastide, lecteurs aux éditions du Seuil, m'invitent à Paris et m'encouragent. Franz Weyergans, qui aime ce que je fais, me présente à Jean-Claude Renard, directeur parisien aux éditions Casterman, qui édite aussitôt mon premier roman, **L'homme brun**.*

*Entre-temps, Françoise Mallet-Joris, qui a lu le roman, le fait accepter par Julliard, mais j'ai déjà signé avec Casterman. Après **L'écluse de novembre**, Casterman renonce à sa collection littéraire et je passe à la Renaissance du Livre.*

*Retraité de l'enseignement, où j'ai fait une très heureuse carrière, je partage mon temps entre ma femme, mes quatre enfants, mes petits-enfants, l'écriture et des cycles de conférences sur la peinture moderne. Je consacre aussi une partie de mes loisirs à caresser mes chats et les chiens du quartier.*

Depuis qu'il n'enseigne plus, Jacques Henrard peut s'adonner librement à ses divers talents de poète, essayiste, critique et romancier.

Son œuvre désormais est marquée plus encore par un profond désir d'unir deux quêtes essentielles : celle de l'âme de sa ville, Huy, et celle de la beauté, telle qu'elle se manifeste sous divers aspects, dans les arts plastiques. De là, entre autres, sont nés de grands spectacles mettant en œuvre toutes les ressources de l'expression et soutenus par des textes à la fois très riches et tout à fait adaptés aux exigences de l'oralité.

Cette dernière qualité, qui montre que l'auteur a pratiqué le théâtre avec succès, se retrouve dans un dernier roman sous forme de feuilleton passé sur les ondes de la R.T.B.F. De nouveau, se retrouvent la simplicité du langage parlé et la profondeur dans la façon de traiter le sujet.

Jacques Henrard est décédé en mai 2008.

## **Bibliographie**

- *L'homme brun*, roman, Casterman, Tournai-Paris, 1963.
- *L'écluse de novembre*, roman, Casterman, Tournai-Paris, 1965. Prix Rossel 1965.
- *Les seigneurs*, théâtre, Unimuse, Tournai, 1967. Prix de la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques.
- *Tu ne crois pas qu'on nous regarde?*, théâtre, Prix Biennal de Littérature dramatique de la Province de Liège, 1970.
- *Gaspard sur la brèche*, roman, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1971.
- *Pavane pour Françoise et le Roi*, théâtre, créé à la RTB, 1974.
- *Le soleil de leurs cheveux*, roman, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1975.
- *La collégiale de Huy en son et lumière*, jeu son et lumière, Maison de la Culture de Huy, 1975.
- *Le carré blanc*, roman, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1978. Prix Sander Pierron.
- *L'homme brun*, scénario, téléfilm RTBF, 1980.
- *La maison du prêtre*, théâtre, créé par la Radio Suisse romande, 1980. Prix Biennal de Littérature dramatique de la Province de Liège.
- *Le bal des belles*, théâtre, créé par le Théâtre Arlequin; Éd. du théâtre de l'Essai, Bruxelles, 1981. Prix Charles Plisnier.
- *Ciel nuageux avec des éclaircies*, roman radiophonique, RTBF, 1983.
- *La petite gare des rendez-vous*, roman, La Renaissance du Livre, Bruxelles, 1984.
- *Ciel nuageux avec des éclaircies*, pièce créée au Festival de théâtre de Huy, 1985.
- *Du bleu dans les nuages*, roman, Dricot, Liège, 1985.
- *La petite gare des rendez-vous*, théâtre, Prix du Conseil de la Communauté française, 1985.
- *Le lac de Bolséna*, théâtre, créé par le Rideau de Bruxelles, La Théâtrothèque de Lorraine, 1986.

- ***Et le pinceau devint libre...*** Spectacle audio-visuel à deux voix, créé par le spectacle d'Art de Huy, 1987.
- ***De Pierre et de Sang***, spectacle total créé dans la collégiale de Huy, Annales du Cercle Hutois des Sciences et Beaux-Arts, 1988.
- ***Entre fleuve et torrent***, spectacle total créé à l'occasion des Fêtes Septennales par le Festival d'Art de Huy 1991, Éditions Identités.
- ***Cinq ans et des cadeaux***, roman diffusé en feuilleton sur le troisième programme de la R.T.B.F. en 1992.
- ***Couleurs de femmes***, théâtre, Amay, Maison de la Poésie, 1994.
- ***Dieu entra par la fenêtre***, roman, Paris-Lausanne, L'Âge d'Homme, 1995.
- ***Les dix âges de Lise***, (Prix de la Sacd - Radio France Internationale), Amay, Identités.
- ***J'ai oublié de naître***, théâtre, Liège, Céfal, 1998. Prix biennal de littérature dramatique française 1997 de la Province de Liège.
- ***Moi, Madame!***, roman, Paris, L'Age d'Homme, 2000.
- ***De Pablito à Picasso***, théâtre, Amay, Identités, 2000.
- ***Le conteneur***, roman, Paris, L'Age d'Homme, 2001.
- ***Le Marcheur à genoux***, Paris-Lausanne, l'Âge d'homme, 2008.

Ouvrages à consulter :

- ***La littérature française de Belgique***, par Robert FRICKX et Robert BURNIAUX, Presses Universitaires de France, Paris, Coll. *Que sais-je?*.
- Anthologie ***Cent auteurs***, Éd. de la Francité. Étude de Béatrice LECAILLON-LIBERT.
- ***Lettres vivantes***, La Renaissance du Livre (chapitres *Le roman psychologique*, par Jacques-Gérard LINZE, et *Le roman poétique*, par Louis DUBRAU).
- Encyclopédie ***La Wallonie***, La Renaissance du Livre, tome III.
- Revue ***Lectures***, N° 20, août-septembre 1984; ***Portrait d'auteur***, par Nadine GIARD.
- ***Dictionnaire des Belges***, Legrain, Bruxelles.
- ***Le Non-Dit***, n° 47, juillet 2000, consacré en grande partie à Jacques Henrard.



## ***Texte et analyse***

*Que lui est-il arrivé au dernier automne? Arrêtée au bord de ce même sentier, elle examinait une pourriture brunâtre sous un arbre. La tête du champignon, foudroyée par le gel, s'était détachée du pied. Elle a identifié les lames, la volve, le collier. Puis, elle a recueilli les chairs marbrées dans son écharpe de soie. Au retour, comme un enfant qui a volé des friandises, elle est montée au grenier, jusqu'aux conduites emmaillotées de plâtre du chauffage central. Et depuis, au long de ses promenades, elle marche les yeux au sol, son écharpe à la main.*

*Et si un jour elle résumait au creux de sa paume la sombre poudre de forêt? Si elle l'incorporait à quatre jaunes d'œufs, une mesure de farine, du sucre amalgamé par l'onctuosité du beurre? Pour fêter son anniversaire un premier juillet, le prochain par exemple, qui marquera la quarantième étape de son voyage amoureux. Elle a toujours pétri le gâteau de ses mains, jadis par économie, puis pour garder mêlée à la joie de cette célébration un peu de sel de douleur et de sueur.*

*Éléazar se lèvera de table pour verser le vin. Ses mains gonflées par l'arthrite seront moins sûres que de coutume, ses épaules se dessineront à contre-jour, évoquant ces montagnes usées par la fatigue des millions d'années. À quel moment comprendra-t-il? Hurlera-t-il de peur, décrochera-t-il le téléphone? Ou s'abandonnera-t-il à la mortelle langueur, renonçant à tenir ouverts ses yeux si bleus, noyés d'un peu d'eau? Des mots bégayants, inconnus viendront-ils mourir sur ses lèvres? Leurs mains se joindront peut-être, leurs corps s'allongeront côte à côte, comme en cette nuit où sur une banquette de gare ils avaient grelotté, attendant le premier train de l'aube.*

**(La petite gare des rendez-vous, p. 21 et 22)**

L'auteur, dans ce passage, nous introduit au cœur de la vie intérieure de son héroïne. Toutefois, il ne parle pas en son nom, comme dans d'autres romans.

