

**DOSSIERS**  
LITTÉRATURE FRANÇAISE  
DE BELGIQUE

*Anne RICHTER*



Photo : © J.-L. Geoffroy

**Par Jacqueline van Praag-Chantraine**

PROVINCE DE LUXEMBOURG  
*Service du Livre Luxembourgeois*



**Essayiste et créatrice, auteur d’anthologies et de nouvelles, Anne Richter appartient à la pléiade d’écrivains et de critiques belges de premier plan qui justifient et illustrent le nouveau fantastique. Vaste domaine que le sien ! Ses analyses vont de Goethe à Meyrink, de Chesterton à Cortazar, de M.-L. Kaschnitz à Silvina Ocampo, de Guy de Maupassant – jalon essentiel de la littérature fantastique de langue française – à Thomas Owen, à Gaston Compère, à Jean Muno, à Jean-Baptiste Baronian et autres tenants de «l’école belge de l’étrange».**

**Écrivain fantastique. Personnalité fantastique. L’art de conter d’Anne Richter ressemble à la démarche de quelqu’un qui s’avance d’un pas bien posé, bien rythmé, conscient des périls mais qui jamais n’hésite ni ne trébuche, sûre du but car toujours la poésie, l’humour, et une métaphysique peut-être plus encore qu’une esthétique l’éclairent dans ses pérégrinations nocturnes.**



## **Biographie**

Fille du poète et essayiste Roger Bodart et de la romancière Marie-Thérèse Bodart, elle est née à Bruxelles en 1939.

Elle avait quinze ans à peine lorsqu'elle publia *La fourmi a fait le coup*, recueil de contes brefs.

Licenciée en philosophie et lettres de l'U.L.B., elle se consacre pendant quelques années à l'enseignement dans une École Normale de la périphérie bruxelloise.

Elle publie en 1964 *Georges Simenon et l'homme désintégré*, qui est à la fois une approche du phénomène de la création romanesque et une étude de la conception de l'homme chez notre mystérieux et célèbre compatriote et, un an plus tard, elle consacre une étude fervente au monde ésotérique et mystique de l'écrivain lithuanien de langue française Milosz. De 1970 à 1977, elle est lectrice et collaboratrice littéraire aux Éditions Marabout. À cette époque, elle traduit plusieurs contes de l'allemand et publie une importante anthologie *L'Allemagne fantastique*, en collaboration avec son mari, Hugo Richter, germaniste, professeur de langue et de littérature, prématurément disparu en 1980. Suivent trois anthologies : *Les contes fantastiques de Guy de Maupassant* ; *Le fantastique féminin d'Ann Radcliffe à nos jours* et *Histoire de doubles et de miroirs*.

En 1967, une fille est née, Florence, et, la même année, renouant avec son activité créatrice, Anne Richter publie son deuxième recueil de contes : *Les locataires*.

Fidèle à sa conception d'un fantastique ancré dans une vision matérielle des choses mais s'ouvrant vers le mythe et la métaphysique, elle publie, en 1986, quinze nouvelles écrites au fil des jours sous le titre *La grande pitié de la famille Zintram*. Ce recueil s'inscrit dans la ligne de son important essai : *Le fantastique féminin, un art sauvage*, publié deux ans auparavant.

Pendant plusieurs années, Anne Richter a collaboré aux activités du Centre international du fantastique de Forest par des conférences et des articles.

Critique dans plusieurs revues bruxelloises (*Lectures, La Revue générale*; collaboratrice occasionnelle au journal *Le Soir*), elle est également conférencière *Midis de la Poésie*, ULB, *Cercle du Libre examen*, Musée Charlier, etc.)

Membre du Comité du Pen Club

Membre de l'Association des Écrivains belges, de l'Association Internationale des Critiques littéraires et de l'Association des Amis de Georges Simenon.

Elle a obtenu le Prix Franz de Wever et le Prix Félix Denayer de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, le premier pour son recueil de nouvelles *Les locataires* et le second pour l'ensemble de son œuvre.

## **Bibliographie**

Nouvelles fantastiques :

- ***La fourmi a fait le coup***, Paris, Plon, 1954. Réédition dans une traduction anglaise d'Alice Toklas à Londres (Chatto and Windus) et Cambridge (The Riverside Press).
- ***Les locataires***, Paris, Pierre Belfond, 1967.
- ***La grande pitié de la famille Zintram***, Bruxelles, Jacques Antoine, 1986.

Trois nouvelles du recueil ***Les locataires*** ont été adaptées et diffusées par la R.T.B.F. L'une d'entre elles a été adaptée par le Théâtre Poème (Monique Dorsel). Quant aux nouvelles de ***La fourmi a fait le coup***, elles ont été traduites en anglais et éditées à Londres et aux U.S.A.

Essais :

- ***Georges Simenon et l'homme désintégré***, Bruxelles, Renaissance du Livre, 1964.
- ***Milosz***, Paris, Éd. Universitaires, coll. *Classiques du XX<sup>e</sup> siècle*, 1965.
- ***Le fantastique féminin, un art sauvage***, Bruxelles, Jacques Antoine, 1984.

