



Constant Burniaux conteur

COMMUNICATION DE JACQUES-GÉRARD LINZE
À LA SÉANCE MENSUELLE DU 9 AVRIL 1994

Lorsque Constant Burniaux est « entré en littérature », les lettres françaises de Belgique faisaient bonne figure. Il y avait eu ou il y avait encore non seulement quelques personnalités de grand format, tels Charles De Coster, Camille Lemonnier, Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Max Elskamp et, à un niveau peut-être un peu moins élevé, Georges Rodenbach, Fernand Séverin, Albert Mockel et Georges Eekhoud, mais aussi des groupes, des mouvements, et notamment ces symbolistes qui ont joué un rôle capital jusque dans les cercles parisiens. Mais, côté prose, les ténors restaient rares et il semble que la critique n'ait reconnu, hormis De Coster et Lemonnier, que ce qu'on appelait alors des *conteurs* (même s'ils avaient aussi publié un ou deux romans). On pouvait s'en rendre compte encore en 1958 quand a paru le volumineux ouvrage collectif intitulé *Les lettres françaises de Belgique*, plus familièrement appelé « Charlier-Hanse ». Au chapitre *Quatre maîtres conteurs*, Arsène Soreil, Gustave Vanwelkenhuyzen, Louis Dumont-Wilden et Robert Van Nuffel présentaient respectivement Hubert Krains, Edmond Glesener, Louis Delattre et André Baillon. Mais ce n'était pas sans formuler, très lucidement, quelques réserves, tout au moins quant à certaines de leurs œuvres. On peut tout de même avoir l'impression, avec le recul, que pour les amateurs de lecture d'avant la première guerre mondiale, nos lettres ne comptaient, à côté de quelques vedettes, que d'honorables poètes et... des *conteurs* souvent champions d'un modeste et somme toute sympathique régionalisme.

Mais revenons à Constant Burniaux. On oublie trop souvent, je trouve, qu'il n'a pas été qu'un romancier fécond et un critique clairvoyant. C'était aussi un adorable

poète (« *malicieux comme Max Jacob, joueur comme Jean Cocteau, drôle comme Raymond Queneau* », disent joliment de lui Liliane Wouters et Alain Bosquet dans leur anthologie de *La poésie francophone de Belgique*). Mais je crains que l'on ne se rappelle guère davantage ses recueils d'histoires brèves, assez nombreuses tout de même pour que lui, leur auteur, puisse, dans notre pays et pour son temps, être tenu pour l'un des représentants notables du genre. Il est évidemment assez souvent arrivé que des romanciers commettent de temps à autre de courts récits. On se demande parfois s'ils ne l'ont pas fait pour occuper leur plume durant les périodes où tardait à leur venir l'inspiration d'un plus long ouvrage. Il me semble que nous ne pouvons prêter à Burniaux pareille intention de « peloter en attendant partie », comme disait délicieusement M^{me} de Sévigné : sa bibliographie est assez copieuse pour nous autoriser à croire en la générosité de son imagination et à sa totale capacité de consacrer le meilleur de son temps au roman. Toujours est-il que nous lui devons des contes et des récits de belle tenue et, sous les dehors de la narration, avec des pages proprement philosophiques, d'autres que l'on pourrait croire extraites d'un journal informel, empreint de tendre bonhomie, et même quelques vraies nouvelles du genre qu'ont pratiqué avec la maîtrise que l'on sait des écrivains anglo-saxons ou avant eux Anton Tchekhov. C'est précisément en me fondant sur les œuvres de ceux-ci, je l'ai déjà dit dans une communication précédente, que j'entends quant à moi l'appellation « nouvelle ». Je faisais d'ailleurs observer, soit dit en passant, qu'il a été, lui, Burniaux, l'auteur d'une autre communication à notre Académie, intitulée *Recherche sur la poésie de la nouvelle*. Entreprenant cette tâche ardue que peut être la formulation d'une définition capable de bien distinguer la nouvelle du conte (tâche presque aussi difficile, peut-être, que la définition de la poésie), il disait :

Un beau conte, c'est une jeune fille, jolie de préférence, qui danse parmi l'herbe fleurie, n'ayant d'autre poids que celui de ses gestes, qui parfois s'évaporent vers le ciel. Disons plutôt que la nouvelle se différencie du conte par l'analyse, par son goût de s'enfermer dans des limites : une anecdote, un épisode, un caractère. Une bonne nouvelle est un haut lieu de l'intelligence et de la sensibilité.