Trois phases successives nous sont proposées d'une réflexion très libre qui progresse par associations significatives : un souvenir d'automne, une interrogation présente, un projet encore incertain. Ces trois étapes développent, sur des claviers temporels différents, le thème unique de la mort.

Flore, il y a quarante ans, a lié son destin à celui d'Éléazar. Comme d'autres personnages féminins de Jacques Henrard, après la soumission, elle connaît la révolte contre un homme qui la domine et la trompe. Éléazar est un être massif et pétrifié : tout l'oppose à Flore dont le prénom indique assez qu'elle est en accord avec la nature. L'extrait ici analysé montre comment, dans un même acte, l'héroïne utilise ses connaissances de la vie végétale et veut dénouer une insupportable situation de femme confinée dans sa maison. Elle incorporerait le poison réduit en poudre à la pâte du gâteau d'anniversaire. Jacques Henrard montre bien l'ambivalence de Flore par le choix de phrases interrogatives et de verbes conjugués au futur simple, mais il la suggère aussi par les connotations convergentes de très nombreux mots. Il marque bien chaque moment de la réflexion par une division en trois paragraphes.

Le premier est le rappel d'un fait curieux. Comme guidée par une force obscure, la femme a emporté chez elle les débris d'un champignon qui semblait n'avoir d'abord intrigué que sa curiosité de naturaliste mais qu'elle n'a pu oublier. Ce premier développement, avec des verbes au passé, s'ouvre sur une question : *Que lui est-il arrivé au dernier automne?* La réminiscence se veut élucidation, quête de sens. La tournure impersonnelle suggère que le champignon s'est imposé comme un adjuvant fatal. Une suite de mots crée une atmosphère morbide : *automne, pourriture brunâtre, foudroyée par le gel...* tandis que des emprunts à un vocabulaire technique maintiennent le texte dans un registre plus neutre : *lames, volves, colliers...* Le lecteur se demande quelle raison a poussé Flore à observer ce champignon vénéneux puis à l'emporter avec tant de soin, dans une écharpe de soie. Il s'étonne de termes qui le font considérer comme une friandise, un trésor, un objet précieux *confié à la chaleur...*

Il cherche à comprendre la présence simultanée d'expressions suggérant l'innocence et d'autres, traduisant la culpabilité. Il devine que la découverte du champignon a de sensibles prolongements exprimés en

fin de paragraphe : *depuis, au long de ses promenades, elle marche les yeux au sol, son écharpe à la main.* On remarque aussi que pour assurer une transition temporelle, le verbe est conjugué au présent et évoque l'habitude.

La deuxième partie du texte présente sous forme d'hypothèses interrogatives – simples mais inquiétantes éventualités –, un usage de champignon qui explique le soin que Flore en a pris. La concaténation *et si* renforce et rend évident le lien qui se perçoit au niveau des connotations entre les deux paragraphes. Ici encore, un certain malaise se crée grâce à l'emploi de mots dégageant des impressions différentes. *La somme de poudre de forêt* fait songer à un ingrédient de sorcellerie tandis que la préparation à laquelle elle va s'intégrer ressortit au domaine rassurant de la recette de cuisine bourgeoise : *au creux de sa paume, quatre jaunes d'œufs, du sucre amalgamé par l'onctuosité du beurre.* Le projet se précise. Pour dire les circonstances de cette mystérieuse préparation, le romancier reprend une tournure énonciative. Mais celle-ci reste elliptique, reproduisant ainsi le caractère rudimentaire d'une phrase de monologue intérieur. De même, le flou subsiste quant à la date. S'il s'agit d'un anniversaire, on ne sait encore lequel : *le prochain, par exemple.* Cette indétermination ne laisse toutefois pas traduire le désir de ne pas trop tarder. La raison ne se fait pas attendre. Ce sera *la quarantième étape de son voyage amoureux.* Un chiffre rond qui convient bien à la conclusion d'une vie en commun exprimée en termes significatifs : *la quarantième étape de son voyage amoureux.* On peut les mettre sans doute en rapport avec des mots situés au début de l'extrait : *arrêtée au bord de ce même sentier...* Flore commence à songer alors à mettre un point final à sa longue liaison. Or celle-ci se développe au cours d'incessants déplacements. Au début de leur amour, Éléazar et Flore n'en finissaient pas de bouger. Puis, ils se sont installés dans une maison au sein d'une forêt humide où la femme s'étiole. À nouveau, en fin de paragraphe, l'auteur change le temps du verbe et évoque une habitude. Il opère ainsi une synthèse de la vie de son héroïne qui s'achève sur deux mots de deux syllabes et rimant : *douleur et sueur.*

Le troisième paragraphe, grâce aux verbes au futur simple, propose des actions à venir, mais dont on doit prévoir qu'elles s'accompliront

certainement. En imagination, Flore vit par avance ce qu'elle n'envisageait que comme pure hypothèse. Un pas important vient d'être franchi. L'allusion faite au vin rappelle l'atmosphère de fête dans laquelle l'empoisonnement aura lieu. Mais Jacques Henrard préfère accumuler les notations inquiétantes, voire tragiques. Il présente d'ailleurs Éléazar comme un être vieilli et déjà menacé : *Ses mains gonflées par l'arthrite seront moins sûres que de coutume, ses épaules se dessineront à contre-jour, évoquant ces montagnes usées par la fatigue de millions d'années.* Ici encore le lecteur peut trouver un sens au rapprochement vin-arthrite, ou décoder la comparaison avec les montagnes. Éléazar, en effet, apparaît comme un être minéral, un entrepreneur qui dompte la pierre. En disant qu'il est moins sûr que de coutume, le romancier trouve une formule condensée pour rappeler toute l'existence du personnage. Cette notation répond à celle qui achevait le paragraphe précédent.

Si des interrogatives surviennent à nouveau, l'incertitude ne subsiste que sur les réactions du personnage masculin. Celles-ci, d'ailleurs, s'expriment sous la forme d'une alternative : *Hurlera-t-il de peur, décrochera-t-il le téléphone? Ou s'abandonnera-t-il à la mortelle langueur ...?*

Dans la description de l'agonie, qui devient curieusement précise, se retrouvent des métaphores suggestives : *Ses yeux bleus, noyés d'un peu d'eau, des mots bégayants viendront-ils mourir sur ses lèvres?*

À la fin, toutefois, il est possible de comprendre le mobile profond de ce projet d'empoisonnement. Il s'agit de retrouver le geste premier de l'amour, et – *peut-être* – de revivre au seuil de la mort et de la nuit éternelle cet instant décisif qui a noué le destin de Flore et d'Éléazar. Voilà que se révèle le désir d'une femme qui n'a cessé d'attendre une aube et un départ semblables à ceux de la première rencontre.

## *Choix de textes*

Emmanuel, le tout jeune héros de *L'homme brun*, profondément perturbé par l'absence de son père et par l'éducation d'une mère qui le culpabilise sans cesse, est en proie à de nombreux fantasmes. Il imagine Wil, un garçon plus âgé, en train d'expier la brève et curieuse amitié qui les a liés.

Malgré les défenses et l'inquiétude maternelle, il veut revoir l'homme brun peint sur le mur de la maison de César et dont le corps est en partie dissimulé sous un appentis. De cette image publicitaire, il s'est créé un personnage mythique.

