

RÉGIS ANTOINE — GÉRARD A. JAEGER

LES QUAIS

sont toujours beaux



Cet ouvrage se compose de 26 études portant sur des romans, poèmes, pièces de théâtre consacrés à Bahia, Barcelone, Buenos Aires, Durban, La Havane, Le Havre, Leningrad, Libertalia, Marseille, Nagasaki, Odessa, Ostende, Port Royal de Jamaïque, Saïgon, San Francisco, Seattle, Stockholm, Tanger, aux ports de Simenon, Mac Orlan, Cendrars, et à la rhétorique du port.

« L'imaginaire portuaire moderne et ses poétiques constituent un bien psychologique et culturel commun, dont tout le lecteur est appelé à user, pour mieux vivre ses parcours personnels, ou ses escales ; mais, n'est-il pas une gageure que de parler d'une spécificité de l'écriture portuaire dans la mesure où chaque écrivain développe sa propre inspiration ? Tel est le génie du port, fait de diversités dans une même fascination. »

ISBN. 2-908528-06-1



9 782908 528060

150 F



LES QUAIS SONT TOUJOURS BEAUX

textes réunis par

Régis ANTOINE
Gérard A. JAEGER

L'ALBARON
Société PRÉSENCE DU LIVRE
Thonon-les-Bains (Haute-Savoie)

TABLE DES MATIÈRES

ANTOINE Régis , <i>Modernité du texte portuaire</i>	7
LE GÉNIE DU PORT	
HALEN Pierre , <i>Ostende, un port sans départs</i>	17
PESTUREAU Gilbert , <i>Le Havre, porte du rêve pour Raymond Queneau et quelques autres</i>	29
MACIEL Carlos , <i>Un peu d'attachement de la littérature brésilienne à l'image portuaire</i>	39
FRANÇOIS Jean-Claude , <i>Marseille, une page d'histoire pour quelques écrivains allemands anti-nazis</i>	45
PARSONS David , <i>Regard de Roy Campbell sur le port de Durban</i>	51
BENSOUSSAN Mathilde , <i>Barcelone, le « Barrio Chino » de tous les fantasmes</i>	57
GONTARD Marc , <i>Tanger, la marge et l'écriture</i>	67
LE RUMEUR Marie-Dominique , <i>La Havane, une féminité portuaire</i>	79
IMAGES COMPARÉES	
BOYER Régis , <i>Les regards croisés sur les ports scandinaves</i>	89
EROFEEV Victor , <i>Les ports de mer dans les littératures soviétiques contemporaines</i>	97
OLLIVIER Sophie , <i>De quelques images littéraires des ports de la mer Noire</i>	103
LES PORTS TRAVERSÉS PAR L'HISTOIRE	
JAEGER Gérard , <i>La philosophie portuaire des aventuriers de la mer</i>	115
MOREL Jean-Pierre , <i>De Galloudec à Antoine, les ports, la mort, le sort</i> ...	125
VERNIER Richard , <i>San Francisco, frontière culturelle, autodidactes et rebelles</i>	141
PORTIS Larry , <i>Seattle, des Soviétiques à la Bohème ou l'embourgeoisement d'un port maritime</i>	151
RÉALISME ET POÉTIQUE PORTUAIRES	
JOUANNY Robert , <i>Ambiguïté du port chez Simenon</i>	167
GENUIST Monique , <i>La saga des forlaques</i>	181
BARITAUD Bernard , <i>Mac Orlan, ports d'amertume</i>	189
WINSPUR Steven , <i>L'autorité rhétorique du port</i>	197
LAMATABOIS Jean-Claude , <i>Ces ports qui s'approchent, ces ports qui s'éloignent</i>	205
MYTHOLOGIES DES PORTS	
TOURET Michèle , <i>Port-déception, Cendrars à la recherche de l'utopie</i>	213
CORZANI Jack , <i>L'image fantomatique du port dans la littérature des Petites Antilles francophones</i>	221
HUE Bernard , <i>Drôles de ports, Yokohama et Nagasaki dans la lunette d'approche occidentale</i>	235
COPIN Henri , <i>L'Arroyo Saïgonnais en littérature</i>	243
PERERA SAN MARTIN Nicasio , <i>Poétique portuaire dans le Rio de La Plata, essai de définition des contours d'un vide</i>	253
	261

Pierre HALEN

OSTENDE : UN PORT SANS DÉPARTS

Lieu d'une aventure sans départ, « Ostende est une ville où l'on n'embarque pas, redoutant de lui abandonner ce qui fait notre tourment » disait Michel de Ghelderode; parce qu'elle est une fin en soi, une digue consentie par la mer. Ostende n'existerait pas; elle serait seulement l'image d'une fiction surréaliste, une œuvre d'art gratuite et vide où un peu de terre s'annule d'être pénétrée par tant de mer. C'est ainsi qu'elle se présente au poète, tel un lieu d'étrange attirance où s'éteint tout projet de voyage.

« C'est ici que les imaginations les moins provinciales, les têtes les plus froides abdiquent toute prudence et rompent avec les règles absurdes qu'elles s'étaient données »

A. VALENTIN

La Belgique n'est pas un pays vraiment maritime. Il y a peu de marins, peu de capitaines, et le mot « aventurier » y est presque une injure. Elle ne touche à la mer que par une étroite zone, d'une soixantaine de kilomètres, entre Dunkerke et l'estuaire de l'Escaut. Espace restreint et peuplé, à l'image du territoire national. En fait de havres, on compte deux petits ports de pêche et de plaisance, Blankenberghe et Nieuport. Il y en a bien un troisième, Zeebrugge, zone assez récente de grand développement économique ; mais Zeebrugge n'est pas une ville, pas même un village, et ce nom n'a guère de résonance culturelle. Relié à Bruges par un canal, il devait à l'origine compenser en quelque sorte la mort de la Venise du Nord comme port de mer. On sait que cette dernière ville, jadis florissante à côté de ses grues et entrepôts, a été lentement coupée de la mer par l'ensablement du Zwin.