Sans doute Burniaux ne nous a-t-il pas livré là l'apparemment impossible définition sûre, complète et objective de la nouvelle, mais je crois qu'il s'en est approché, notamment en évoquant le « goût de s'enfermer dans des limites » — et quand il dit « une anecdote, un épisode, un caractère », il faut bien entendre, à mon avis : anecdote unique, épisode isolé, caractère singulier. Ce goût de l'enfermement dans des limites peut faire que, pour entreprendre la composition d'une nouvelle, l'écrivain doit souvent se lancer à lui-même un véritable défi.

Dans la même communication, Burniaux constatait plus loin :

[...] la nouvelle donne à la poésie qu'elle accueille une saveur particulière. Cette poésie [...] naît de la dualité fondamentale de la nouvelle, d'une confrontation de l'intelligence et de la sensibilité ; du décalage entre le rêve et la réalité ; [...] ; du contraste entre les limites du quotidien et la fuite du temps.

Je pense qu'il est parvenu ici à identifier un élément essentiel de ce qui fait le charme parfois un peu vénéneux de certaines nouvelles et de quelques-unes des siennes en particulier : cette opposition entre le quotidien aisément, prosaïquement mesurable et le temps qui fuit, nous échappe et, ce faisant, se dérobe à toute entreprise d'examen et d'évaluation.

Certes, je le répète, tous les récits de Burniaux ne sont pas de ceux que j'appellerais nouvelles. Mais il est remarquable que, surtout dans les derniers de ses quinze recueils d'histoires brèves, nous trouvons plusieurs textes que je rangerais volontiers dans la catégorie « nouvelle » alors qu'à la même époque et aujourd'hui encore, dans les lettres françaises, bien peu d'œuvres méritent cette qualification que j'aimerais voir devenir *appellation contrôlée*¹.

Mais prenons la carrière de l'écrivain à son début.

Burniaux avait déjà vu quelques-uns de ses écrits, avant la première guerre mondiale, publiés par un périodique voué au tourisme, mais ces travaux-là, d'un garçon de vingt-deux ou vingt-trois ans, n'ont sans doute pas laissé de traces. Les tout premiers textes vraiment littéraires, parus après la fin des hostilités, sont ceux

¹ Ainsi que je l'ai souligné dans ma communication de 1992, le souhait de ne pas voir appeler « nouvelles » des textes qui ne possèdent pas certains caractères déterminés n'implique chez moi aucun jugement de valeur. Une nouvelle manquée peut être une histoire médiocre tandis qu'un récit ou un conte n'appartenant pas au genre « nouvelle » peuvent être des chefs-d'œuvre.

de *Sensations et souvenirs de la guerre 1914-1918*. Ils nous révèlent un Burniaux habile conteur et aussi prosateur capable, sans toujours recourir à une narration déroulant péripéties sur péripéties, de fixer pour nous, en poète, l'instant vécu, l'émotion éprouvée, comme si par une mystérieuse alchimie images et sons pouvaient, captés, s'immobiliser sur une feuille de papier sensible. C'est pourquoi nous ne lisons pas, dans ce premier volume, que de brefs récits ou contes, mais aussi des descriptions, des relations de coups de cœur ou d'états d'âme. Dans ces *Sensations et souvenirs*, assez souvent, certaines pages sont des tableaux statiques, voire des instantanés, petits portraits ou paysages que du reste ni leur auteur ni leur éditeur ne veulent présenter comme nouvelles. Et pourtant il arrive que certains de ces morceaux soient autre chose et bien plus que des esquisses ou des pochades : ils évoquent d'abord une scène (figée ou animée), nous faisant croire de confiance à la préexistence d'une action dont nous ne saurons rien, que nous ne pourrions que présumer, et tout aussitôt ils nous dévoilent le fait ou la moralité venant mettre un terme au fragment de durée qui lui-même conclut cette action pressentie ou supposée. Mais on ne peut déclarer pour autant que l'écrivain ait, là, délibérément visé à écrire des nouvelles, c'est-à-dire, selon mon lexique personnel, de ces textes qui, sous les apparences du récit, privilégient non l'intrigue, non le passage d'une situation à une autre, mais une situation, sans plus ; et peu importe que celle-ci soit initiale ou finale et peu importe aussi ce que nous savons de ses tenants et aboutissants. (C'est bien entendu la situation finale qui, en général, donne son poids à l'œuvre, lui confère valeur, saveur, signification, un peu de la même manière que, chez certains poètes, les tout derniers vers viennent, comme par surprise, dévoiler le *secret* grâce auquel la lecture que l'on vient de faire de l'ensemble prend tout son prix, comme si ce *secret* fournissait la clef d'une interprétation au second degré.)