*On est allé s'agenouiller dans le jardin de rocailles. Des fleurs grossières, sans parfum, remplaçaient les giroflées. Alors, on s'est réfugié près du vieil arbre à coings. On le caresse, on baise l'écorce :*

— *J'ai défendu qu'on te coupe. C'est à cause de moi qu'ils ne t'ont pas coupé.*

*Ses feuilles blanchissent. Il souffre de la sécheresse. La terre, au pied de l'arbre, est toute craquelée. L'arbre a soif. L'enfant remplit une cruche au tonneau, la répand. Il verse une deuxième, une troisième cruche. L'arbre semble ne devoir jamais se désaltérer. Depuis des jours, des semaines, il mourait de soif, et on ne l'avait pas deviné. On arrose jusqu'à ce que la terre regorge. Alors, on appuie sa joue au tronc moussu. On entend le cœur de l'arbre battre de reconnaissance.*

*C'est ainsi chaque soir. Remplissant le tonneau au tuyau d'arrosage, la mère dit :*

— *Que fais-tu de cette eau? Tu la gaspilles.*

*Elle n'aime pas l'arbre, elle veut le couper. Et si elle défendait qu'on l'arrose? Il faut l'abreuver en cachette, en se retournant vingt fois de peur qu'elle ne vous soupçonne. Parfois, quand l'arbre est désaltéré, il dit :*

— *Reste près de moi.*

*Ce n'est pas facile, c'est l'heure où l'on se met à table.*

— *Je reviendrai après avoir mangé.*

*L'assiette vide, on plie sa serviette.*

— *Encore dehors, Emmanuel? Tu n'aimes plus rester près de moi?*

*On a promis à l'arbre, il vous attend. C'est l'heure où il n'aime pas rester seul. Déjà, les jours raccourcissent. Quand le soleil baisse derrière la maison de César, on a le cœur qui se déchire. On se serre contre le vieux tronc, on l'embrasse. Presque aussitôt, les choses deviennent grises. On commence à prendre peur.*

— *Maman va m'appeler, il faut que je parte.*

*L'arbre est triste, il ne veut pas rester seul.*

— *Je reviendrai demain, je te le promets. À quelle heure veux-tu que je revienne?*

*Il y a de mauvaises heures, celles de la dictée et des exercices de calcul, celles des repas, de la sieste. Il suffit qu'on ait dit tout bas : «Non, pas cette heure...», l'arbre devine. Il exige l'heure difficile. Il faut ruser, mentir à maman.*

*Une fois, sans trop savoir pourquoi, on a appelé son arbre : Wil. Peut-être parce qu'il est robuste et taciturne. Du haut de ses branches, dans le brouillard des yeux mi-clos, on croit voir à ses pieds couler l'herbe luisante comme en la nuit de lune où Wil vous portait. Alors, on éprouve un immense désir de faire plaisir à l'arbre, de lui obéir.*

— *Viens, dit l'arbre.*

*On approche, on se glisse dans les branches.*

— *Embrasse-moi, cueille-moi des fleurs.*

*On tresse de longues guirlandes et on les pose sur les branches.*

— *Panse mes plaies.*

*Avec de minuscules chiffons, on bande les plaies où suppure la gomme. Un jour, l'arbre a dit :*

— *Prosterne-toi.*

*On s'est bien assuré que le sentier était désert derrière la haie. On s'est retourné dix fois, de peur que le visage de maman, tout à coup, n'apparaisse à une fenêtre...*

*On s'est prosterné.*

Voici les dernières lignes d'un roman inspiré par la crise simultanée des jeunes et des adultes après mai 68. La parole est donnée au Docteur Apater. Il a connu une brillante carrière professionnelle, mais de nombreux échecs familiaux. Il en arrive à une lassitude mélancolique où les souvenirs et les rêves se mêlent. Il l'exprime à son épouse qu'il a rejointe après une longue route à travers le brouillard et sur des routes verglacées.

*Nos enfants se sont assoupis, dans les hamacs de leurs songes. Près de leurs cahiers encore ouverts, du disque arrêté sur l'électrophone, ils dorment pour nous. Leur sommeil a raison de nos blasphèmes. Car dans leurs rêves, ils voient plus loin que nous.*

*Laissons peser nos paupières, accueillons la nuit. Abandonnons-lui nos pensées pour qu'elle en débrouille les nœuds. Qu'elle fasse éclater la logique de nos tristesses. Glissant vers ces sous-bois où la lumière se tamise de peur de nous brûler les yeux...*

*... Il faut dormir, Joseph, Évelyne...*

*... L'herbe sauvage pousse dans les rues, sur l'asphalte. Rêvons aux fruits suspendus! Les chevaux n'ont plus de mors dans l'allée cavalière où je rencontre la fille-enfant. Et entre nous, voici de nouveau la distance, déchirante, merveilleuse. Et je touche les collines à travers la soie de sa robe...*

*... Dormons, Thérèse. Nous nous réveillerons dans la chambre, avec eux, avec les enfants, dans la chambre où tu as dressé la table, debout, pour les servir, et nous mangerons les reliefs...*

*... Et toujours, toujours bercés par le wagon, la tête posée sur son petit sac bleu, allongé contre sa guitare, il ouvre les yeux...*

*... toujours vers ce point de l'horizon, derrière les forêts de sureaux, derrière la remise, l'étable ...*

*... vers ce point reflété par nos regards aveugles...*

*... qu'il voit pour nous dans le ciel, dans le vide, qu'il contemple...*

*... tête levée, comme un soleil...*

**Le carré blanc** se présente comme une confession-bilan. Une femme y retrace les étapes d'une *partie carrée*, échange de partenaires entre deux couples amis. C'est l'occasion pour le romancier de montrer comment chacun vit les problèmes de la sexualité, de l'amour, de l'engagement.

*Notre péché à nous, c'est celui de l'esprit. Nous avons péché sans désir, comme Lucifer et les anges révoltés contre Dieu. C'est ce que vous, les hommes, appelez loyauté, fidélité à soi-même, à ses idées. Je la hais, votre loyauté, cette vertu brutale que nous sommes trop compliquées pour comprendre. Tes livres, je les ai lus presque tous en cachette, durant mes heures de solitude. Souvent, ils m'ont semblé obscurs, parfois, ils m'ont fait rire. Les auteurs pour la plupart étaient masculins. Ce qui me mettait en rage, c'est qu'ils avaient sans doute raison. Mais moi aussi, j'avais raison, j'avais ma vérité, et je ne trouvais pas les mots pour la dire. Chaque fois que nous discutons avec vous, les hommes, c'est comme ça, nous avons tort parce que nous ne trouvons pas les mots.*

*J'étais une femme saine, faite pour le plaisir. Souvent, j'ai bien cru qu'un rien pouvait le faire renaître, que j'allais retrouver son secret. Un mois, quelques semaines peut-être à la campagne, au grand air, dans le contexte où je suis née, en contact avec l'herbe, les champs, la forêt... C'est ce qu'ils ne pouvaient savoir, tes psychologues, tes médecins, tes sexologues. La mécanique, ça cale pour un rien, un cheveu, un fil qui s'use. Tes mécaniques, tes techniques elles ont toujours fini par caler avec moi.*

*Nous sommes devenus trop intelligents. Trop riches d'idées, d'argent, de projets, de théories. J'ai soif de pauvreté, de petitesse.*

(**Le carré blanc**, p. 15)

Stéphanie, l'héroïne du **Bal des belles**, est rivée à la maison pour soigner une mère abusive. Ses rêves d'évasion rencontrent un commis voyageur de charme, ce qui donne lieu à un dialogue plein de poésie nostalgique et familière.



**STÉPHANIE** *Vous êtes revenu ?*

**ALEXANDRE** *Je vais, Je viens... Je traverse les villes, les villages, les pays chauds, les pays froids...*

**STÉPHANIE** *Et les mers ?*

**ALEXANDRE** *Je traverse aussi les mers.*

**STÉPHANIE** *Et vous les appelez par leur nom ?*

**ALEXANDRE** *Je connais la géographie.*

**STÉPHANIE** *Que renferme votre valise ?*

**ALEXANDRE** *Des routes.*

**STÉPHANIE** *Des routes ?*

**ALEXANDRE** *Oui, rien que des routes. Vous semblez étonnée. Au moins, vous savez ce qu'est une route ?*

**STÉPHANIE** *Je l'ai su autrefois.*

**ALEXANDRE** *Dans ma valise, ce ne sont que des rubans de routes, bien enroulées, pour qu'elles ne tiennent pas trop de place.*

**STÉPHANIE** *Si peu de place... On finit par ne plus les voir.*

**ALEXANDRE** *Il ne faut pas les mépriser. Elles sont nos royales servantes. Jamais lasses, elles refusent de s'arrêter.*

**STÉPHANIE** *J'ai oublié le bruit de mon pas.*

**ALEXANDRE** *Je peux vous le faire entendre...*

**STÉPHANIE** *Non! (Effrayée) - Toutes ces routes... Tant de routes!*

**ALEXANDRE** *Il ne faut pas en avoir peur. Sous nos pas, elles sont heureuses. Elles savent mieux que nous où nous voulons aller...*

*(Le bal des belles, p. 11)*

***Du bleu dans les nuages***, feuilleton radiophonique publié par la suite, est un monologue savoureux. Une épicière évoque simultanément son existence et celle de son hameau à un moment de crise, lorsque se construit un village de vacances.