Anvers, dira-t-on ? C'est la ville portuaire par excellence, bien sûr, et au contraire de Bruges, elle n'a rien perdu de son ancienne prospérité. Anvers a ses traditions propres et, de Breughel à Max Elskamp, elle n'a pas manqué d'artistes pour la peindre ou la dépeindre. Port des départs et des retours, lieu de transit obligé autrefois pour les coloniaux du Congo, Anvers porte encore le nom de *Métropole* ; la ville est à l'intérieur des terres, elle a vocation laborieuse et connaît aussi la longue tension des conflits sociaux et linguistiques, coincée entre une bourgeoisie autrefois ouver-

tement francophone et les milices du nationalisme flamand qui ont fait leur fief de la région anversoise.

Ostende, au contraire d'Anvers, fait face à la Mer du Nord ; elle se propose à la fois comme port et comme ville balnéaire et, sur la base de ce double projet, dessine l'espace d'une poésie singulière ; son nom désigne — comme un titre désigne un livre — un imaginaire suffisamment spécifique, pour manifester une des virtualités, certes très particulière, d'une poésie portuaire plus générale.

Un lien d'étrange attirance

La ville est évoquée par de très nombreux écrivains. Citons, entre autres et dans le désordre, Byron, Joyce qui y a vécu quelque temps, Balzac qui l'a imaginée dans son *Jésus-Christ en Flandre*, Larbaud qui y a passé. Ces mentions sont le fait d'auteurs non belges qui ont plus ou moins longuement fréquenté la ville. Elles trouvent un écho dans l'essai poétique que le Français Jean Dubacq, plus récemment, a consacré à *Ostende*¹.

On se souvient aussi de la chanson de J.R. Caussimon — *Comme à Ostende*, reprise par Ferré — chanson dont le texte, enlevé par une mélodie très efficace, reprend une série de topoï de la description portuaire : le bar, les marins ivres, les prostituées. C'est l'imaginaire des ports du Nord, qu'on retrouve identique dans d'autres chansons, quant à elles consacrées à Amsterdam (Béart, Brel) ou à Rotterdam (Ferré), dans la tradition « réaliste ». Passons sur les larmes qui se confondent avec la pluie, sur l'hésitation quant au sens de la vie, signifiés assez courants. Restent le « Casino désert », les « rigolos les tout rou-

geaude» et le «limonaire», qui sont des traits relativement plus spécifiques : mais le premier appartient au discours traditionnel de la destinée, les autres au discours conventionnel sur la Flandre, entretenu, entre autres, par Verhaeren, par les peintres expressionnistes flamands ou par Brel. Rien de très original en fin de compte, dans les matériaux eux-mêmes ; pourtant leur amalgame laisse déjà se profiler une Ostende port de terre plutôt que de mer, où l'être vient s'échouer et où le beau navire du moi, toute précaution intramontaine amenée, vient prendre la mesure de sa précarité.

Pourquoi Ostende ? Cette question parcourt l'essai de Jean Dubacq comme un leitmotiv, mais en définitive, il n'y est pas vraiment répondu. D'où vient à cette ville son étrange attirance, alors même qu'à tout prendre elle n'est guère qu'une bourgade de province, un port d'importance mineure et, pour parler de l'Ostende contemporaine, un tissu de médiocrités et de cacographies architecturales ? Pourquoi Ostende ? Qu'est-ce qui, dans le tissu urbain (la texture, le texte urbain et portuaire) se proposerait comme particulier ? Ou, en d'autres termes, quels discours constituent Ostende, puisque, aussi bien, il serait absurde de penser que le référent² pourrait être *par lui-même* poétique ou à l'origine d'une poétique ?

Tout bien examiné, Ostende se compose d'un curieux et riche amalgame de discours culturels, dont le plus ancien est celui des Gueux de Mer³. A la fin du Moyen Age, ce port artificiel agrandi par les Ducs de Bourgogne semble avoir été le repaire de Robins-de-la-Mer plus ou moins justifiés par leur participation au légendaire combat pour la liberté au XVI^e

siècle, combat immortalisé plus généralement par l'écrivain belge de langue française Charles de Coster⁴. Autre passé oublié, celui de l'aventure coloniale et exotique de la Compagnie des Indes, entreprise de navigation jugée trop prospère par ses concurrents anglais, au point que l'empereur Charles VI dut y mettre fin. Cette épopée et cette aventure sont des discours héroïques de *départs* ; on peut les retrouver dans les livres d'histoire, mais ils ont perdu toute prégnance.

Autrement vivante, parce qu'il en reste des traces visibles aujourd'hui, est la texture du XIX^e siècle finissant, période où Ostende devient la Reine des Plages et la Plage des Reines ; l'objet des fantasmes grandioses de Léopold II en matière d'urbanisme⁵ ; le lieu de passage obligé du Tout-Londres qui, débarquant du vapeur, emprunte à Ostende la *Malle des Indes* ou l'*Orient-Express*. En même temps, Ostende se découvre une double vocation thermale, celle des bains de mer et celle de l'eau douce. On y construit l'Hippodrome et le premier Casino, le fameux kursaal. C'est, notons-le déjà, l'époque où la Belgique cultive sa prospérité économique et semble enfin croire à son existence comme nation ; elle engrange alors les bénéfices d'un siècle où s'est, ailleurs qu'à Ostende bien sûr, particulièrement développée l'industrie lourde⁶. L'Ostende contemporaine vit de cette splendeur aujourd'hui disparue, et le sentiment de la perte, de l'inévitable destruction, qui se répand par cartes postales sépia interposées, se vend assez bien. Ostende rejoint Bruges-la-morte, mais sans béguinage et sans canaux romantiques. Ostende-la-Morte, donc, plus ou moins soucieuse de sa Belle époque.