Anthologies :

- ***L'Allemagne fantastique de Goethe à Meyrink***, choix et préface d'Anne Richter, en coll. avec Hugo Richter; Verviers, Marabout, 1973.
- ***Les contes fantastiques complets de Guy de Maupassant***, choix et préface d'Anne Richter, Verviers, Marabout, 1977.
- ***Histoires de doubles et de miroirs***, choix et préface d'Anne Richter (avec des textes inédits de Gaston Compère, de Jean Muno, de Jean-Baptiste Baronian, d'Anne Richter). Paris, Librairie des Champs Élysées, Coll. *Le masque fantastique*, 1981.

- Introduction à l'œuvre de Paul-Aloïse De Bock : *Terres basses*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1984.

En préparation :

- *Simenon malgré lui*.

À paraître en septembre 1992 :

- *La route du sel et autres poèmes*, choix de textes et postface d'Anne Richter, Paris, La Différence, coll. *Orphée*, 1992.

À consulter :

- *Panorama de la littérature fantastique de langue française*, Jean-Baptiste Baronian, Paris, Stock, 1978.
- *La Belgique fantastique avant et après Jean Ray*, anthologie, textes recueillis et présentés par Jean-Baptiste Baronian, Bruxelles, Jacques Antoine, 1983.
- *La grande pitié de la famille Zintram d'Anne Richter : une écriture de l'harmonie et ses variations*, mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de licencié en philologie romane par Christine Bortolin, U.C.L., faculté de Philosophie et Lettres, juin 1987.



## ***Texte et analyse***

*Il y a des visages inconnus qu'on croise, qui touchent en nous quelque chose d'essentiel et puis ils nous échappent et disparaissent. Une partie importante de nous-mêmes semblait concernée, elle aurait voulu se faire entendre et n'y est pas parvenue. Combien de fois passe-t-on à côté d'un être inconnu et proche sans oser rien faire, sans même tenter un signe de reconnaissance ? Il en va toujours ainsi, on parle, on parle, mais quand il faudrait vraiment dire quelque chose, quand il faudrait... Peut-être est-ce mieux comme cela, après tout. Qui sait ? Évidemment, personne ne sait.*

*À cette époque, mon métier m'avait mené à Cologne. Une ville qui évoque pour certains les réjouissances, à laquelle j'ai toujours trouvé une atmosphère froide et insipide. Rien ne m'obligeait d'aller rejoindre le Rhin un peu plus loin, à Coblenze, mais j'eus envie, tout à coup, de me changer les idées et d'aller y retrouver le visage d'un amour de jeunesse, léger et pétillant comme la boisson parfumée qu'on offre sous la treille, à Rudesheim, dans la Drosselgasse, et triste, triste et sauvage comme les eaux glacées du Rhin en hiver.*

*Je gardais le souvenir d'une Allemagne blonde au sourire lent, au regard gris, avec le fleuve à l'arrière-plan roulant des eaux ensoleillées entre deux rives couvertes de châteaux et de vignobles, je revoyais de petits villages aux cimetières bonasses, regardant passer bateaux et chalands par-dessus leurs murs de pierres disjointes, et des auberges où l'on boit un vin trop doux.*

*À Coblenze, je retrouvai bien autre chose : la pluie et le vent, des eaux violentes, presque noires.*

(Extrait de *Un soir à Bacharach* in *Les locataires*)

### **I. Introduction**

Le narrateur retourne à Bacharach pour y revivre le souvenir d'un amour malheureux. Il y rencontre une mystérieuse jeune femme blonde

et, bien qu'il se sente lié à cette inconnue par de mystérieuses affinités, le dialogue attendu ne se noue pas entre eux. En pleine nuit, dans un état somnambulique, le narrateur empêche l'inconnue de se jeter dans les eaux du Rhin. Le matin venu, il ne distingue plus si les événements de la nuit furent rêvés ou vécus.

## II. Idée générale et structure

Dans l'extrait ci-dessus, le narrateur évoque les motifs de son séjour à Bacharach.

- a. 1-9           Incommunicabilité entre les êtres
- b. 10-18       Désir de renouer avec un passé qui tend au narrateur un miroir aux deux faces antithétiques
- c. 19-24       Évocation de la face heureuse de ce passé
- d. 25-26       Arrivé sur les lieux, le narrateur est confronté avec l'autre face du miroir

## III. Commentaire suivi

Et tout d'abord le titre : ***Un soir à Bacharach.*** Bacharach, village aux jolies maisons à colombage est un des endroits les plus célèbres de la vallée du Rhin, situé entre Coblenche et Bingen, sur la rive la plus sauvage et la plus escarpée du fleuve, non loin du rocher légendaire de la Lorelei, et qui inspira à Apollinaire des vers qui hantent la mémoire du narrateur en influençant sa démarche :

*À Bacharach, il y avait une sorcière blonde  
Qui laissait mourir d'amour tous les hommes à la ronde...*

- a. 1-9           Relisons ce paragraphe, phrase après phrase, en l'intériorisant et nous verrons que les procédés utilisés témoignent d'un art étudié, sobre, dépouillé mais combien efficace.