*Si on m'ôtait mon magasin, moi, je saute au plafond ou je deviens folle avant huit jours. Tourner toute la journée en rond dans ma cuisine! Je voudrais les y voir, les hommes. Ils nous traitent de clapettes et de commères, parce que nous sommes toujours à causer les unes chez les autres. Ils vont à leur travail, eux, ils rencontrent des gens. S'ils restaient nez à nez toute une semaine avec des casseroles et des torchons, ils en diraient des nouvelles.*

*Nestor, mon mari, c'était les livres avant qu'il ne soit déprimé, surtout les policiers et les histoires de guerre. Chaque dimanche, il en rapportait toute une volée de la bibliothèque. Au point que je lui faisais le reproche de vivre dans sa tour d'ivoire et de ne pas s'occuper assez de ses enfants. Maintenant qu'il est pris des nerfs, il passe toutes ses soirées à caresser son chat, ce n'est pas mieux. Moi, je ne saurais pas me satisfaire avec des animaux ou en lisant des histoires de roman, il faut que j'aie du contact avec de vraies personnes. Et forcément, ça défile chez moi, on m'en raconte! Un magasin, c'est quasi un confessionnal. Ce n'est pas comme les supermarchés où on donne son argent à des employées derrière leur caisse. C'est presque des automates qui vous rendent la monnaie sans un bonjour ni un au revoir.*

*(Du bleu dans les nuages, p. 7.)*

**LE RÉCITANT** – *Frère maçon, je rends hommage à ta science et à ton art. J'aime les vieilles églises lointainement héritées de l'art romain de bâtir, leurs proportions, leur recueillement et le mystère de leur pénombre. Dans les pays de soleil, où elles furent conçues, elles protègent de la chaleur torride par l'épaisseur de leurs murs et l'étroitesse de leurs fenêtres. Mais les enfants du nord aspirent à la lumière. Pour l'accueillir à flots, jamais nous ne construirons assez haut, assez clair.*

*Pour autant, bâtissons-nous sur des trous? L'énorme poids de la voûte, jusqu'ici, quel support lui ménageait-on? Des murs aussi massifs que ceux d'une forteresse, percés de minuscules fenêtres par crainte de les déformer. Notre secret à nous tient en deux mots. Il peut être compris des enfants. Cette écrasante pesée des voûtes, nous allons la discipliner, la conduire en quelques points précis où nous concentrerons tous nos moyens de défense, comme les troupes d'une armée. Voyez ces arcs de pierre qui se croisent là-haut. Ils drainent l'énorme poids, qu'ils dirigent vers les piliers. C'est en ce seul endroit que nous renforcerons les murs, les étayant de l'extérieur par ces autres arceaux de pierre, pareils à la double rangée de rames équipant les flancs d'un navire. Faites confiance à nos architectes, ils ne sont pas fous. Avec l'invasion des barbares, il y a mille ans, de grandes ténèbres avaient recouvert nos pays. Long fut le chemin pour en sortir. Sur l'occident se lève aujourd'hui une grande lumière, dont les universités nouvelles portent le flambeau. Nos églises en sont nées. C'est la lumière de l'esprit nouveau qui emplit nos sanctuaires en même temps que celle du jour. Si le destin de notre ville n'est pas de fonder une grande école, qu'elle rende au moins hommage à la lumière par son église. Dans les saintes écritures, n'est-elle pas le symbole parfait? « Il était la lumière des hommes, et la lumière luit dans les ténèbres... » Ouvrons-nous à la lumière!*

**(De pierre et de sang, p. 26.)**

*J'ai pris la montre de Papa, celle qu'il mettait à son bras. Personne ne sait, moi je sais. Elle est dans le coffret. C'est moi qui l'ai.*

*Armande a crié : « Téléphone ». Elle a frappé avec son poing contre la porte de la salle de bain, pour que Papa entende. Il est sorti en*

peignoir. Pendant qu'il parlait au téléphone, je suis entrée. La chemise, les chaussettes, c'était mou, c'était vide. La montre, c'était dur, comme les bijoux. C'était de l'or, comme les trésors. Je l'ai mise à mon bras, c'était lourd, ça glissait. J'ai eu envie de la cacher, de l'enfermer dans le coffret.

C'est la montre de Papa, celle qui serre à son bras. Elle est à son bras quand il dort, et le matin, quand il se lève, quand il conduit l'auto, quand il mange, quand il fait des dessins sur la planche à dessins. Elle tient, elle ne tombe pas. Quand son bras gonfle, elle fait des marques. Elle entre, mais il n'a pas mal. Il la serre fort pour qu'il ne la perde pas.

Je suis montée dans ma chambre. J'ai mis la montre dans le coffret. Elle est entrée toute entière, le coffret l'a avalée. J'ai fermé le coffret à clé, et l'ai caché au fond de mon lit.

Papa n'a plus de montre à son bras. Sur son bras, on voit la place, il est nu à son bras. Il dit à Armande : « C'est une histoire de fou ». Il demande : « Tu n'as pas vu ma montre ? » Elle avait coûté cher, c'était une montre avec dix-huit crachats. Il dit : « Je ne sais pas vivre sans montre. C'était le cadeau de Mémère pour mes dix-huit ans. Si je l'ai perdue, elle va être fâchée, elle va gronder, elle va punir. Elle ne sera plus ma maman ».

Je n'ai pas pris la montre. Je ne l'ai pas mise dans le coffret, je ne suis pas montée dans ma chambre après le goûter. Dans ma chambre, je n'ai pas regardé mes livres, je n'ai pas joué avec mes jeux. Je suis restée dans le noir, au fond de mon lit. Armande a dit : « Vous avez des armoires. Pourquoi est-ce que vous mettez toujours des choses dans votre lit ? »

Je n'ai pas entendu Armande qui disait : « Je m'en vais, Monsieur, à demain. » Je n'ai pas entendu Papa qui ouvrait la porte de ma chambre. Je n'ai pas entendu qu'il me disait : « Ah, tu es là ? Pourquoi ne réponds-tu pas ? » Je ne me suis pas assise à table avec lui. Je n'ai pas mangé les tartines qu'il a faites. Il ne m'a pas couchée dans son lit. Il ne m'a pas dit « Dors bien, Poulette. » Il ne m'a pas embrassée quand il m'a embrassée.

Papa n'a plus de bras. Il n'a plus de montre à son bras. Son bras est dans le coffret avec la montre.

Il ne conduit plus son auto. Il ne va plus chez les clients. Il ne peigne plus ses cheveux, ils sont décoiffés. Son bras est attaché avec la montre dans le coffret. Il ne sait plus manger parce qu'il n'a plus de bras. Il a un trou dans son ventre. Il ne sait pas vivre sans montre, il ne sait presque

*plus marcher. Il est couché. Il ne dort plus. Quand il dort, il est éveillé. Il cherche sa montre.*

*Son bras est mou, parce qu'il n'a plus de montre. Il est attaché au poteau. Il est vide au bout de sa chemise. Il est blanc, là où c'est nu. Les soldats l'ont vu. Ils ont troué son bras, parce qu'il n'a plus de couvercle. La peau est toute fendue. Les poils sont écrasés. Son bras n'a plus de sang, son bras est mort.*

*Sa gorge a mal, elle a la fièvre. Elle est malade. L'or coulait dans le bras de Papa avec les dix-huit crachats, il était fort, il conduisait la voiture. L'or coulait dans la maison. La nouvelle montre noire et verte est pleine de poison. le poison coule dans le bras, dans la gorge. Elle tousse. Elle a froid en dessous du foulard. Elle n'avale plus quand elle avale. Papa va mourir.*

*J'ai ouvert le coffret, j'ai ôté la montre. Elle n'était pas encore morte, l'aiguille qui fait le tour bougeait encore, elle disait : «Je suis forte, je pique. Si je veux, je tue ton papa.» J'ai dit que non, j'ai raconté avec l'autre montre, j'ai dit :*