Ce discours du luxe évanoui se juxtapose au discours populiste du pêcheur — particulièrement du pêcheur de crevettes, à cheval dans la mer où il tire ses filets — qui, à en juger les cartes postales et les parcours obligés du touriste à la minque (la criée poissonnière), est encore très actif. Autre discours non enfoui, celui du thermalisme qui attire à Ostende des curistes plus ou moins avoués. Ville de fausse jouvence pour pré-retraités, de sanatoriums pauvres et d'oisifs divers. Richesse relative d'Ostende pourtant, dans ses hôtels de maîtres et son parc à l'anglaise. La petite bourgeoisie en vacances vient se mirer dans les décors cossus, et souvent affreusement modernisés, du monde balnéaire.

Tout cela n'explique pas vraiment la séduction d'Ostende, au contraire. C'est ici que devient précieux le témoignage des nombreux écrivains belges de langue française qui ont évoqué la ville. Sans contredire les signifiés que nous avons dits, il rend compte de la poésie particulière de ce *port sans départ*, et il explique peut-être pourquoi il n'y a pas lieu de juger contradictoires la médiocrité du lieu et ce qu'il faut bien appeler son charme.

Le charme de la désuétude

Une première approche de cette singularité fait apercevoir qu'Ostende est une synecdoque de ce que les Belges appellent tout simplement *la Côte*, ce mince cordon de dunes qui ressortit administrativement au *Heilige Vlaamse Grond*⁷ mais qui, selon les périodes et les lieux, peut être habité par une assez grande proportion de Bruxellois et de francophones. C'est donc le dernier territoire belge en quelque sorte,

le seul où les deux communautés se côtoient sans heurts, le tourisme ayant été promu au rang d'industrie et d'impératif catégorique. Jean-Marie Klinkenberg a publié sur ce sujet, en 1987, un article drôle et incisif⁸. Retenons-en pour lors qu'une poésie portuaire d'Ostende s'insère dans une poésie du littoral, et c'est pourquoi il faut retenir aussi le témoignage de nombreux artistes à propos de « la côte ». Citons le film de Jacques Brel, *Franz*, tourné à quelques kilomètres de la ville. Lieu du non conflit communautaire sur fond de trêve vacancière ou thérapeutique, Ostende est dans cette perspective moins le lieu d'où l'on part que le lieu où l'on aboutit, en quittant le reste du pays et ses conflits. Le navire qui s'en va, ferry, bateau de pêche ou de guerre, c'est seulement pour l'être l'objet d'un regard, pour l'œil l'occasion de son repos. Ostende, d'une certaine manière est ailleurs; c'est le tout-au-bout. « Ici, tout affrontement semble miraculeusement suspendu » mais, paradoxe piquant que relève J.M. Klinkenberg, cet ailleurs paradisiaque se donne pour le réel.

Loin de nous, certes, de vouloir réduire la poésie d'Ostende à cette lecture politique. Sur la scène littorale se joue de manière analogue la résorption des manques de tous ordres; en ce lieu hors-lieu s'effectue la résolution imaginaire de tous les conflits, fussent-ils « intérieurs ».

Ce double préalable étant posé, revenons-en à Ostende-la-Morte. C'est le décor des *Miroirs d'Ostende*, de Paul Willems. La pièce se passe pendant la dernière guerre, quand les Nazis avaient fait murer toutes les façades des maisons sur la digue, et fait peindre les murs de motifs censés imiter, par la forme et la couleur, les

vagues de la Mer du Nord. Willems n'a pas laissé passer une telle occasion et c'est dans ce référent particulièrement étrange qu'il plante son action⁹. De quoi est-il question, en fait? D'un vieux couple d'amants, autrefois riches et beaux, aujourd'hui à bout de souffle, qui, lassés de se quereller, changent d'identité et se font entremetteurs. Les autres personnages aussi jouent à être l'autre et puis eux-mêmes, dans une histoire sentimentale qui tient aussi du vaudeville tragique. Retenons-en l'idée de masque et celle d'amour protégé. Cela se passe à Ostende, devant la mer, mais la fenêtre du salon s'ouvre sur les briques; non départ du regard, aboutissement, en ce lieu et en nul autre, des corps laminés par la guerre et la séparation¹⁰.

On peut considérer la pièce de Willems comme une variation originale sur le thème d'une autre, *Les Amants puérils* de F. Crommelynck. Ce très beau texte de l'auteur du *Cocu magnifique* est bien antérieur; rédigé en 1913, il saisit en son point la Belle Époque de la Reine des Plages dont il annonce en même temps la déchéance; il s'y trouve en plus par rapport à Willems, comme toujours chez Crommelynck, un certain populisme, mais en définitive le lieu portuaire et littoral témoigne du même imaginaire. Dans le salon de la Villa des Tritons, face à la mer, les housses blanches garnissent les fauteuils; on aperçoit la plage et on devine le port. Les personnages sont venus du continent où ils se sont poursuivis. Maintenant, ils n'ont « plus de courage ». Qui se cache derrière le vieux Cazou? Quel visage, sous la voilette, a l'Étrangère qui a fui jusqu'ici pour ne pas se révéler vieille? Le coup de théâtre est une révé-

lation du corps : « Et la voici debout devant lui, déparée. [...] Elle est entièrement dépossédée, tragique et grotesque à la fois »¹¹. Alors que Willems semble laisser une chance, en définitive, au jeune couple, Crommelynck l'envoie se noyer dans un bassin du port; mais cette différence dans l'issue n'est perceptible que sur le fond d'un jeu pareillement cruel entre vérité et mensonge.