Remarquons tout d'abord le naturel sans détour et sans ostentation de la présentation : la tournure familière : il y a l'emploi de la synecdoque les

*visages qu'on croise*, pour entrer sans tarder dans le cœur du sujet en abandonnant la tournure impersonnelle en faveur d'un pronom plus lyrique : *qui touchent en nous*. Admirons la simplicité, la pudeur du ton dans la phrase introduite par *et puis*, qui annonce l'échec. L'imparfait *semblait concernée* indique que l'intention est rétrospective et qu'il s'agit d'un souvenir, de même que le conditionnel, mode de l'incertitude et du doute *elle aurait voulu se faire entendre* annonce des potentialités fort aléatoires.

L'incommunicabilité entre les êtres et la déception qu'elle provoque introduisent dans la phrase le crescendo contenu dans *Combien de fois*. Dans *un être inconnu et proche*, l'auteur réunit deux termes qui s'excluent, *inconnu proche*, deux termes opposés et cependant adroitement réunis dans une antithèse qui résume l'esprit de tout le paragraphe.

Remarquons aussi la tournure interrogative de la phrase qui interpelle le lecteur complice ainsi que la répétition : *sans oser rien faire, sans même*, la deuxième préposition étant renforcée et mise en évidence par même.

*Signe de reconnaissance* prend ici son sens plein puisqu'il pourrait faire allusion au signe convenu entre personnes qui partagent le même secret.

*On parle, on parle* : plus encore par la répétition des sons que par la répétition des mots, l'auteur évoque l'inanité des propos ordinaires, la reproduction des mêmes sons rendant l'impression d'une conversation qui se réduit à un écho et non plus à l'expression d'une pensée originale = blabla. Ce bavardage s'oppose au verbe *dire*, renforcé et mis en valeur par l'adverbe : *quand il faudrait vraiment dire quand il faudrait...* : les points de suspension marquent un arrêt, laissent la phrase en suspens, annoncent une rupture de ton car toutes ces réflexions bâties sur des oppositions scandant l'alternance espoir/échec s'achèvent sur un mode mineur, celui de la résignation : *Peut-être est-ce mieux comme cela...*

b. 10-18 Le narrateur entame son récit en le situant dans un temps relativement éloigné et imprécis dans le passé : *À cette époque* et en un lieu *Cologne* où il s'est arrêté plus par obligation que par goût personnel, ainsi que nous le prouve la connotation d'obligation contenue dans *m'avait mené*.

La distanciation qu'il établit entre la ville et ses thuriféraires est accentuée par des moyens lexicaux : *atmosphère*, terme pris dans le sens propre et figuré, et par des moyens grammaticaux : *une ville*, pour *certain* : deux indéfinis, tandis que *les réjouissances* suscite l'image d'une joie collective et des réjouissances populaires peu faites pour combler un voyageur qui, d'après les confidences qu'il nous a faites jusqu'ici, est plutôt d'un naturel introverti.

Admirons ensuite l'art de créer un certain «suspense» en évoquant la double face *du visage d'un amour de jeunesse* par des images antithétiques; dont tous les termes puisent leur pouvoir de persuasion et de séduction dans le paysage rhénan. Bien qu'il ne soit nommé que par le vocable générique de *boisson*, toutes les images appartiennent au registre du vin du Rhin : *léger, pétillant, parfumé*, bu sous la *treille*, c'est-à-dire sous un climat clément, dans une atmosphère amicale et généreuse *qu'on offre* et pas n'importe où : à *Rudesheim*, près de Bingen, région de vignobles, entrée du «Rhin romantique», et dans la *Drosselgasse*, rue étroite débordante d'animation où les guinguettes entretiennent une atmosphère d'opérette, bien éloignée du climat tragique qui sert de toile de fond à l'autre face du miroir. Celle-ci est mise en évidence par la répétition du qualificatif *triste*, une forme poétique du superlatif.

Non plus accueillante mais sauvage, non plus enivrante mais glacée, non plus *offerte* mais inhospitalière comme l'hiver, elle est l'envers de la destinée.

c. 19-24 La silhouette de la jeune femme ne forme qu'un avec le paysage *souvenir d'une Allemagne blonde*, souvenir de paix, de sérénité *sourire lent*, aux tons de pastel : *au regard gris* (métonymie). Dans ce tableau où le personnage et le paysage se confondaient tout d'abord en une même symbiose, le Rhin va prendre peu à peu une place essentielle et devenir le moteur principal : *eaux ensoleillées, rives couvertes de châteaux et de vignobles, bateaux, chalands*.