Dans ce petit ouvrage, le tout premier de l'écrivain, le texte intitulé *Une chapelle abandonnée* nous offre un bon exemple de ce que l'on peut appeler un instantané. Il débute, en guise de présentation, par une première impression :

C'est une humble chapelle de pierre au bord du chemin. On a volé son Dieu et ses images...

Viennent ensuite quelques lignes d'une description un peu plus détaillée puis, pour bientôt conclure, ce rappel :

Des soldats ont écrit leurs noms aux murs blancs. La petite chapelle est si triste, du lierre noir pleure sur elle, on a volé ses images et son Dieu !

Ce n'est donc pas de la nouvelle mais c'en est tout de même finalement plus proche, à mon avis, que du banal récit : on dirait que l'auteur n'a conservé que les éléments descriptifs, le décor et les états d'âme que lui inspire celui-ci.

Voilà ce que je veux dire quand je parle de relation de coup de cœur.

Ce sera encore le cas du texte bref intitulé *Un pêcher rose* :

Je flânais ce matin sous les hautes cimes ou languissent encore des feuilles d'automne. Tout à coup, non loin de la chapelle éventrée, j'ai vu ce pêcher rose contre un mur blanc... O mon enfance !... O le joli jardin où gambadait ma gaîté !

Un pêcher rose contre un mur blanc !... O mon jardin ! O mon vieux grand-père qui surprenait ma course dans les sentiers odorants et me retenait un instant dans ses bras. Un pêcher rose contre un mur blanc !... Un éclaboussement de chair contre le mur ! Un peu de vie tendre dans les ruines de l'église et de la cure ; de fines lèvres de femme qui rient dans la lumière, un espoir, une joie, un souvenir !... hélas ! un souvenir... un pêcher rose contre un mur blanc, là-bas... dans un printemps perdu de mon enfance !...

Mais Constant Burniaux publie, en même temps que ces tableaux, paysages ou portraits, des histoires très structurées et même, parfois, articulées en plusieurs parties semblables à de petits chapitres. Certaines d'entre elles rapportent des intrigues, d'autres non. Ces dernières sont peut-être, dès lors, les toutes premières nouvelles écrites par Burniaux. L'une d'elles, intitulée *Le 3 janvier 1916*, est exemplaire : le jeune militaire raconte qu'il s'est levé tard ; en quelques mots il nous fait savoir qu'après ses ablutions il a déjeuné puis s'est assis pour lire ; un obus de gros calibre tombe à proximité, d'autres suivront ; il y a un blessé et Burniaux, qui est brancardier, se précipite pour porter secours ; mais l'homme expire. Le soir

de ce jour là, le narrateur est seul : ses compagnons sont allés boire un verre. La nuit est belle, Burniaux sort de son poste et, dit-il :

Un chant joyeux passe sur la route... Ce sont les camarades du mort qui reviennent souls.

L'écriture révèle, dans ce recueil édité en 1920, mais composé à partir de septembre 1914, une maturité, une habileté, que l'on ne trouvera guère dans le court roman intitulé *Poème romanesque – Sans rimes ni raison*, pourtant achevé, lui, en 1919 et publié en 1920 aussi. Et l'on ne verra pas davantage de maturité littéraire trois ans plus tard dans *Le film en flammes*, lequel montre encore assez les défauts véniels d'une recherche ingénue d'effets de plume.