Il est difficile d'évoquer Ostende sans citer le nom de James Ensor, dont tout un chacun connaît les fameux masques. Inclassable véritablement dans un concept d'école, cette œuvre est pourtant irrécusable à l'orée du xx^e siècle. Guère porté au régionalisme ni à la couleur locale comme telle, Ensor témoigne cependant d'une autre spécificité imaginaire d'Ostende : son carnaval qui fait intervenir à la fois la mascarade et la régénérescence virtuelle que nous avons déjà évoquées. L'écrivain de ce carnaval, ami et admirateur d'Ensor, c'est bien entendu Michel de Ghelderode. A propos d'Ostende, l'écrivain bruxellois laisse les fameux *Entretiens*, une pantomime — *Masques ostendais* —, une pièce archaïsante — *Le Siège d'Ostende* —, l'un ou l'autre article et surtout un « conte crépusculaire », celui qui donne son titre au recueil *Sorilèges*¹². On s'attend à ce que le pessimisme ghelderodien ne s'accommode pas de l'idée d'une régénérescence quelconque, et cependant c'est bien Ghelderode qui parle, à propos d'Ostende, de la restitution d'une « innocence perdue », d'une « abolition de nos consciences fatiguées », d'un « baptême rituel » dans l'eau et le sel, d'une « révélation » enfin¹³.

Un Éden provisoire

Dans *Sortilèges*, la mascarade endiablée où se trouve entraîné le narrateur souligne d'une autre manière certains aspects de la poétique ostendaise que nous avons commencé de décrire. L'arrivée du personnage, d'abord, en train, depuis l'intérieur des terres, marqué par la fatigue et aboutissant immédiatement à la mer¹⁴. La gare ferroviaire dénommée aussi la gare maritime se trouve en effet littéralement à côté des ferries, de sorte qu'on pourrait descendre du train et monter dans les navires. Mais le personnage ne veut pas *partir* : « Dérision des fuites les plus insensées, il faut qu'on arrive ! », écrit-il (p. 147). Dès lors, c'est à pied qu'il s'avance le long du quai, comme en ligne droite depuis Bruxelles, sur l'estacade, tout au bout. Tout-au-bout : il rejoint symboliquement les flots en descendant un escalier construit dans le môle ; là, il est assailli par des spectres qui arrivent vers lui en canot et qui ont visiblement comploté sa mort. Sauvé miraculeusement mais mal en point, le personnage assiste au carnaval nocturne depuis sa « chambre si précieusement close », puis il se réveille : c'est pour affronter les ivrognes endormis, les vomissures et autres traces de copulation qui en définitive le font fuir. Fatigue. Désir de mort, non départ, réflexion sur les masques à porter ou à ne pas porter, « abolition de ma pauvre, obsédante et puérole personnalité », intrusion du surnaturel, sexualité accomplie à la faveur d'un climat d'exception : il nous importe peu ici que Ghelderode ajoute à ces traits sa répulsion personnelle pour cette sexualité, qu'il associe clairement aux masques, d'une part, à la mort d'autre part.

Un autre écrivain, Jean Muno, a beaucoup écrit à propos non tant du Carnaval d'Ostende que du littoral comme zone du tout-au-bout où, justement, tout peut se produire ou se révéler. Son meilleur roman, *Ripple-Marks*, met en scène de manière tragico-burlesque la mascarade du quotidien ; cela se passe sur la plage et sur la digue, bien sûr, lieux qu'observe le narrateur du haut de son huitième étage¹⁵. Plusieurs contes fantastiques, les *Histoires griffues* notamment, proposent diverses variations sur le thème du masque et de la mort, du changement d'identité, de la révélation de l'être-vrai dans le contexte balnéaire très typé que nous avons décrit. Il n'est pas jusqu'à la sexualité débridée et au « sacrifice séminal offert au néant » évoqués par Ghelderode qui ne trouvent ici leur écho, sous l'aspect de *taches suspectes* (c'est le titre d'un conte) laissées en abondance par un incubé. Cette dernière histoire voit le narrateur désarmé assister aux ébats de son épouse avec l'être surnaturel, dont elle finit par être enceinte. Curieusement — d'un point de vue narratologique seulement — la femme appelle ses spasmes nocturnes : « faire le Belge sortant du tombeau », citation de l'hymne national ici bizarrement pervertie, que corrobore étonnamment l'hypothèse de Jean-Marie Klinkenberg : de cet accouplement surnaturel, de cette grossesse belge, il ne sortira que du vent. Une telle lecture éclairerait à sa manière la relative ambivalence de la description que Ghelderode fait de la plage, au lendemain du Carnaval, tout encombrée des reliefs de la copulation des masques.