Les souvenirs du narrateur se précisent : je revoyais de *petits villages*, *petits* entraînant en plus de la notion de dimension modeste, une connotation de tendresse non exempte de lucidité pour cette insouciance teintée d'indolence : *cimetières bonasses*, d'imprévoyance : *pierres disjointes* et de douceur amolissante : *vin trop doux*.

d. 25-26      Voici que ressurgit l'autre face du passé : *À Coblenze, je retrouvai bien autre chose*. Et voyez comment le style de l'auteur, se pliant avec art à la pensée, abandonne le liant du chapitre précédent : trois substantifs : *pluie, vent, eaux* ; deux qualificatifs : *violentes* et *noire*, adroitement introduit par presque, suffisent pour broser une esquisse annonciatrice du drame.



## **Choix de textes**

Introduction : Anne Richter avait quinze ans à peine lorsqu'elle publia ***La fourmi a fait le coup***, recueil de contes brefs irrigués par les courants de l'imaginaire où s'affirmaient déjà les secrètes affinités de l'auteur avec le monde de la nature, sa complicité avec l'insolite (la peur) et sa propension à l'humour (***Le chat qui mettait des lunettes, Le chien bleu***)

*Il était une fois un chien bleu. Entièrement bleu. Du bout de ses oreilles pointues à sa longue queue bleue ainsi qu'une tache d'encre, de ses prunelles qu'il avait azurées, à sa langue indigo, il était bleu. Cette couleur, qu'il eût pu porter avec fierté pour se singulariser faisait son malheur. Depuis sa plus tendre enfance, on le chassait de partout. Il était né à la campagne, dans la cour d'une ferme. À peine sevré, sa mère l'avait abandonné. Alors, il était resté seul. Il était parti, la tête basse, sa pauvre langue bleue pendante entre ses babines bleues, ses yeux bleus déjà las de s'ouvrir sur un monde hostile, tristement baissés sur le chemin, son seul ami. Et son maudit indigo se découpait à peine plus foncé que le ciel, tandis qu'il marchait par le monde.*

*Une bête malheureuse, comme un homme malheureux, comme un saint malheureux, apprend beaucoup plus vite à connaître qu'un être béatement installé au centre du bonheur.*

*(Le chien bleu in La fourmi a fait le coup, p. 121-122)*

Introduction : Le thème de la dépossession qui apparaît en filigrane dans la plupart des contes fantastiques d'Anne Richter s'exprime de façon explicite et quasi exclusive dans *Le vol, Les locataires, Sul passo del Arno* (trois contes qui figurent dans le recueil général intitulé *Les locataires*). Les héros, semblables à l'homme désintégré de Simenon doutent de leur propre identité. Dans un conte plus récent, *Démon portant sac au dos*, ce leitmotiv privilégié réapparaît.

*Elle arriva le surlendemain, chargée d'une petite valise. Elle entra silencieusement dans la maison et ce fut tout de suite comme si elle y avait toujours été. Pourtant, elle prit la peine de tout visiter soigneusement. Tandis qu'elle déambulait de chambre en chambre, ses regards glissaient sur les meubles et les objets, paraissaient les envelopper, les caresser, les traverser pour atteindre quelque chose.*

*En même temps, ses mains effleuraient l'étoffe des fauteuils, le velours des rideaux, la tapisserie des murs, les cristaux de verres, comme si elle voulait faire avec eux plus ample connaissance, comme si déjà, elle voulait en prendre possession ; elle parcourut ainsi toute la demeure, de la cave au grenier, ouvrant les placards, les armoires, les tiroirs, se penchant aux croisées, se glissant dans les coins.*

**(*Démon portant sac au dos*, in *Cahiers du Groupe*, n° 18, 1984, Court St-Étienne, Éd. R. Frickx, p.149)**

Introduction : Dans son étude *Georges Simenon et l'homme désintégré*, Anne Richter décèle dans les personnages du grand romancier une troublante impuissance à vivre, une fascinante absence. Elle leur oppose Maigret, seul personnage sain, présent, vivant de tout son poids de chair et de sang, qui restera dans nos mémoires peut-être avant Simenon lui-même.

*Il est le seul être harmonieux. Maigret participe. Tel est son art. Le gros homme bourru qui ne se sépare jamais de sa pipe, qui a donné sa vie durant, la chasse à l'homme et au crime, reste toujours un complice, ne devient jamais un juge. Il aime les autres, à défaut de croire en eux. Il*



*comprend et il a pitié. Il sait que tous ont tué parce qu'ils sont faibles ou malheureux, ou seuls ; il sait que tout le mal vient de l'inquiétude. Tous, ils sont victimes de l'inquiétude, l'agresseur est victime autant que l'agressé.*

*Avec patience, Maigret enquête sur l'homme. Ses travaux d'approche sont lents ; ils suivent les méandres de l'inconscience dans laquelle baigne le héros. Ses enquêtes ne sont jamais systématiques ; il a sa façon d'appriivoiser la vie des autres. À mesure qu'il approche de son criminel, son dégoût diminue parce que sa connaissance augmente.*

**(Georges Simenon et l'homme désintégré, p. 49)**

Introduction : Dans son essai *Le fantastique féminin, un art sauvage*, où elle trace les grands axes de la littérature fantastique écrite par des femmes, Anne Richter montre que cet art est plus spontané, plus concret que le fantastique masculin car les auteurs entretiennent une réelle complicité avec les lois de la nature