— *Tue le poison, tue la montre verte.*

— *Range d'abord tes jeux dans les boîtes.*

*J'ai rangé les jeux. La montre a dit : «Ce n'est pas bien fait, range mieux.» J'ai mieux rangé. La montre a dit : «Sors du bain quand Armande le dit, ne fais pas de caprices. Ne parle pas derrière la planche, à l'école, quand Madame ne te regarde pas.» J'ai dit que je le ferais. La montre a dit : «Attention, je regarde. Je vois quand tu n'obéis pas. je punis.»*

*La montre verte ne coule plus. Papa n'a plus mal à la gorge.*

**(Cinq ans et des cadeaux, p. 21-23.)**

*Qui est cette femme qui l'a sauvé de la Mort? D'où vient-elle? Que fait-elle près de lui? Telles sont les questions que pose le regard de celui qui revient lentement à la vie. Vacillant un peu, il se met debout, et il s'étonne d'être de si haute taille. Il marche, et ses jambes le portent à travers la maison. Ses doigts retrouvent les enveloppes où sont entassées*

*les images, ils jouent avec les pays. Il n'a plus de souci à se faire, ses ennemis l'ont oublié. Aucun poing n'a plus frappé la nuit contre la porte.*

*Quand il gravit l'escalier, cependant, son souffle est court. Lorsqu'il étend la main pour saisir un objet, sa main tremble quelquefois. Il a perdu son énorme appétit de viande. Pourquoi se désoler? Il lui suffit d'admettre qu'un homme jeune n'est pas le même que celui qui commence à vieillir, que l'éclair d'une blessure peut foudroyer le corps le plus robuste. Deux femmes auprès de lui, s'il accepte leur appui, lui apprendront le déclin. Elles l'aideront à ne plus être invincible. Qu'il soit repris par la fièvre, que ses forces décroissent à nouveau, elles seront toujours à ses côtés, qu'il n'ait crainte!*

*Pour occuper ses mains, il nettoie une arme qu'il tenait jusque là cachée. Il en vérifie le fonctionnement. Elle n'est sans doute à ses yeux qu'un jouet. Il s'amuse à la pointer sur d'invisibles ennemis, se repaissant de carnages imaginaires. Les enfants compensent ainsi l'humiliation de ne pas encore pouvoir répandre le sang. Hélas, la nuit qui obscurcit la ville enténébre aussi son visage. Il se munit de l'arme et s'apprête à sortir.*

**(Dieu entra par la fenêtre, p. 65)**

**BELLE** *À force de suivre ma diététique, tu ne manges presque plus rien.*

**FRED** *J'ai très bien mangé, ce midi. Et quand je sentirai poindre quelque chose qui ressemble à un commencement d'appétit, je te promets d'actionner la sonnette d'alarme.*

**BELLE** *À cette heure-ci, d'ordinaire, tu te sens un petit creux.*

**FRED** *Je sais que ça te ferait plaisir de le combler.*

**BELLE** *Il n'y a pas tellement d'années que mes règles se sont taries. Es-tu sûr qu'un petit fruit ne frappe plus à notre porte?*

**FRED** *Je ne demanderais pas mieux que de la lui ouvrir toute grande, mais les gynécologues, hélés, semblent formels.*

**BELLE** *On a vu des femmes plus vieilles que moi avoir un bébé.*

**FRED** *Une fois, dans le Caucase, il y a je ne sais combien d'années.*

**BELLE** *C'est le jour où Anatole s'est éloigné de moi que j'ai eu le coup de foudre pour toi.*

**FRED** *Je porte encore le pull que tu m'as tricoté avec la laine de son écharpe.*

**BELLE** *Tu commences à t'habituer à la couleur?*

**FRED** *Exquise. Tu m'en as depuis longtemps persuadé.*

**BELLE** *C'est le jour, aussi, où je venais d'apprendre la mort de mon père.*

**FRED** *Mari, fils et père, c'est un peu lourd pour les mêmes épaules.*

**BELLE** *Cela ne risque-t-il pas de te mener au surmenage?*

**FRED** *Seulement un peu de fatigue, passagère, sans doute. Tu permets que je déplie mon journal?*

**BELLE** *À ton aise. Je vais en profiter pour me parler un peu toute seule. Tu peux débrancher ton appareil auditif. (Se parlant à elle-même) Se parler toute seule quand on est toute seule, ça peut intriguer les gens. Mais à côté d'un mari, même sourd, ils ne remarquent rien. Ils ne voient pas que je parle au vide. Est-ce que j'aime Fred? Je l'aime bien, mais est-ce que je l'aime? Comme père, comme fils ou comme mari? Comment peut-on en être sûr? Si j'ai un cœur, il doit être à une drôle de place. Il faudra me faire radiographier.*

*(J'ai oublié de naître)*

***Pourquoi est-ce que Madame est si gentille avec Monsieur Limage?***

*M'éclater, m'oublier, coïncider avec eux tous, c'est mon salut, ma thérapie à bon marché. Devenir toi, Andras, le premier, le plus vorace de mes enfants, qui exige, chaque jour, que je te mette au monde. Épouser toutes tes épaisseurs d'ombre, tous les méandres de ton passé, aussi noir que tes yeux. Te rejoindre à l'âge qu'ils ont, avec tes petites jambes de neuf ans, ton rire, tes jeux, dans cette ville menacée par les chars, la flamme des incendies et des cocktails Molotov. Faire provision de toi enfant, pour les jours où je cale devant tes bizarreries et tes complications d'adulte.*

*Si tu pouvais les voir, comme je les vois en cet instant! Enfants, nous avons été ces enfants, avec cette absence de raideur et de poids, aptes à*

Jacques HENRARD - 24

*tous les envols, riches de tous les possibles, prêts à tout recommencer, parce que rien n'est vraiment commencé. Si impuissants et incomplets, criant, de toute leur insuffisance, leur besoin d'être achevés. Qu'ils me rendent inachevée, insuffisante, criant vers toi. Qu'ils me fassent pauvre de toi!*

**(Moi, Madame!)**

**FABIEN-MAX JACOB**

*Contrairement aux amitiés, qui se diluent en indifférence, l'avantage de l'amour, c'est qu'il peut se transformer en haine. Elle mûrit entre toi et ta pintade russe.*

**PABLO-PICASSO**

*Tu en salives de plaisir.*

**FABIEN-MAX JACOB**

*Retrouve au moins ta colère! Fais saigner à nouveau l'image de la femme!*

*(Musique de jazz. Pablo et Julie entament un charleston)*

**FABIEN-MAX JACOB**

*Presque oubliée, la guerre et ses tranchées! Montparnasse fascine tous les gloutons de la vie. Surréalisent, au son du jazz, André Breton et sa clique, raides comme un peloton d'exécution, fusillant tout ce qui passe à leur portée. L'argent et l'alcool mêlent leurs flots. Ce sont les années folles.*

**JULIE**

*(Devenue Marie-Thérèse) Je suis la fleur des années folles.*

**FABIEN-MAX JACOB**

*Marie-Thérèse, sage et folle! Fleurie de ton double prénom.*

**JULIE-MARIE-THÉRÈSE**

*Il ne pèse guère sur mes épaules sportives.*



**FABIEN-MAX JACOB**

*Pas plus que tes dix-sept printemps.*

**JULIE-MARIE-THÉRÈSE**

*Nous sommes le 8 janvier 1927. Ma vie commence.*

**FABIEN-MAX JACOB**

*Devant les galeries Lafayette, de leurs hauts talons à la mode, des milliers de femmes font chanter le trottoir.*

**PABLO-PICASSO**

*Par milliers, des visages s'offrent à ma vue.*

**JULIE-MARIE-THÉRÈSE**

*Pourquoi le mien?*

**PABLO-PICASSO**

*Il me dit : J'aurai toujours dix-sept ans.*

**JULIE-MARIE-THÉRÈSE**

*Qui êtes-vous?*

**PABLO-PICASSO**

*Picasso.*

**JULIE-MARIE-THÉRÈSE**

*Quel drôle de nom!*

**PABLO-PICASSO**

*Picasso, Picasso! Quelle femme dans Paris, frottée d'un semblant de culture, ne pâlirait, ne rougirait au nom de Picasso?*

*(De Pablito à Picasso)*

## *Synthèse*

Les extraits que nous venons de proposer laissent voir que Jacques Henrard s'est ouvert à des courants de pensée comme à des modes d'écriture très divers, mais qu'il sait aussi pénétrer et assimiler l'univers intérieur de ceux qui deviendront ses personnages.