Qu'on s'en tienne à ce point de vue institutionnel ou non, Ostende se présente

bien comme ce lieu hors-lieu qui exclut tout projet de traversée; celui qui y aboutit ne prépare plus d'autre voyage. C'est ce qu'on peut apercevoir dans deux œuvres de fiction très différentes, et pourtant formellement semblables par l'écart narratif qui voit leurs personnages, sans qu'on sache vraiment pourquoi, quitter le lieu d'une tension impossible et aboutir à Ostende. Je veux parler de *Cet adolescent si pur*, roman de Georges Virrès et de *La mort des autres*, recueil de nouvelles d'Omer Marchal¹⁶. Le narrateur du roman, resté extérieur aux intrigues amoureuses et aux conflits politico-linguistiques du Limbourg, arrive un beau jour à Ostende, où rien ne se passe, sinon la prise de conscience plus aiguë de sa propre étrangeté, de son non départ. Ce chapitre, apparemment, n'avait rien de nécessaire, et l'on s'en étonne d'autant plus que c'est le seul texte de l'écrivain dont le cadre ne soit pas limbourgeois¹⁷. De même, une seule des nouvelles d'Omer Marchal se déroule ailleurs qu'en Afrique, en ce lieu d'où l'instance énonciatrice vient d'être chassée pour cause de décolonisation; *La mort des autres* avait peut-être besoin de cet écart côtier pour établir plus complètement l'étrangeté de l'être à son lieu conflictuel, dont il est sorti, ou dont il s'est fait sortir, suivant le point de vue. Dans un cas comme dans l'autre, une intrigue amoureuse semble pouvoir se nouer, mais elle ne se réalise pas, elle ne *part* pas. L'être est comme au-delà de son histoire, à bout de course :

(...) toute chose atteint un caractère abstrait, arbitraire, et l'on est, soi-même, situé dans une zone neutre de l'année, étrangère au cours traditionnel de notre durée : l'existence y

adopte un cours paradoxal à la faveur duquel le passé et l'avenir entrent dans une ombre où ils s'abolissent. (...) On circule au sein d'un monde sans lendemain, anonyme, et qui se déprend de vous au moment où vous vous séparez de lui. Son destin éphémère n'appelle que des destins éphémères dont les secrets ne transpirent jamais : on chercherait en vain la trace des pas sur la digue, les empreintes sur le sable, les sillages sur la mer. Une galerie de miroirs s'ouvre à vous et se referme aussitôt¹⁸.

Dans *Le Bourgmestre de Furnes*¹⁹, Simonon propose une vision d'Ostende qui s'inscrit par différents aspects dans la poétique que nous avons dite. Non seulement parce qu'on ne s'y embarque pas à destination de quelque pays étranger, mais surtout, ainsi qu'on l'a montré, parce qu'on y aboutit comme à une vérité de soi, hors de Furnes où se joue la comédie socioprofessionnelle. Vérité ou velléité de vérité, puisque le partenaire amoureux, à Ostende, peut ne pas répondre adéquatement au vœu de dénuement, comme c'est le cas dans *Les amants puérils* ou dans *Cet adolescent si pur*.

Le dernier écrivain que nous évoquerons ici, Marcel Thiry, est sans doute celui qui a le plus explicitement traité le thème d'Ostende, tant dans ses poèmes que dans ses romans. Ostende, port sans départ? Il est en effet curieux que Thiry, qui s'est fait connaître comme l'écrivain du voyage avec *Toi qui pâlis au nom du Vancouver*, en 1924, ait si longuement évoqué Ostende sans qu'aucun de ses personnages s'y embarque²⁰. Prenons *Zacharie Simul*. Il arrive à Ostende venant de Liège, en train

bien sûr, le 31 juillet 1914. Dernier jour de paix. Dernier train de luxe : les soldats mobilisés en hâte occupent les sleepings de l'*Orient-Express*. Dernier voyage, aboutissement à Ostende. Le héros a pourtant son billet pour Londres en poche, mais il y renonce à cause d'un simple lapsus²¹, et se contente de l'estacade. Ville d'une trêve amoureuse aussi, de trois heures²². Ville de la mort, enfin, non par l'horrible chose de Ghelderode, mais de la mort comme ascèse et dépossession de soi. La guerre se chargera de la mort physique, bien sûr, cette guerre qui signifie à Ostende plus qu'ailleurs la fin d'une certaine splendeur naïve. Dans *Simul*, apparaît aussi la question du changement d'identité, puisque Zacharie, qui a d'avance rêvé sa mort à travers celle d'Alexis Carrel, n'a pris ce train et ne s'est ensuite enrôlé qu'à la place de son ami Walter²³. Relevons aussi que, dans ce cas précis, le voyage à Ostende s'effectue non pas vraiment à cause de la fatigue « terrienne », mais tout de même dans le désir de mettre fin aux devoirs intramondains. Zacharie en effet renonce au monde, en désertant l'examen où il aurait dû briller et qui était sa seule chance de trouver une profession non ouvrière. Avidé de blancheur — celle du tennis auquel se livre son ami Walter, celle du phare, celle de la taverne à Ostende —, il quitte le monde noir de la misère — signifiée par le charbon qu'il portait pour soulager sa mère.

Un autre roman, *Échec au temps*²⁴, se passe tout entier à Ostende. On y voit un marchand, fatigué du monde commercial, prendre sciemment le mauvais train, arriver à Ostende, tout au bout, sans jamais envisager d'aller plus loin. Là aussi, dépossession et perte, renoncement au monde,

amènent une fiction qui déborde du cadre réaliste. Il y est question, tout simplement, de pouvoir annihiler les erreurs du passé et de jouer avec un autre possible du Temps. Départ, donc, mais non pas sur la mer. Plus net encore est le témoignage sur Ostende qu'on peut lire dans *Nondum Iam Non*²⁵ : c'est dans et autour de cette ville que se vit la rare et merveilleuse — dans tous les sens du mot — période amoureuse du narrateur, avec sa maîtresse qu'il nomme tout simplement Fête. Période de dénuement et de bohème, et cependant de réussite miraculeuse, à laquelle un simple calcul d'argent mettra fin ; Ostende, avec son « grand phare pardonnant » et ses divers signes de blancheur, est un Éden provisoire, vaguement patronné par un PDG scandinave, invisible et libéral. Dans les poèmes de l'écrivain, on pourrait observer les mêmes phénomènes. Évoquons seulement *L'homme à l'enfant d'Ostende*²⁶, où le narrateur semble s'accuser de devoir refuser à un confrère marchand la commission qui permettrait à ce dernier de pourvoir aux frais de sanatorium de sa petite fille. Ostende, ville de guérison potentielle, à condition d'une dépossession de soi, ici sous forme financière mais on sait que le commerce, chez cet écrivain, est là aussi pour l'être même (note 22).