*Les mythes qui renaissent dans leurs œuvres ne sont pas seulement littérature, mais aussi réalité vécue. Par le biais de l'aventure fantastique, la femme retourne au principe qui est le sien : si les hommes acceptaient cette intelligence différente et trouvaient un équivalent positif à "l'inconscience" féminine dévalorisée, la pensée virile et la pensée féminine s'humaniseraient l'une par l'autre, car l'esprit abstrait de l'homme est fertilisé au contact des vibrations de l'instinct féminin, de même que l'élan vital impersonnel de la femme s'individualise dans l'exercice de la réflexion.*

*Si l'on admet que la création littéraire est le moyen pour l'écrivain d'atteindre à une autonomie, si l'on pense qu'elle est le cheminement d'une expérience existentielle, qu'il nous soit permis, au terme de ces pérégrinations intérieures, de formuler un souhait : Que la femme puisse redevenir un monde, et le monde, sans doute, y retrouvera un équilibre.*

**(Le fantastique féminin, p. 114)**

L'extrait suivant constitue le début du conte *La grande pitié de la famille Zintram*, conte qui a donné le titre générique du second recueil de contes fantastiques. Comment évoquer les métamorphoses qui, de façon inéluctable et sournoise, transforment les membres de l'étrange famille Zintram en être fabuleux mi-hommes, mi-poissons ? C'est ce que nous raconte, le plus naturellement du monde, Anne Richter dans cette chronique où se mêlent le drame, l'humour et la poésie.

*Ha, ha ! À présent, Arthur ne pouvait plus le cacher. Il ne pouvait plus y résister, elle le voyait bien. À table, il se frottait sans vergogne, dès qu'il croyait qu'on ne s'occupait pas de lui. « Aujourd'hui, il en a cinq de plus », pensa-t-elle en regardant avec attention le bras de son frère.*

*Celui-ci l'enfouit aussitôt sous la nappe. « C'est bien fait pour lui, c'est bien fait ! »*

*– J'ai vu, dit Arthur, l'air distrait, en recouvrant gauchement son pain d'une épaisse couche de confiture.*

*– Qu'as-tu vu ? dit Gilberte. Il tenait sa vengeance, la petite peste, l'affreux petit crustacé !*

*– J'ai vu, chantonna-t-il en trempant le pain dans son lait.*

*– Quoi ? cria Gilberte.*

*La mère tapa timidement la table de son couteau.*

*– Les enfants, ne commencez pas ! supplia-t-elle.*

*– J'ai vu Gilberte et Robert, Gilberte et Robert, dit le petit d'un air triomphant.*

*– Ce n'est pas vrai !*

*– Si. Près du saule. Ils jouaient au jeu défendu, au jeu défendu !*

*– Tu mens !*

*– Pas vrai ! Ils se tenaient par la main. Ils étaient l'un contre l'autre et leurs joues se touchaient. Je les ai vus !*

*– Tu mens, sale petit poisson !*

*Le pain tomba dans la tasse de lait. Arthur devint tout rouge, les parents échangèrent un coup d'œil désolé, et Robert regarda sa sœur d'un air de reproche. L'enfant porta machinalement la main à la plaque d'écaillés luisantes entourant son poignet d'un bracelet serré, comme pour la cacher.*

*– Je ne suis pas un poisson, n'est-ce pas, Maman ? hurla-t-il en fondant en larmes et en se précipitant dans les bras de sa mère.*

– Non, non, dit la mère en lui caressant lentement les cheveux ; elle essuya les larmes avec son tablier.

– Gilberte, tu n'as pas de cœur, dit le père en enlevant ses lunettes. Ne vois-tu pas la peine que tu fais à ta mère ? Notre situation est déjà suffisamment difficile comme cela, il me semble. Quand cesseras-tu de tourmenter ce pauvre petit ?

– Mais c'est lui qui m'agace ! cria la jeune fille. D'abord, pourquoi nous suit-il tout le temps, Robert et moi ? Il est sans cesse à nous espionner.

– À ce propos, nous savons à quoi nous en tenir, dit le père d'un air sévère, et il souffla sur ses bésicles qu'il essuya ensuite avec son mouchoir. Tu ferais mieux de ne pas insister, mon enfant. Essaie plutôt de te reprendre et d'aider ta mère dans le ménage. Je me demande parfois... Tu me parais bien inconsciente. N'es-tu pas l'aînée depuis que nous avons perdu notre pauvre disparu ? Ne crois-tu pas que nous devrions plus que jamais demeurer calmes et unis ?

– J'ai bouché les trous du toit avec de la paille, hier, dit Gilberte en baissant la tête. Tu peux aller voir, l'eau n'entre plus. Et j'ai repeint tous les murs de ma chambre. Il n'y a plus une seule tache d'humidité.

– Elle est très adroite, quand elle veut, dit la mère en se mouchant. Sa voix était bizarre, déformée par l'émotion. Seulement, elle ne veut pas toujours.