Sa synthèse personnelle, il l'opère dans l'acte créateur. Alors se fondent et se fécondent l'imaginaire de l'artiste et le monde extérieur.

Ce philologue classique en quête de mesure et de sagesse a néanmoins observé, apprécié poursuivi les recherches esthétiques et autres de son époque. Il a mesuré l'importance des bouleversements occasionnés par les nouveaux romanciers et les dramaturges d'avant-garde. Il se montre attentif à toutes les découvertes de ceux qui ont exploré l'inconscient et exploité les ressources du monologue intérieur avec les glissements de sens, les associations et les récurrences qui s'y manifestent.

Néanmoins, il garde un souci de l'humanisme et une sensibilité à la douleur d'autrui qui maintiennent dans ses écrits une place centrale au personnage. À telle enseigne que, souvent, c'est le héros lui-même qui devient narrateur. En effet, si l'intrigue vient à se diluer, si la nature des faits et des objets se brouille à cause de la manière très subjective dont ils sont perçus ou exprimés, si la multiplicité des points de vue narratifs et la discontinuité des structures temporelles désorientent parfois le lecteur, chaque œuvre permet d'entrer en communion avec ceux que le destin a frappés.

Jacques Henrard aime situer ses fictions dans un univers provincial ou campagnard. Le temps y coule, semble-t-il, avec plus de langueur, rythmé par le cycle des saisons encore apparentes. Les événements et les émotions sont envisagés avec une certaine distance, un recul qui est une

forme de sagesse. Le volume du texte, la dimension des phrases, l'ampleur du récit, le nombre des personnages, tout montre une prédilection pour la mesure. Rien de flamboyant ni d'excessif. Pas de faux effets. Aucun cri. La profondeur du murmure, les pleurs qu'on étouffe, le regret ou l'aveu chuchotés. Un art de la nuance qui exige beaucoup de maîtrise. Mais les drames qui s'inscrivent en ces cadres étroits les forcent peu à peu et les brisent. Ce sont ceux que l'homme Henrard a vus et observe encore autour de lui : le malaise de la contestation des jeunes, l'effritement du couple et de la vie familiale, la révolte de ceux que tue peu à peu la monotonie, le désarroi des enfants et des adolescents privés d'un père, l'insatisfaction de la femme prisonnière des conventions, des tabous et des scrupules...

Pour parcourir le labyrinthe de cette œuvre apparemment si simple mais qui saisit la complexité des êtres, proposons un fil d'Ariane. Celui-ci passe par deux thèmes qui semblent très différents et qui cependant s'appellent l'un l'autre : l'enracinement et l'aventure. De scénario en scénario, des personnages oscillent entre eux ou tendent à les rejoindre tous deux au prix de leur écartèlement.

Dans *L'homme brun*, Emmanuel, que sa mère fixe dans un exigu territoire campagnard, cherche, en même temps qu'un père, un homme qui le guidera sur les chemins de l'action. Il est fasciné par Wil, un enfant de la balle, qui l'emmènera dans une rocambolesque équipée nocturne. Puis, survient un autre personnage masculin, qui vit d'ordinaire en Afrique et possède une superbe voiture. On peut imaginer que c'est le père... Il repartira et Emmanuel restera seul avec ses fantasmes suicidaires. Ce premier roman contient le germe de toute l'œuvre. De manière éloquente, Emmanuel y est souvent désigné par l'impersonnel *on*. Il ne peut saisir son identité parce que sa mère ne lui renvoie jamais une image positive de lui-même et qu'il ne parvient pas à suivre un modèle masculin.

*L'écluse de novembre* campe un autre personnage de jeune privé de père. L'adolescent Graval rêve d'emmener Florence, son amie, sur un bateau, pour une croisière mirifique. Il voudrait échapper aux contraintes de son existence de jeune voyou et aux limites de ce quartier de *Matadi*

(dans la banlieue de Charleroi). Une religieuse qui s'est occupée de l'orphelin joue le rôle de personnage symbole de la stabilité.

Jacques Henrard décrit encore un jeune garçon dans *Gaspard sur la brèche*. Celui-ci est attiré par la vie d'une famille étonnante qui s'installe pour un temps dans le voisinage et lui révèle un univers différent.

L'aventure est d'ordre spirituel dans *Les Seigneurs*. Cette pièce de théâtre situe son action au XVIIe siècle et met en scène le bachelier François-Xavier au moment où se dessine sa vocation de missionnaire.

*Le soleil de leurs cheveux* donne au thème une coloration hippy. Chaque personnage cherche à s'évader pour oublier son échec profond, pour apaiser une blessure ancienne. Victor Apatér (ce nom marque l'absence de fonction paternelle réelle) s'est réalisé de manière remarquable dans sa vie sociale et professionnelle. Mais ce médecin qui au début du récit travaille à désintoxiquer un jeune drogué est incapable d'empêcher sa femme de sombrer dans la dépression, de résoudre les problèmes d'obésité de sa fille, de sauver son fils de la toxicomanie, d'empêcher son aînée de fuguer, d'apporter à sa maîtresse la tendresse dont elle a besoin.

*Carré blanc* retrace l'expérience de deux couples qui jouent une partie carrée. La narratrice est Madou, celle qui revient la plus meurtrie de ces vacances. À la rigueur de la composition et à la symétrie des relations entre les partenaires s'oppose la sensibilité contenue de l'héroïne.

Intéressé par la musique verbale, sujet de sa thèse de fin d'études, Jacques Henrard était amené à se laisser séduire par le théâtre. Il a repris de manière douce-amère le thème de l'aventure et celui de l'enracinement dans *Le bal des belles*. Son personnage est une jeune femme indécise, liée à sa mère malade. Le décor fleure bon la campagne et les dialogues sont délicatement terribles.

Les médias passionnent aussi l'écrivain. Il est chroniqueur littéraire dans un quotidien (*Vers l'Avenir*), il a participé à l'adaptation télévisuelle

de *L'homme brun*, il a écrit récemment deux feuillets radiophoniques : *Du bleu dans les nuages* et *Cinq ans et des cadeaux*. Le premier résume bien l'atmosphère générale de beaucoup d'œuvres de Jacques Henrard. Nous retrouvons la grisaille provinciale et les mesquineries de village telles qu'une épicière les connaît et les raconte. À travers les anecdotes, les souvenirs, les coq-à-l'âne qui forment son long monologue on devine la mort progressive d'un certain mode de vie rurale. Nelly et son petit commerce sont également condamnés. Mais cette femme se trouve encore assez de jeunesse et d'appétits pour entreprendre une reconversion intérieure et tenter l'aventure d'une nouvelle occupation professionnelle. Elle ferme son magasin, apprend à conduire et devient monitrice dans une association pour régimes amaigrissants. Elle adopte une attitude toute différente de celle de Flore qui, elle, veut revenir à la petite gare de son premier rendez-vous avec Éléazar et arrêter le temps.

Si, dans le développement des thèmes de l'aventure et de l'enracinement, chaque livre manifeste une originalité qui lui vient de la nature de ses personnages, elle se distingue aussi des autres par sa spécificité d'écriture. Néanmoins, il existe d'un bout à l'autre de l'œuvre un style, une griffe qui définit l'auteur et l'homme.

La langue est simple mais subtile, elle est riche de contenus implicites, elle déconcerte parfois, non par jeu, mais pour amener le lecteur dans des zones qu'il ignore. Sa poésie est celle des soies anciennes aux reflets précieux et atténués, celle aussi des brumes nacrées qui musardent dans la vallée mosane à l'aube des beaux jours et qui donnent au paysage toute leur profondeur. L'écriture de Jacques Henrard est un micro-climat dans la littérature belge, elle a la douceur d'une bruine d'octobre sur un feuillage jauni.