Chez Willems et Crommelynck, comme chez Muno et Ghelderode, les carnavalesques, il s'agit d'abandonner son masque ou son « identité » : nous ne sommes pas très loin du dénuement thiryen. Les masques hideux, du reste, sont présents dans *Nondum*, se pressant derrière la vitre du restaurant où dînent les deux amoureux, ce qui ménage un curieux effet, faut-il dire de contraste ? Ville donc inscrite sous le

signe du dépérissement, de l'aveu de laideur, plus médiocre de sa confrontation avec le temps hors-temps de la mer, ville d'où l'on ne saurait partir mais où, immanquablement, l'on arrive. « Il n'y a pas toujours de honte à déchoir », comme dit l'un des personnages de *Sortilèges*²⁷. Dans cette perspective, nous défendrons contre Marie Delcourt les vertus de l'affreux Kursaal (l'ancien), et nous rejoindrons plutôt Henri Van Vyve, qui le juge « tendrement ridicule »²⁸.

On pourrait bien sûr évoquer le témoignage d'autres textes, du film des frères Dardenne, *Falsch*, tourné à l'aéroport d'Ostende d'après une pièce de Kalisky ; du *Bal du Rat Mort*, une bande dessinée construite sur une série de clichés, mais qui recompose par ailleurs de manière étonnamment précise tout le discours ostendais que nous avons dit²⁹. Citer d'autres textes, comme *Les cloches d'Ostende*, de Marianne Pierson-Piérard³⁰.

Mieux vaut conclure pourtant. Imaginaire portuaire, port imaginaire, lieu d'une aventure sans départ dans l'espace référentiel, Ostende est « une patrie sans nom, inconnue et meilleure », où, ayant fui, on n'est « plus un homme en fuite », où il « importe peu que d'autres phares au loin indiquassent des pays et des routes possibles », où l'on « n'embarque pas sur les navires qui vont au-delà vers de nouveaux mondes, redoutant d'abandonner ce qui fait notre tourment » (*Sortilèges*, 152, 153, 146). D'ailleurs, « est-ce que le départ en lui-même (est) un évangile si puissant, qui dénou(e) tous les problèmes ? » (*Simul*, p. 94).

Un pays qui n'existe pas

A Ostende, par un retour du corps à soi, ce que l'être en ce lieu vient trouver ; non pas l'aventure, le départ, mais le tout de l'amour, enfin. Non pas le mariage, a fortiori construction intramondaine, mais le bonheur, nécessairement illégal et illégitime, inespéré *ici*. Cette relation que le Bourgmestre de Furnes entretient à Ostende, ce n'est même pas une maîtresse, ou alors c'est beaucoup mieux ; quant au narrateur de *Nondum*, il quitte la ville avec Fête dès lors que celle-ci, le divorce de son premier mariage enfin prononcé, songe à *s'établir* avec lui. Amour illégitime, mais en cela même légitime, renversant l'évidence de la loi : « Ostende est ce pays, cette île tropicale, vers laquelle fuient chaque année des centaines d'amants, lassés des décors sombres de leur ville, cette ville où, pour s'aimer, ils se voient forcés de recourir à des ruses de voleur »³¹. Des amours à Ostende, passagères mais non pas frivoles à cause de la mort dont la mer signifie à sa manière la proximité ; le Royaume du tout s'est approché, c'est lui qui demande au Moi sa conversion, la perte du nom propre et du masque, avec la révélation des corps. Dès lors : de la *charité* à Ostende (et non au sens d'une pitié, mais au sens propre, à la fois charnel et altruiste), comme dans *Échec au Temps* ou dans *Le banc bleu*, une histoire en définitive très peu griffue de Jean Muno.

De l'assomption d'Ostende, portée par la qualité de ses ciels : « Un amas de bâtiments hideux qui est admirable parce que couché au bord de la grande eau, sous la plus pure clarté du monde... »³². La mort peut donc y tenir le double discours du dépéri et de l'accompli ; présente, la mort,

mais pour donner la mesure nulle de l'existence et de sa durée, pas au titre d'une destruction. « Il n'est pas jusqu'à ce monstrueux visage funèbre auquel aboutissent tous nos pas qui ne s'éloigne et ne s'efface »³³ : ceci explique pourquoi le narrateur de *Sortilèges*, confronté d'abord aux spectres, s'en tire aussi bien, la mort n'étant là que pour lui signifier l'abolition de la valeur, et celle du masque. A vrai dire, cette réponse, grâce au récit amoureux qui y affleure et qui laisse deviner l'ancien bonheur à Ostende, se trouvait bien dans l'essai de Jean Dubacq.

Curieux statut de cette ville tissée de discours et de débris culturels, de ce non-lieu, que hantèrent aussi les surréalistes bruxellois (Magritte, Nougé, Gœmans, etc.), et où ils réalisèrent une série de clichés photographiques qui sont autant de variations sur le masque. « Et enfin, cette originalité ? Elle tenait au dépaysement éprouvé sur ce terroir de sable léger, où tout prenait moins de poids. Ici finissait la Belgique et commençait quelque chose d'immense et d'insaisissable, qui menait loin du monde ». « Ostende, fin de l'Ouest et d'un pays insupportable », comme l'écrit Ghelderode³⁴ est ailleurs, à l'image d'un pays qui n'existe pas, sinon dans cette fiction d'une bande de sable et d'un port déposé en son milieu sans aucune motivation géographique ; ni baie, ni estuaire, mais œuvre d'art peut-être, gratuite et vide, « paysage habilement machiné »³⁵, où un peu de terre s'annule d'être pénétrée par tant de mer.