Elle peigna des doigts les cheveux d'Arthur, le repoussa doucement et commença à empiler les tasses du déjeuner. Robert fit signe à Gilberte, ils s'éclipsèrent vivement tous les deux et se mirent à marcher en silence dans la prairie mouillée. Les feuilles rondes des pommiers frémissaient au-dessus d'eux et le soleil se coulait entre elles. Robert marchait la tête basse, d'un air préoccupé.

– Qu'as-tu donc Bibi ? dit Gilberte.

– Rien. Père m'inquiète ces derniers temps.

(*La grande pitié de la famille Zintram*, p. 47-49.)

Anne Richter est une artiste branchée sur l'actualité, qu'elle scrute et dissèque d'un regard lucide et averti. Aussi n'est-il pas étonnant que la sortie du film de J. J. Annaud d'après *L'amant* de Marguerite Duras lui ait inspiré, en plus d'une analyse incontournable, *Duras, les femmes et l'amour*, un cri d'alarme sur notre société, où le dédain manifesté pour les valeurs essentielles de l'instinct, de l'intuition, de la nature et de l'amour en arrive trop souvent à une image d'une cruauté aliénante.

L'auteur du *Fantastique féminin* était plus que tout autre essayiste appelé à comprendre l'appel secret de Marguerite Duras, ce chant qui rejoint et débusque les angoisses et les peurs inconscientes, et cette violence sauvage qui affleure parfois sous les évocations apparemment anodines de la vie quotidienne.

C'est que nous sommes en présence d'une écriture authentiquement féminine dans son expression la plus provocante, révélant la complicité de Marguerite Duras écrivain – amoureuse du Verbe – et Marguerite Duras cinéaste – amoureuse de l'image – avec les lois éternelles de la nature.

Après avoir lu *L'Amant*, nous nous demandons : qu'est-ce qui survit de la banalité d'une liaison peu honorable, menacée par des préjugés raciaux, entre une petite fille blanche trop jeune et le fils d'un Chinois trop riche ? Qu'est-ce qui fait émerger de l'oubli et des cendres, parmi tant d'autres exilés, cette famille établie au Viêt-Nam, ces Blancs terriblement unis par les liens du sang, par des rapports jamais éclaircis et toujours menaçants de haine et d'amour, de domination et de soumission ? Qu'est-ce qui fait le prix de la révélation progressive, irrépressible de l'absolu qui s'impose aux amants, malgré tout et malgré eux ? Comment expliquer que l'immense désir qui scelle la rencontre de la « petite » blanche et du Chinois, de la sombre et effrayante révélation charnelle qui les plonge dans un état quasi somnambulique jaillit, avec l'immensité de la tendresse, la révélation et l'image d'un amour conçu comme une approche de l'éternité ?

Tout cela ne serait que cendres s'il n'y avait le miracle de l'écriture, la mélodie de Marguerite Duras. Et la jeune Marguerite Duras en eut très tôt conscience : *ce que je voulais avant toute chose, c'était écrire, rien d'autre que ça, rien*. L'écriture est pour elle justification et catharsis : *Je vais écrire des livres. C'est ce que je vois au-delà de l'instant, dans le grand désert sous lequel m'apparaît l'étendue de ma vie*.

Anne Richter ne pouvait rester insensible à cet appel et on comprend davantage encore le dialogue qu'elle noue avec l'auteur de *L'amant*.

*Il n'est pas étonnant qu'Annaud ait choisi L'amant pour en faire un film ; ce texte, nous confie Duras, devait d'abord s'appeler, dans un premier projet, L'image absolue...*

*C'est assurément un des plus connus, un des meilleurs romans de l'écrivain. C'est aussi un des plus grands romans érotiques de la littérature française. On se laisse submerger avec bonheur par le lyrisme incantatoire d'un tel chant. À moins que l'on éprouve la tentation de le*

*prolonger par une réflexion à propos de Duras, des femmes et de l'amour. Dans toute aventure érotique, l'image est première et fascinante. Or ces images dans notre société dite civilisée sont souvent animées par une férocité déconcertante. La force heureuse de l'instinct et du sentiment en sont la plupart du temps absentes. On dirait que ces images ont été conditionnées préalablement par une « idée » du sexe, un discours sur l'amour physique, comme si celui-ci ne se suffisait plus à lui-même comme si son élan primitif était inquiétant, comme s'il n'était plus question, surtout, de laisser coïncider l'érotisme et l'amour. Images cruelles et lascives, comme si la puissance du désir devait inmanquablement dégénérer en désir de puissance.*

*Quoi qu'il en soit il n'a pas fallu attendre Freud pour découvrir dans l'érotisme féminin des images aussi ténébreuses, excitantes et guerrières que celle, par exemple, d'une Lou Andréas-Salomé. Une photographie bien connue s'impose à la postérité, belle et impérieuse, assise comme une reine dans une étrange carriole, tenant un petit fouet à la main. Image abondamment commentée et surchargée de fantasmes, deux des hommes célèbres sur lesquels Lou exerça son empire posent en effet à la place des chevaux. Femme fatale, femme amazone, telle que l'illustre aussi le mythe, transformant l'homme en chose ou en animal, ne choisissant que celui dont elle s'est assuré l'humiliation. Ici, l'érotisme est assimilé au viol et à l'aliénation. En définissant une sexualité naturellement agressive, Freud accrédi tera cette confusion.*