*L'homme brun* révélait au public, de manière saisissante, un écrivain capable de traiter le thème de l'enfance sans nostalgie facile ou pathos. Il s'agissait de drame et non de mélodrame et la qualité d'une écriture pudique donnait à l'œuvre un ton inimitable.

Les autres romans confirmaient une rare aptitude à entrer dans le mystère d'autrui, de cerner l'irréductible différence de ceux que la souffrance rend doublement étrangers. C'est dans cette ligne que s'inscrit le très beau et dernier roman de notre auteur r: ***Cinq ans et des cadeaux.***

La tâche n'était guère commode pour un homme d'expérience qui en est aux synthèses. Il s'agissait de remonter aux sources de l'enfance, plus troubles qu'on ne pense, surtout quand elles sont sujettes, très tôt, aux turbulences de la vie. Ainsi Jacques Henrard a-t-il tenu pari de révéler le drame d'une petite fille de cinq ans, en plein complexe d'Oedipe, dont les parents récemment séparés essaient de «refaire leur vie.» Tels sont les «cadeaux» qu'elle reçoit pour ses cinq ans.

L'entreprise demandait une intuition psychologique sans faille, un esprit d'observation aigu mais délicat, une capacité d'expression étonnante. Il était nécessaire de voir les événements du point de vue d'une fillette perturbée, point de vue qui implique une vision partielle, tronquée par le manque d'expérience et déformée par le flux des émotions, des sentiments, des besoins, des désirs, des envies, des pulsions...

Il fallait ensuite les traduire avec le vocabulaire et la syntaxe de cette enfant. Ici, le poète a aidé le romancier. Les objets (la montre du père, par exemple que la petite Virginie vole et cache au début du récit et qui deviendra l'objet magique sur lequel elle transfère tout ce qu'elle éprouve à l'égard de son père) sont symboles et les faits, paraboles.

Le souvenir et le rêve se mêlent. Ainsi le lecteur en devine plus que ce que la fillette croit en dire, il décode peu à peu, au fil des apparitions obsédantes de certains fantasmes la vie inconsciente qui affleure sous le récit-monologue à la première personne.

De manière très habile, Jacques Henrard construit sa fiction comme un jeu de tables gigognes. Virginie découvre que sa mère attend un bébé et ainsi revit sa propre naissance. Au moment où son demi-frère va venir au monde, elle est envoyée chez ses grands-parents maternels, ce qui lui

permet de comprendre que sa mère a été elle aussi une enfant. Par le biais des poupées, Virginie peut aussi vivre en rêve une ébauche de maternité. La grand-mère qui est sculpteur, incarne une certaine idée de création qui relie art et maternité et jette un pont entre trois générations puisque Virginie, comme sa mère, aime dessiner et que la grand-mère après avoir sculpté sa fille enfant puis adolescente, fait le portrait de sa petite fille. Cette idée est une des clés du roman et en explique entre autre le principe de composition.

Virginie expose cela de manière toute simple : *Pourquoi est-ce que les mamans ne sont pas petites filles en même temps que leur petite fille. Elles iraient à l'école ensemble, elles joueraient. Elles seraient des sœurs.*

On pourrait aussi proposer une autre lecture de l'œuvre en faisant jouer les parallélismes et les contrastes constants entre divers couples, dont, principalement celui du père de Virginie qui vit avec Anita, celui de la mère de Virginie qui vit avec Marcel, celui des grands-parents, puis accessoirement, ceux d'Armande et de Justine, bonnes qui servent de mamans de substitution.

À côté d'une approche de l'enfance particulièrement fine, dans l'esprit de *L'homme brun*, on retrouve également deux thèmes qui hantent l'œuvre de Jacques Henrard : les couples divisés et les enfants abandonnés. Qu'on se rappelle *L'écluse de novembre*, *Carré blanc*, *Le soleil de leurs cheveux*... plus encore que les thèmes en eux-mêmes, c'est la manière dont ils sont traités qui est poignante. En effet, tout est ici découvert par Virginie, observatrice qui ne peut que devenir fatalement gênante pour ses parents occupés à refaire leur vie, narratrice dont les maladresses sont à la fois comiques et graves.

Impossible de ne pas comprendre dès lors que les gens qui s'aiment sont égoïstes et que leur apparente discrétion ne masque rien. L'enfant repère les signes et leur donne le sens qu'il peut : ainsi est-il constamment question de lits et d'oreillers, de corps maternels qui offrent des refuges intimes et dont les formes se dévoilent ou se devinent, ou de corps virils

à la fois rudes et protecteurs... Ce n'est pas sans raison que le père de Virginie est architecte. Quoi de plus important, pour la fillette que d'avoir une maison, un point d'attache bien identifié, une protection contre les voleurs...

De même, dans ce roman où la vie ne cesse de poursuivre sa course, mais où la mort est souvent évoquée, voire invoquée pour soi ou pour les autres, il n'est pas sans signification de voir un grand-père vétérinaire et des animaux, chat et chien surtout, représentant les adultes qui font défaut.

Que la grand-mère, fervente protestante qui imagine tout dans la grande main de Dieu, soit sculpteur et pétrisse la glaise pour recréer le corps de sa fille et puis de sa petite-fille apparaît tout aussi symbolique.

Pas étonnant, non plus que le moment privilégié vécu par Virginie et sa mère soit la baignade à la piscine. Dans l'intimité bien protégée de la cabine, elles se déshabillent et l'enfant, admirant sa mère, trouve une image idéale à laquelle elle peut s'identifier, puis, dans l'eau, dont on sait qu'elle est symbole féminin, elle apprend à nager, avec une main de sa mère «en dessous de son ventre» premier pas vers une autonomie pleine de signification.

Avec beaucoup d'art, le romancier tire profit de ce qui constitue les limites et les contraintes d'un tel récit à la première personne et mené par une enfant de cinq ans. En effet, ce monologue de petites phrases très simples, apparemment désordonné est rempli de redites. L'intuition psychologique de Jacques Henrard s'y apprécie pleinement. Les «coq-à-l'âne» apparents traduisent des associations significatives et les répétitions laissent apparaître des obsessions majeures. De même, dans les rêves, on devine, après une interprétation qui demande plus de sensibilité que de connaissances psychanalytiques, de terribles pulsions de mort s'agitent. Pourquoi Virginie voudrait-elle vivre, alors qu'elle gêne ceux qui l'aiment le plus? Culpabilité, autopunition, doubles inversés d'un besoin de tuer symboliquement ceux qui ont envahi son territoire et lui ont volé sa sécurité, particulièrement Anita, l'amie de son père.



Citons un autre aspect de l'inévitable vision subjective qui fait tout le charme, toute la profondeur, mais aussi toute la drôlerie du roman : son caractère affectif et dichotomique. Virginie ne peut voir sans juger, sans aimer ou détester. Aveu inconscient de vulnérabilité, car elle se sent constamment menacée, aveu de partialité et d'erreurs puisqu'il suffit souvent d'un rien pour qu'une personne devienne positive ou négative dans cette délicate algèbre sentimentale dont l'enfant ignore les formules essentielles.

Le monologue est émaillé d'expressions déformées, de ces «perles» que les parents retiennent dans le gazouillis de leurs petits. Parfois, ces méprises en disent plus qu'on ne croit.

Ainsi : *J'ai bien rempli mes **poupons** pour ne pas attraper de rhume...* erreur qui laisse rêveur dans un roman où la maternité est un thème majeur et la cause de nombreuses angoisses. De même, lorsqu'elle va au temple avec ses grands-parents, il est délicieux et suggestif qu'elle dise : *Le Seigneur est le fils du bon **vieux**.*

D'une certaine façon, tout ce roman développe de manière négative le mythe de la fusion originelle. L'enfant désire, parce qu'il la regrette cette relation sans partage qui implique des lieux édéniques. Là tous ceux qu'elle aime pourraient cohabiter harmonieusement. Elle voudrait que son père qui crée les maisons, revende toutes celles qu'il a conçues pour en réaliser une seule englobant les lieux essentiels et aimés pour abriter les humains et les animaux qui lui donnent de la tendresse.