On s'en aperçoit : l'hypothèse institutionnelle ne contredit nullement d'autres lectures. Port sans départ, « paysage mouvant de la passive aventure »³⁶. Non-lieu aussi parce que source d'un imaginaire que

chaque écrivain modèle sans doute selon son inquiétude propre, mais qui dit toujours : attention, Ostende est le point extrême de ton être, celui de ta vérité inévitable, le point précis où, dans une chambre d'hôtel face à la mer, tu penses à toi-même, c'est-à-dire à ton altérité, ou à ton altération. « Tu n'est plus qu'un produit de la douleur, un naufrage, une grimace, un simulacre. Tu t'écorches à vouloir détruire un tatouage indélébile de baisers »³⁷.

NOTES

1. (Seysssel), Champ Vallon, 1985, 105 p., coll. « Des Villes ».
2. Le « matériau », comme disent certains.
3. C'est le sujet d'un roman publié dans la « Collection nationale » : Horace Van Offel, *Les Gueux de Mer*, Bruxelles, Lebègue/Office de Publicité, 1936 — d'après, semble-t-il, Henri Moke (*Gueux de Mer*, 1827) et Charles de Coster (voir infra).
4. Dans *La légende d'Ulenspiegel...* (1867), Bruxelles, Labor, 1984, 2 vol. Cet ouvrage, mondialement connu, n'intéresse pas directement notre propos sur Ostende ; notons cependant que le discours identitaire belge s'est considérablement nourri, en dépit de la vérité historique quelquefois, de la période espagnole et notamment de cette lutte du héros flamand contre la « barbarie » étrangère. A cet égard, l'épopée belge des *Gueux de Mer* repose sur de tout autres valeurs que les textes dont nous parlerons ici. Voir à ce sujet, Rita Steyaert, « Le thème des Gueux de Mer dans le roman d'aventures », in Actes du 2^e Colloque international des Paralittératures de Chaudfontaine (11-13 nov. 1988), à paraître (Liège, C.L.P.C.F., 1989).
5. Voir à ce sujet, Line Ranieri, *Léopold II urbaniste*, Bruxelles, Hayez, 1973, 396 p.
6. Cette période, marquée par le règne de Léopold II (1865-1909), est aussi marquée par l'efflorescence de mouvements originaux dans tous les domaines artistiques. Quant aux pionniers de l'aventure coloniale au Congo, ils ne passent pas par Ostende, et le grand poème expansionniste de Paul Dresse (*Léopold II devant la mer*) est une singulière exception (Dison, A l'Enseigne du plomb qui fond, 1949, 200 exempl. H.C.).

7. Littéralement : le Saint Sol Flamand.

8. « Un pays né d'une côte », in *La Revue nouvelle*, Bruxelles, n° 7-8, juillet-août 1987, pp. 92-97.

9. « Ostende pendant la guerre. Quelle guerre? N'importe quelle guerre. Oublier l'histoire, l'occupation. Retenir le vide. Ostende, isolée, n'est plus que le tombeau des saisons révolues. La digue est déserte, le port fermé. Les hommes sont prisonniers en Allemagne et les femmes travaillent au loin dans les usines [...] » (Paul Willems, *Les Miroirs d'Ostende* — pièce créée en 1974 —, Bruxelles, Jacques Antoine, 1974, p. 9). « On a effacé Ostende », dit un personnage (p. 55), ce qui porte à son comble le non-lieu. De même Muno, dans « Les chaussures d'Olaf » (in *Histoires griffues*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1985), parle d'« une petite ville en train de devenir... étrangère » (p. 162), « ville sans », où se perçoit « l'étrange demi-sourire du bout du monde » (p. 163).

10. Voir à ce sujet, P. Halen et M. Otten (éds), *Lectures de Paul Willems, Textyles* n° 5, Bruxelles, novembre 1988.

11. *Les Amants puérils*, in *Théâtre*, t. I, Paris, Gallimard, 1967, p. 227. A strictement parler, la scène se déroule, non pas à Ostende, mais plus loin encore; où? (voir p. 158).

12. Michel de Ghelderode, *Sortilèges et autres contes crépusculaires*, Bruxelles, Jacques Antoine sprl, 1985, coll. Passé Présent n° 35. Nous citons l'édition Marabout (Verriers, 1962, coll. Fantastique n° 234).

13. Michel de Ghelderode, « Plaisance abolie », in *La Flandre est un songe*, Bruxelles, La Rose de Chêne, 1981, p. 66.

14. « Je ne fuyais que moi-même » (*Sortilèges*). Dans *Les Miroirs d'Ostende* : « Madame Tchiwitz et moi nous voulons nous fuir nous-mêmes » (p. 39). Même thème de la fuite dans *Les amants puérils*, p. 158. Dans *Simul* (voir infra) : « Il y avait là une espèce d'impératif passif : une chose à faire [...] *Evadendum erat* » (p. 85).

15. Bruxelles, Jacques Antoine, 1976; réédité à Lausanne, L'Age d'Homme, 1987. A strictement parler, Muno ne souligne guère le caractère ostendais des lieux narratifs qu'il situe sans ambiguïtés « sur la côte ». Mais nous avons dit plus haut le lien entre la ville et tout le littoral, et, d'autre part, le cadre urbain que décrit le plus souvent l'écrivain comporte certains traits d'Ostende (le Casino, dans *Lèche-vitrines*, par exemple, in *Histoires Griffues*, op. cit.).