*Cependant, dans la littérature érotique, la femme sadique alternait déjà depuis des siècles avec la femme soumise, offerte de son plein gré aux offenses les plus dégradantes des fantasmes virils... La femme bourreau comme la femme victime révèlent toutes deux un même désir profond, trouble et persistant : faire de l'amour une guerre, de la complicité érotique, un aveugle carnage.*

*À travers beaucoup d'œuvres contemporaines, l'érotisme exprime ce ravage. Si la sexualité, dans la tradition occidentale, n'a jamais eu la fonction d'exprimer l'amour, bien des femmes ont pourtant rêvé d'une passion vaste comme le monde et que le plaisir soit aussi création ; la jouissance féminine paraît inquiéter les hommes à cause des profonds engagements qu'elle suppose. [...]*

*Aucun roman actuel n'a mieux traduit que **L'Amant** cette impression d'existence à la fois viscérale et mentale, cet état de somnambulisme lucide qui préside à l'accomplissement de toutes les grandes aventures érotiques. Le discours de l'amour sexuel chez Duras – qui, d'ailleurs, n'est plus un discours, mais coulée d'images envoûtantes, amenées, vague*

*après vague, par la mémoire du corps – cette évocation magique d'une succession d'instants secrets ne ressemble à aucun autre roman érotique, car elle se refuse en fait à décrire l'amour.*

*Dans un récit aussi intense que discret, Duras arrache la passion à la chronologie et à la nomenclature des gestes amoureux. Ce faisant, elle en augmente infiniment l'importance et le prestige. Seule, demeure, d'un bout à l'autre d'une sorte de litanie, l'impression d'une extraordinaire irradiation physique et émotionnelle.*

*Le lecteur pénètre dans un domaine où la sensation coïncide de façon si étroite avec le sentiment qu'il s'agit, en fait, d'une seule et même émotion. Ici, l'esprit de domination est submergé par l'esprit d'adoration. Une paix éclatante s'installe, la femme-enfant apprivoise le guerrier, dans la mesure où le désir des amants survit longtemps à lui-même et acquiert ainsi le goût de l'éternité. L'espace de rêve éveillé construit par Duras conduit à l'éclatement des frontières de l'être, limite du temps et de toute continuité logique. Le corps de la « petite » connaît des choses que la raison ne comprend pas. Il possède l'intuition des vérités essentielles : la vie, l'amour, la mort.*

*L'étrange visage de la jeune héroïne de Duras si innocente et si avertie, apparaît, oui, comme **l'image absolue** : l'incarnation la plus intime, la plus libre et la plus ineffable du destin.*

**Duras, les femmes et l'amour,**  
in *Le Soir*, 13 décembre 1991.

## *Synthèse*

Avec perspicacité, Anne Richter a su préciser les limites qui séparent le fantastique de genres périphériques tels que l'absurde et la science fiction. Elle donne toute sa dignité à un genre souvent mal apprécié parce que mal connu, en exaltant sa dimension universelle et en le reliant aux grands mythes de l'humanité.

Avec science et conscience, elle dénonce la fragilité du savoir humain, la relativité d'une connaissance liée aux apparences immédiates. Critique fervente pour qui la vocation fantastique est capitale, ses contes nous montrent que sa démarche n'a rien de ludique. Bien plus, il ne pourrait être question de plénitude sans une connivence constante avec le mystère, une interrogation anxieuse des signes qui dénoncent la vie parallèle qui se cache sous les apparences les plus banales.

Ses contes commencent presque toujours par l'évocation d'un univers soumis sans équivoque et sans restriction aux lois naturelles. Et voilà que le doute s'y insinue, mettant le réel en question, faisant basculer le lecteur de la terre ferme dans l'incertitude et ce, sans rien devoir au surnaturel.

Anne Richter ne dédaigne cependant pas certains éléments thématiques qui, plus aisément que d'autres, nous familiarisent avec l'étrange : air glacé, soirée pluvieuse, chambre close apparaissent çà et là dans ses contes. Mais ils ne constituent jamais l'essentiel.

Elle puise le plus souvent son inspiration dans un fantastique à tendance psychologique. Fantastique intérieur, il fait découvrir ce qui dans l'homme est insaisissable car l'inadmissible se retrouve au cœur même du héros. Le regard insolite jeté sur lui sert à dévoiler son inquiétude intérieure et à nous livrer certains aspects refoulés dans les arcanes de l'inconscient.