*

Avec *Les brancardiers*, l'écrivain reviendra bientôt à ses mémoires de guerre, dans la même veine que les pages les plus résolument narratives de *Sensations et souvenirs*. Assez bizarrement, les éditeurs de cet ouvrage vont très vite le republier, accolé sous le titre d'ensemble *La grandeur des humbles* à un mince recueil intitulé *Les maîtres d'école – Monsieur Ducan*. Il faut noter ici que l'on peut éprouver quelque difficulté à dater avec précision la production de Burniaux en fait de courts récits, surtout dans la première partie de sa carrière, entre 1920 et 1933, vu qu'à plus d'une reprise on a réédité des textes déjà parus, parfois en des versions quelque peu différentes et parfois non, parfois sous le même titre d'ensemble et parfois, diversement assemblés, sous d'autres titres. Ainsi *Les brancardiers*, publiés d'abord sous cette appellation, reparaissent-ils, quelque peu modifiés mais surtout augmentés, dans *Les désarmés* puis, plus proches de leur version originale, dans *La grandeur des humbles* avec *Les maîtres d'école – Monsieur Ducan*, cet ouvrage ayant déjà paru sous la couverture des *Maîtres d'école* et devant reparaître comme seconde partie du volume intitulé *L'aquarium*. De même, des scènes éparses, entre autres, en 1977, dans le roman posthume *La vertu d'opposition*. On croit deviner que Constant Burniaux n'espérait se libérer du poids de ses souvenirs qu'en les évoquant, si nécessaire à plusieurs reprises.

Nous n'avons pas affaire, avec *Les maîtres d'école*, à des nouvelles, mais bien à des récits de type traditionnel, plus structurés, du point de vue dramatique, que les pochades de *Sensations et souvenirs de la guerre* et témoignant déjà du souci de l'écrivain de ménager une chute et donc d'avantager le récit qui prépare ou amène une situation finale.

La grandeur des humbles comprend donc deux suites de textes brefs : avec *Les brancardiers*, *Les maîtres d'école*, petites scènes « scolaires » dans le sillage de *La bêtise* et de *Crânes tondu*s, mais peut-être plus tendres, plus apaisées, débarrassées de presque toute là virulence de ces deux ouvrages. On pourrait dire, en simplifiant beaucoup, que si le conte, le récit, le court roman, visent à répondre à l'attente du lecteur qui désire suivre une belle (ou horrible) histoire, participer à une action, se dépayser peut-être, « sortir de sa peau » en tout cas, la nouvelle cherche surtout à produire chez ce même lecteur une satisfaction d'ordre esthétique ou sentimental.

En 1929 paraissent, dans la revue *La Gaule*, *Les désarmés* qui, réédités à deux reprises, un puis deux ans plus tard, seront présentés comme roman. Ce livre n'est, à vrai dire, ni roman ni recueil de nouvelles : il s'agit de nouveau de souvenirs de guerre traités séparément en croquis ou courtes histoires mais, c'est manifeste, leur auteur a voulu quelque peu les organiser en les faisant se succéder dans un ordre chronologique plutôt lâche. Il dédie cet ouvrage à son fils Robert, le futur Jean Muno, mais c'est à un neveu imaginaire, Paul, qu'il prétend raconter des épisodes de la vie, sur le front de l'Yser, d'un frère lui aussi imaginaire. Cette façon de prendre ou marquer ses distances à l'égard de l'anecdote a pour effet un récit moins dur et moins condensé que celui des *Sensations et souvenirs*. *Les désarmés*, en fait, ne doivent de pouvoir s'appeler roman qu'à ce principe d'unité qu'est la narration au jeune neveu. Ses chapitres n'en constituent pas moins des récits distincts que ne rapprochent que le cadre historique, le décor et le style de l'auteur. Il semble bien que la part de l'imaginaire soit très réduite dans ces pages qui, on peut le présumer si l'on connaît Burniaux, homme de totale sincérité, sont de bout en bout, pour l'essentiel, transcriptions d'expériences vécues.

Avec *Un pur*, en 1933, Constant Constant s'attachera ensuite à noter au vol les attitudes, expressions et paroles de son jeune fils qui, je le rappelle, n'est autre que le futur Jean Muno : il tient ainsi, avec beaucoup de sensibilité, sans guère

livrer de précisions chronologiques, le journal de sa paternité. Ces textes, souvent extrêmement concis, ne peuvent être considérés comme éléments d'une œuvre romanesque : distincts les uns des autres, ils relèvent d'un genre à part, étant faits de notations brèves comme, sept ans plus tôt, *La bêtise* que tout le monde, moi compris, a eu tort de baptiser roman. Mais, à la différence des récits de *La bêtise*, ceux d'*Un pur* ne mordent pas — je veux dire par là qu'ils n'ont rien de corrosif. Ce sont des pages charmantes, épanouies, heureuses, ressemblant peu à celles, si douloureuses, de *La bêtise* qui, en 1925, avait révélé Burniaux aux critiques et aux lecteurs.