16. G. Virres, *Cet adolescent si pur*, Bruxelles, Vromant, 1937; O. Marchal, *La mort des autres*, Bruxelles, P. de Meyère, 1965. Ce dernier ouvrage appelle la même remarque que celle que nous avons formulée pour Muno (note 14).

17. Sauf *Cornélie Charmoise* (1943), qui a de tout autres motifs.

18. Albert Valentin, in *Variétés* (Bruxelles), n° sp. consacré à *Ostende*, 1^{re} année, n° 2, 15 juin 1928, p. 82.

19. Bruxelles, Labor, 1986, coll. Espace-Nord n° 1.

20. Excepté la jeune fille dans *Simul*. Mais ce départ n'est

donné qu'en contraste avec le non départ du jeune homme qui aurait pu l'accompagner en Angleterre, et d'autre part, cette « Nausicaa » est un personnage secondaire du point de vue de l'action. (Marcel Thiry, *Simul et autres cas*, Bruxelles, éd. du Large, 1963; également dans *Romans, nouvelles, contes, récits*, Bruxelles, André de Rache, 1981. Nous citons l'édition originale).

21. Par « mégarde », et pour justifier sa présence inattendue dans le train, il annonce à la jeune fille, qu'il voulait accompagner en Angleterre, qu'il a « été appelé à Ostende », ce qui lui interdit de poursuivre le voyage (p. 67).

22. A propos de ces questions thiryennes, voir : « Lectures de *Distances*, de M.T. », in *Lettres romanes*, t. XXXIX, n° 3, 1985, pp. 167-206; « Blancheur et défaillance dans les œuvres en prose de M.T. », in *Cahiers du C.E.R.C.L.E.F.* (Paris XII), n° 3, 1985, pp. 55-76.

23. Il est curieux que le prénom « Walter » revienne dans plusieurs de ces textes, notamment chez Muno (*Les chaussures d'Olaf*, in *Histoires griffues*) et dans *Les amants puérils*; les amateurs de signifiants y verront bien sûr « alter », et ceux qu'intéresse l'hypothèse institutionnelle ne manqueront pas d'observer l'origine germanique de ce prénom passé en français.

24. Bruxelles, Éd. Les Éperonniers, 1986, coll. Passé Présent n° 47.

25. Bruxelles, André de Rache, 1966; repris dans *Romans, nouvelles, contes, récits*, op. cit. Dans ce roman, l'écrivain évoque aussi le carnaval, dont les sarabandes grotesques s'opposent à la pureté du couple « originel », pp. 62-63. Thiry rejoint dans ce roman un autre signifié ostendais, celui de la pêche prolifique, qu'on trouvait aussi dans les tableaux d'Ensor (pp. 57-58).

26. Dans *Marchands*, Liège, Le Balancier, 1936; repris dans *Romans, nouvelles, contes, récits*, op. cit. et dans *Toi qui pâlis au nom de Vancouver, poésie 1924-1975*, Paris, Seghers, 1975.

27. (P. 162). « (...) la récompense ruinait la renonciation », pense le narrateur de *Simul* dans une toute semblable logique (p. 87).

28. Marie Delcourt, *Les amoureux de la ville d'Ostende* (1938-1), Liège, Pierre Aelberts, 1981, 24 p., Henri Van Vyve, « Images d'Ostende », in *Tribord* (Ostende), n° 8, août 1931, p. 17.

29. Charles & Bucquoy, Bruxelles, Michel Deligne, 1980, 47 p.

30. Une nouvelle, dans un recueil qui porte le même titre (Bruxelles, Louis Musin, 1970, pp. 11-25). Quant à *La Mer du Nord* de Maurice Carême (Paris, Nathan, 1971), nous n'en évoquons pas le témoignage ici; certes, certaines pièces du recueil sont comme des échos à d'autres de Thiry (la chambre d'hôtel) ou de Ghelderode (la mort vient de la mer). Mais cela ne compense pas la banalité générale du traitement littéraire d'Ostende : c'est un nom de port quelconque, glissé dans de pseudo-chansons de marins à la place de Valparaiso ou de Liverpool, sans plus. De même, *Les amoureux d'Ostende* de Marie Delcourt (op.

cit.) est trop bref et trop orienté par son but « touristique » (il fut rédigé à l'origine pour la revue du Touring-Club). Henri Vandeputte, poète habitant la ville d'Ostende elle-même, ne connaît guère la poétique que nous détaillons ici, laquelle suppose une extériorité de la ville; sa vision est souvent marquée, d'ailleurs, par ce que dit Elskamp d'Anvers (voir par exemple : *Petites Lumières*, Anvers, Ça Ira, 1933, p. 29; « Hommage à Ostende », in *Voix nues suivi de Trois hommages*, Cahier du Journal des Poètes, 1936, n° 12, 12 mai 1936, pp. 41-43).

31. H. Van Vyve, art. cit., p. 17. Voir aussi : H. Vandeputte, « Humains », in *Dictionnaire ajoutez un adjectif en ique*, Paris, Sté litt. de France, 1922, pp. 70-71.

32. Henri Vandeputte, in *Variétés*, op. cit., p. 70.

33. A. Valentin, art. cit., p. 83.

34. In « Plaisance abolie », art. cit., p. 68, et in *Tribord*, op. cit., p. 10. Ailleurs encore : « Cette cité extrême (...) semblait la moins belge ou plus exactement, la moins flamande de nos régions septentrionales »; poursuivant sa pensée, Ghelderode précise que l'« Ostende belge » est celle de l'époque léopoldienne (in « Plaisance abolie », art. cit., p. 64-65).

35. A. Valentin, art. cit., p. 82.

36. H. Van Vyve, art. cit., p. 18.

37. A. Valentin, art. cit., p. 86.