En réalisant une anthologie sur le fantastique féminin du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours, Anne Richter indique, textes à l'appui, que nous assistons à l'éclosion d'un art fantastique typiquement féminin, un art autonome, un art sauvage où se révèlent, avec les connivences que la femme entretient

avec les lois naturelles, ses affinités avec l'univers élémentaire et sa nostalgie d'un paradis perdu relevant à la fois d'une mythologie personnelle et millénaire. Dans cette optique, toute fusion entre les différents règnes - humain, animal, végétal - se révèle bénéfique, à l'opposé de l'art fantastique placé sous le signe du pôle masculin où la fusion avec la bête est toujours signe d'avilissement ou de défaite.

Selon Anne Richter, ce fantastique sauvage, lié à la fois au concret et aux forces subconscientes trouve un terrain d'élection dans le nouveau fantastique qui, en rejetant l'arsenal traditionnel de créatures spectrales et infernales opte en faveur d'un fantastique à la fois plus familier et plus convaincant.

Littérature des énigmes, littérature des abîmes, littérature des mythes, le fantastique devient un art de vivre des vérités essentielles. L'œuvre d'Anne Richter est là pour nous le rappeler.

Anne Richter est l'écrivain de la perspicacité et de la fidélité. Sans innover dans notre pays, terre propice au fantastique, il n'en est pas moins vrai que la Francophonie, dans son ensemble, est moins ouverte aux séductions de l'étrange et du fantastique que ne le sont les pays anglo-saxons.

Et nous devons à Anne Richter de nous avoir révélé la spécificité trop longtemps passée sous silence du fantastique féminin. Lorsqu'elle fit paraître en 1986 *La grande pitié de la famille Zintram*, les qualités qui faisaient la valeur des *Locataires* publiés vingt ans auparavant s'étaient précisées et affirmées : plus de puissance convaincante dans l'évocation du réel, plus de vivacité dans l'art du dialogue où se rencontrent et, plus souvent, se heurtent les personnages, plus de maîtrise dans l'art ambigu du suspense et dans la suggestion des éléments fantastiques.

La première nouvelle du recueil *L'imagination n'est pas imaginaire* est tout un programme de la part d'un écrivain qui nous exhorte à reconnaître, au-delà des apparences chimériques et transitoires, la vérité qui se cache au cœur des êtres et des choses.

Par son talent, Anne Richter prouve que le fantastique est le mode le plus actif, le plus puissant de l'imaginaire. Elle a l'art de solliciter son lecteur, de le mettre à l'épreuve par l'évocation d'une série de sensations, d'éléments imprévus adroitement distillés et de faire naître en lui le



frisson délicieux de l'étrange. Ses créatures égarées dans un univers hostile qui revêt tous les prestiges d'un labyrinthe sont à la recherche d'un monde où elles espèrent retrouver l'unité perdue, un lieu, où les contraires et les contradictions, enfin abolis, elles pourraient ne plus former qu'un avec le cosmos.

À travers ses créatures, orphelines égarées dans notre monde et rendues marginales aux yeux de tous par leur étrange complicité et par leur parenté parfois choquante avec le monde végétal et animal se dévoile l'inanité et la morosité de notre vie quotidienne ainsi que l'agitation superflue qui la caractérise.

Toujours en quête d'une unité perdue et désireuse de tisser une certaine harmonie avec les autres hommes certains personnages retrouvent une voie grâce à l'œuvre d'art ainsi que l'indique en quelques mots Anne Richter : *Le chaos maîtrisé par le pinceau du peintre où l'on devine encore la palpitation du désordre initial, est le reflet du mystérieux noyau incandescent où se joue le sort de nos pensées et de nos actes.* Elle reste aussi fidèle à la poésie qui envahit son œuvre de son incantation séductrice.

À la poésie aussi elle a consacré un essai sur Milosz et une activité intense à l'organisation des *Midis de la poésie*. N'est-elle pas la fille du grand poète Roger Bodart ? Fidèle aussi à ses premières œuvres.

Vingt-cinq ans après son premier essai sur Georges Simenon, nous voyons qu'elle renoue avec cette veine en devenant un membre actif de la *Société des Amis de Simenon* en collaborant aux *Cahiers Simenon* et en préparant un nouvel essai sur l'écrivain et son œuvre. Lorsque Anne Richter, alors jeune étudiante, proposa dans les années soixante d'étudier l'œuvre de Simenon, elle faisait montre d'audace en innovant dans un milieu universitaire où «le genre policier» était entouré de suspicion.

Anne Richter, toujours attentive à capter l'essentiel derrière les apparences, a su saisir le véritable sens de l'œuvre de Simenon et excelle à nous le révéler par ses articles et ses essais. Comment s'étonner de cette fidélité ?

Du policier, elle a la rigueur dans la conduite de l'intrigue, dans l'art de planter le décor et de poser les données de l'énigme. Du fantastique,

elle a l'intuition du suspense et cet art de suggérer le plus naturellement du monde la vérité secrète enfouie au cœur des choses.

Anne Richter ne répond-elle pas ainsi à la véritable vocation de l'écrivain à la fois voyant et clairvoyant de notre monde ?

Jacqueline van Praag-Chantraine  
Professeur émérite  
à l'Université de Mons (E.I.I.)