On revient, la même année 1933, au monde scolaire, et de nouveau avec, apparemment, un peu moins d'amertume que dans *La bêtise* : c'est *L'aquarium*, cet aquarium que le maître d'école installe dans la classe et qui constitue le principe d'unité et de continuité de la narration. Chaque chapitre, ici, nous offre une histoire complète, ce qui ne nous interdit toutefois pas d'appeler cet ouvrage roman.

Deux ans plus tard, *Le village* ajoute un nouveau recueil de courts récits à la bibliographie déjà copieuse de Constant Burniaux. Marie Gevers a écrit du *Village* qu'il est une œuvre flamande, et elle avait raison. Du reste, Burniaux se disait volontiers flamand, et sa mère l'était. Il y a du réalisme, voire du naturalisme et parfois du fantastique dans cet ensemble de proses en trois parties : *Le village* proprement dit, qui occupe le plus grand nombre de pages, nonante environ, puis *Quatre histoires de la guerre*, quelque vingt pages, et enfin *Contes acides*, une vingtaine de pages encore. C'est *Le village*, avec dix-huit courts récits, qui justifie le mieux l'observation de Marie Gevers. Les *Quatre histoires de la guerre* sont sans doute, d'un point de vue strictement littéraire, plus concertées, mieux organisées, que celles que Burniaux nous avait données, avec une autre émotion, dans les années qui ont suivi immédiatement la fin des hostilités, et c'est compréhensible. Il est évident, aussi, que l'écrivain a gagné en métier et qu'il maîtrise mieux le traitement du discours narratif.

Les *Contes acides*, quant à eux, moins réussis, sont plus cruels, d'allure plus sinistre, non sans une pointe d'humour noir. C'est pourtant là que, sans doute, le conteur du grand cycle romanesque des *Temps inquiets* commence à se révéler tel que nous l'avons connu plus tard, partagé entre tendresse et désenchantement,

entre sa vision du monde, à tout prendre assez pessimiste, et son goût des situations comiques ou qui le seraient si elles ne conduisaient comme fatalement à l'échec.

*

Mais quelque chose de neuf, en 1939, va se faire jour avec *La grotte*. Ce livre comprend trois histoires. On hésite à dire si celle qui lui donne son titre est plutôt une assez longue nouvelle de cent pages ou un court mais vrai roman, plaisant et assez riche en mouvements en sens divers, dans un univers somme toute familier, pour plaire à un large éventail de lecteurs. Ce sont douze chapitres qui rendent compte des douze étapes successives, et progressives, du déroulement d'une intrigue.

Avril suit *La grotte*. Ce récit de dix chapitres et cinquante-sept pages mérite que nous nous y arrêtions. Ce pourrait passer pour un roman, malgré la brièveté du développement. Mais il nous offre, outre la subtilité de son articulation, cette particularité remarquable que chacun de ses chapitres, quoique relatant une phase du déroulement d'une aventure, constitue à lui seul une nouvelle achevée et bien conforme à l'idée que je me fais du genre : relation d'une brève suite de moments privilégiés apparemment dégagés des contraintes de toute intrigue. Chacun de ces dix chapitres est une totale réussite et un modèle de finesse dans la recreation d'un climat et la suggestion de mécanismes psychologiques. C'est très juste et délicatement vibrant d'émotion et de sentiment. Nous pressentons ce que seront, quelques années plus tard, les pages les plus tendres mais aussi tellement pudiques de *Jeunesse !*, deuxième tome des *Temps inquiets*, et notamment celles qui relatent la visite de Jean Chenevière à sa marraine de guerre française, en Charente Maritime. On comprend ici que Constant Burniaux, sous son aspect un peu austère, mari et père sans faiblesse, détenait le trésor d'un imaginaire hanté par la vénération de la femme et la sublimation de la relation dans le couple.

Vingt-quatre pages, six courts chapitres : le troisième récit du même recueil, intitulé *Ma jambe*, n'est pas moins bon quant à l'écriture, mais il est moins touchant, moins attachant aussi. Cette relation d'une infidélité conjugale avortée coïncidant avec un état de plus en plus inquiétant de la santé du héros ne vise qu'à

la surprise des dernières lignes (et en cela il semblerait bien appartenir au genre nouvelle si la narration n'était si prolixe). Toutefois, il ne provoque cette surprise qu'au prix d'un agencement mécanique à coup sûr intelligent, mais un peu froid, comme détaché.