Une maison avec au centre, un grand feu de vraies flammes, bien rouges et chaudes, une demeure où les objets qui représentent les êtres de manière symbolique, telles que les voitures ou des tableaux, puissent «dormir» ensemble. Car le sommeil avec toutes ses connotations, érotiques, oniriques, ou autres, est pour Virginie le summum de la paix.

Cette maison maternelle abolirait toutes les divisions : aussi bien celles, inévitables, de la vie, que celles, voulues ou tolérées par les parents. Entre l'architecte qui trace en noir et blanc des plans de maisons et

l'artiste qui sur une nappe de restaurant dessine en couleur le visage de sa fille, nous le comprenons peu à peu, la vie commune était impossible.

Ainsi, Jacques Henrard, sans en faire un procédé, a usé, dans ce roman, avec une rare justesse de touche, du personnage et surtout du ton du candide. Que chacun se laisse interroger et surtout émouvoir par ce regard d'enfant et se dise que pour réaliser une telle œuvre, l'auteur, après avoir connu la pierre et le sang, le fleuve et le torrent, a retrouvé le domaine sacré de l'enfance.

Récemment, Jacques Henrard a publié trois œuvres importantes : *J'ai oublié de naître*, *De Pablito à Picasso*, pièces embrassant d'un vaste regard toute la vie des personnages principaux et *Moi, Madame!*, roman d'enfance. S'y marque le souci de remonter aux sources pour comprendre.

*J'ai oublié de naître* est une remarquable illustration de ce qu'on pourrait appeler le «minimalisme poétique» de Jacques Henrard. Par cette expression paradoxale, je voudrais désigner comment, par un style sobre, avec des mots et une syntaxe simples (ce qui convient particulièrement au théâtre), l'auteur révèle le mystère et la complexité de ses personnages. Le miracle s'opère car tout est implicite. Un réseau de relations et de symboles suggère la richesse du texte.

À travers les propos quotidiens de *J'ai oublié de naître*, dialogues familiers d'une maison de retraite, échanges entre Belle, son médecin et le pensionnaire parkinsonien, dans la succession apparemment anodine des scènes, c'est toute la vie de l'héroïne qui, peu à peu, apparaît. Quête du sens et du souvenir, dans un palais des glaces à la fois hivernal et plein de reflets, où les silhouettes se multiplient et se confondent parce qu'en définitive, quels que soient ses interlocuteurs, Belle joue le même rôle, suivant un scénario archaïque jadis écrit avec son père.

La pièce est une longue confidence tissée d'allusions et de récurrences, d'associations et de métonymies; monologue de vieille dame charmante et terrible, désarmante et manipulatrice, prenant la parole pour

se sauver, parlant toujours d'amour et de mort, de rouge et de vert; pathétique radotage dont on se demande s'il est écouté, sinon par nous qui, jouant les psychanalystes, interprétons souvenirs et rêves, comblons silences et non-dits, regroupons les récits épars. Nous accompagnons ainsi le geste mécanique de Belle. Tricotant, elle relie des brins de passé, à l'aide du fil rouge qui passe entre ses aiguilles et que couperont bientôt les Parques.

La pièce applique le principe d'une émission télévisée à laquelle Belle participera et qui définit bien tout un pan de la littérature : *la parole qui sauve*. Une image récurrente illustre la composition de la pièce : celle du ricochet. De bons en rebonds, de scène en scène, au fil des anecdotes et des expressions obsessionnelles, sur la surface limpide du texte qui devient miroir, Belle opère la découverte narcissique de son être : frigidité, détestation des glaires et des humeurs, phobies et manies, angoisse des trous et des dragons. La psychanalyse sert de clé explicative à cette œuvre à cause de l'importance du transfert freudien. Quand Belle s'adresse au Parkinsonien, elle parle en fait à son second mari et, quand elle dialogue avec le jeune médecin, elle croit s'entretenir avec son fils ou son premier mari. La confusion des sentiments se mêle à l'écheveau des conversations.

Errance en pays du souvenir pour naître à la conscience de soi, récapitulation de tout un vécu, la pièce est aussi un ultime déchiffrement avant le grand passage.

***Moi, Madame!*** Montre, si cela était nécessaire, qu'il ne suffit pas, pour donner une impression de vérité, de mettre dans la bouche de personnages enfants quelques poétiques maladresses. Le titre du roman, en forme de cri, montre que les petits ont un farouche besoin d'être écoutés et, en cela, rejoignent les écrivains. Jacques Henrard y est particulièrement sensible : *Toujours les grands d'abord*, écrit-il. *Ils sont pressés, qu'ils disent. Et les petits? Ils se lavent quand tout le monde est lavé?* La littérature réserve souvent ses vertus cathartiques aux amours et aux crimes des adultes. Jacques Henrard réserve aux enfants sa poésie la plus pure, ce qui ne signifie pas la plus mièvre, comme on le constate en

écoutant Polo : *C'est drôle de penser qu'toutes les filles, elles sont pareilles. On dirait pas ça, quand on en voit une sans rien sur elle, avec son ventre tout rond, et la petite fente entre deux quartiers d'orange. C'est comme si elle était la seule merveille à être fabriquée comme ça, et qu'pour pouvoir venir la regarder, on serait venu en voyage de toutes les parties du monde.*

Mais la tonalité particulière du roman provient de l'ombre que la mort projette sans cesse sur l'enfance et de la limpidité du prisme qui diffracte les couleurs de la souffrance. Ce prisme, c'est l'institutrice? *Madame*, en plus de ses soucis scolaires, est enceinte, fatiguée, lasse d'un mari immature et d'un collègue un peu collant. À la fin, alors qu'on approche du congé de Toussaint, elle obtient un congé de maladie et dit : *Mes quinze jours d'égoïsme crasse, par prescription médicale, j'y ai droit, je les prends. L'égoïsme, virgule, c'est l'égoïsme, point.*

***De Pablito à Picasso*** est une œuvre théâtrale ambitieuse. Elle s'attaque à une double difficulté. D'une part, elle met en scène un être qui a existé, ce qui pose le problème de la vraisemblance et de la fidélité à l'histoire. D'autre part, elle braque le projecteur sur un génie, un artiste complexe, contradictoire, qui a produit une œuvre énorme, sans cesse renouvelée. Picasso, de son vivant, était déjà un personnage!

Jacques Henrard évoque seulement des faits exacts. Mais il nous invite à en extraire la portée et le sens. Il s'agit d'interpréter. C'est d'ailleurs ce que font les trois jeunes artistes Julie, Pablo et Fabien, qui jouent le rôle de Picasso et de ses comparses. Ce procédé noue des liens entre les proches de Picasso : femmes qui l'ont élevé ou aimé, hommes, parfois très différents, qui ont cheminé avec lui sur les routes de l'art.

Le découpage en scènes présente quelques gros-plans du héros, aux moments cruciaux de son existence d'artiste et d'homme. Ainsi, le public comprend-il pourquoi Picasso n'a cessé de produire, pourquoi il a exercé une telle fascination sur ses contemporains et sur les critiques d'art. Le mystère reste néanmoins entier de ce créateur qui semble se dissiper et se

disperser alors qu'il se concentre de manière féconde pour réaliser une œuvre abondante et personnelle.

Jacques Henrard fait apparaître un autre aspect paradoxal de Picasso qui ne doute pas de son génie, se prend presque pour Dieu, mais, rongé par l'angoisse, ne cesse de travailler et d'amasser, comme pour combler un manque. En outre, le peintre de *Guernica*, qui dénonce le fascisme et qui adhère au parti communiste, n'a pas eu, semble-t-il, durant la guerre, des attitudes claires face à l'occupant.

Mais Jacques Henrard ne prétend pas juger, et les questions qu'il suscite restent ouvertes. Il veut avant tout faire revivre les passions d'un artiste hors normes qui, arrivé à l'heure des bilans, se bat, seul devant son chevalet, alors qu'à l'horizon se profile la grande ombre de la mort. À nous de démêler l'écheveau d'une vie longue et complexe, d'y voir ce qui paraît fidélité ou trahison, sachant que sa passion de peindre a les couleurs du destin.

Jacques LEFEBVRE  
Professeur