Seize ans séparent *La grotte* de *L'autocar*, une seule histoire brève, plus proche du roman, toutefois, que de la nouvelle, de même que, du reste, un an plus tard, *Marines*. Il y a, dans ce laps de temps, les quatre années de l'occupation, durant lesquelles, comme beaucoup d'autres, Burniaux s'est interdit de publier.

*

Mais le temps vient où notre auteur va écrire et voir paraître des textes brefs d'allure et de structure différentes, dont certains appartiennent indubitablement au genre « nouvelle ». Les premiers figurent, mêlés à d'autres qui sont encore de type romanesque, voire de la catégorie des souvenirs, dans *Les âges de la vie*.

Ayant souvent conversé avec Constant Burniaux à propos de son œuvre, je me crois fondé à supposer que, même s'il était grand lecteur et critique très ouvert à des voies littéraires non parallèles aux siennes², bien au fait de toute la littérature contemporaine d'Europe et d'Amérique du Nord, lui, Burniaux ne s'était pas fait une idée « théorisante » des nouvelles telles qu'en produisent Britanniques et Américains, et n'avait surtout pas, délibérément, choisi d'écrire dans le même esprit. Je pense que c'est dû par une nécessité interne qu'il a réduit (car cela paraît bien constituer une réduction aux yeux du lecteur peu attentif), la substance du récit à l'évocation d'une situation et d'une conclusion (modification d'attitude du personnage central, par exemple, telle que résignation ou prise de conscience).

*

² Dans sa communication à l'Académie, *Recherche sur la poésie de la nouvelle*, Constant Burniaux a parlé, et très justement, de Ray Bradbury, un auteur que nous serions pourtant enclins à croire très éloigné de son univers littéraire. Certes, pour Burniaux, ce qui distingue la nouvelle du conte, c'est, avant tout, la présence de la poésie. Il n'empêche : sans le savoir peut-être, il nous a donné plusieurs nouvelles qui, par le mécanisme narratif, par la structure, sinon par la sensibilité, semblent plus proches de la tradition anglo-saxonne que de la française.

Il semble que l'on puisse souscrire, dans une certaine mesure, à ce que Constant Burniaux dit de la poésie et donc de la nouvelle (qui, je le répète, est selon lui porteuse de poésie) par opposition au roman : poèmes et nouvelles seraient les produits de ce que Freud appelle la pensée symbolique, issue du subconscient, alors que le roman serait le fruit de la pensée logique. Burniaux s'empresse de préciser que la source de la nouvelle n'est tout de même pas la seule pensée symbolique mais, avec celle-ci, la pensée logique. Il lui importait, en effet, de ne pas dresser des cloisons étanches entre genres : le roman peut être le siège d'un énorme potentiel poétique et, moins rarement qu'on ne le croit, le poème n'est formulé que sous un certain contrôle de la pensée logique.

La vie plurielle, en 1965, comporte dix textes intéressants à divers titres. Il y a là, à côté d'« histoires » que nous n'appellerons peut-être pas nouvelles, une émouvante *Lettre à mon père mort* et un étonnant *Amour impossible*, deux pièces inclassables, encore que la seconde puisse passer pour un mini-roman.

Parlons de la *Lettre*, d'abord. Les rapports de Constant Burniaux avec son père avaient été ambigus, marqués d'une part par une conception étroite, plutôt typique de ce temps-là, de la disparité de condition entre un père, donc un adulte, et un fils, donc un enfant ou un adolescent, et déterminés, d'autre part, par la méfiance que le père nourrissait peut-être à l'égard de son fils et de sa vocation littéraire. Cette lettre est le récit d'une rêverie. Un jour de pluie, Constant Burniaux (qui a plus de septante ans) tente de raconter à son père défunt un séjour à Paris avec sa femme et sans son fils, dont il imagine toutefois la présence. Le moment est venu de remettre en question des relations qui n'ont pas été faciles. Mais cette tentative va échouer :

Je vous raconte ces choses, mon père, pour que vous ne vous sentiez pas trop seul. Mais je me demande aussitôt si les morts sont vraiment seuls. Où êtes-vous ? Personne n'en sait rien ici. Parfois je suis sûr que vous tes présent, dans un lieu que vous auriez profondément aimé, par exemple. Il est certain que si vous pouviez revenir, c'est là que vous reviendriez. Et même si vous ne pouviez pas revenir, l'idée seule que vous auriez pu vivre heureux dans un lieu, cette idée seule est une présence. Il m'arrive d'y croire avec force. C'est alors que vous êtes là, par votre volonté ancienne et par mon désir actuel. Vous êtes là comme Dieu est présent dans une prière, je le sens bien... Hélas ! aussitôt

que je me recule loin de vous, il me semble que je me trompe. Tout me revient et mon désir fléchit. Le lien qui paraissait me lier à vous se fait lâche. La déception et la mélancolie que j'éprouve achèvent de nous séparer.

Un amour impossible, l'autre texte important du recueil, est très différent, non seulement des autres mais aussi et surtout de tout ce qu'a écrit Constant Burniaux. C'est d'abord, je l'ai annoncé, un très court roman, ni nouvelle ni récit bref de l'espèce à laquelle nous sommes habitués. Ensuite, c'est l'histoire d'une inclination incestueuse, contée avec pudeur et délicatesse. Il est assez étrange que le narrateur ait imaginé un personnage adolescent épris de sa grande sœur, lui qui, ayant eu une jeune sœur, a rompu toute relation avec elle dès qu'il a quitté le cercle familial, et n'a jamais parlé d'elle. Y aurait-il, dans son rêve, comme la recherche d'une compensation parce que, devenu homme, il aurait regretté de n'avoir pas mieux aimé cette petite Carmen ?

*

Avec *D'humour et d'amour* l'écrivain nous livre de courts textes qui ne sont surtout pas des nouvelles, et à peine, deçà delà, des contes. Ce sont des pages de journal, du *Journal d'un homme sensible*, comme lui-même le dit en sous-titre.

Mais Burniaux appelle bien « nouvelles » les textes de *L'amour de vivre* qui sont toutefois récits plus que nouvelles, récits imprégnés de l'amour que leur auteur portait à la mer du Nord et à la Manche.

Le dernier ouvrage paru du vivant de Burniaux aura été *Kalloo, le village imaginé*, autre recueil aux accents flamands et, par moments, fantastiques.

Quand il est mort, en 1975, Constant Burniaux avait encore dans ses cartons trois manuscrits prêts à être édités. L'un a été publié, par la volonté de sa femme, Jeanne Taillieu, sous le titre de *La vertu d'opposition*. C'est un roman où l'on retrouve quantité d'épisodes, à coup sûr vécus, dont se sont nourries tant d'œuvres antérieures. Il y a aussi deux ensembles de textes brefs demeurés inédits : *Le livre de mon père* et *Journal de la guerre 1940-1945*, qui réorganise, notamment selon la chronologie, des fragments ayant servi à alimenter des pages de livres déjà parus.

Certains diront sans doute, non sans quelque mauvaise foi, que les romans et récits de Constant Burniaux datent un peu, que leurs qualités d'écriture ne s'imposent plus, de nos jours, avec autant d'autorité que celles d'autres écrivains de la même époque. Et c'est vrai, par exemple, que la première guerre mondiale, qu'il a durement et longuement vécue, n'a pas inspiré à Constant Burniaux beaucoup de pages aussi denses, aussi saisissantes, que celles du *Feu* de Barbusse, des *Croix de bois* de Dorgelès ou d'*À l'ouest rien de nouveau* de Remarque. En fait, Burniaux n'a nullement voulu être un auteur d'avant-garde. Il déclarait volontiers qu'il s'était formé en la compagnie de Gustave Flaubert et Fiodor Dostoïevski. Mais sa gourmandise de lecteur et cette ouverture qu'il présentait, ainsi que je l'ai signalé, aux jeunes écrivains de tous pays, même les plus modernes, ont tout de même gardé son style d'un quelconque asservissement aux exemples de maîtres du siècle dernier. Et peut-être devons-nous retenir de ses livres, plutôt que les romans, la poésie (à mon avis cela ne peut se discuter) et les récits qui, pièces brèves cohérentes, homogènes, refermées sur elles-mêmes, sans grands développements narratifs, comme le sont celles des meilleurs nouvellistes, nous offrent plus que de simples et belles histoires.

Copyright © 1994 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Jacques-Gérard Linze, *Constant Burniaux conteur* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1994. Disponible sur : < www.arlfb.be >