

## Guy Vaes – esquisse d'une esthétique\*



**Ryszard Siwek**

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne

ryszard.siwek@gmail.com

Reçu le 10-02-2013/ Évalué le 29-12-2013 /Accepté le 18-04-2014

### Résumé

L'œuvre littéraire de Guy Vaes (1927-2012), dernier grand écrivain francophone de Flandre, est en étroite corrélation avec ses réflexions sur l'acte créateur et la nature même de la création. A partir de ses écrits critiques et théoriques nous nous proposons d'esquisser la pensée esthétique de Vaes dont les sources résident dans la philosophie, l'art et la littérature.

**Mots-clés :** littérature belge de langue française, réalisme magique, temps romanesque, acte créateur, Guy Vaes

### Guy Vaes - outline of aesthetic

### Abstract

The literary output of Guy Vaes (1927-2012), the last of the great contemporary French-language writers in Flanders, is closely connected with his reflections on the creative act and its nature. On the basis of the critical and theoretical writings of the Belgian author, the article proposes a synthetic look at the main tenets of Vaes aesthetics, whose roots are to be sought in philosophy, art and literature.

**Keywords :** Belgian literature in French, magic realism, temporality in the novel, creative act

Le 12 février 2012, Guy Vaes, dernier grand écrivain francophone de Flandre est décédé à l'âge de 85 ans. Avec le projet que l'on se propose, nous voulons lui rendre hommage et commémorer ainsi l'écrivain qui, à l'époque, m'a initié aux lettres belges. Vaes demeure aujourd'hui l'un des classiques de la littérature belge du XX<sup>e</sup> siècle. Mais même si sa renommée d'écrivain est sans conteste, sa poésie, ses essais et ses critiques, ne sont que mentionnés. Le réalisme magique ou poétique puis le réalisme mythique, voilà des dénominations de son œuvre romanesque. Il semble que Vaes ne se soit guère soucié de ces étiquettes, par contre l'acte créateur et la nature même de la création

---

\* Titre de la communication de l'auteur aux Journées d'études belges, *Correspondances ou synthèse des arts ? Littérature et arts plastiques en Belgique francophone* (2012), Université Pédagogique de Cracovie, repris à l'identique pour cet article (Note de l'éditeur).

l'intéressaient autant que l'écriture même.

Le champ d'exploration qui nous intéresse paraît assez varié, deux tomes d'essais, plusieurs articles et interviews éparpillés. C'est à partir de ce corpus que nous nous proposons d'esquisser la pensée esthétique de Vaes. Dès le premier abord on y voit trois sources : la philosophie, l'art et la littérature, y compris la sienne. Dans le « Questionnaire », il écrit : *Le romancier doit s'interroger sur la technique, la sienne à plus forte raison. S'il en tire une théorie, tant pis pour lui* (Vaes, 1980 : 84). Cet aveu reste en conformité avec le propos qu'il a formulé quelques années auparavant :

*On m'a demandé de vous entretenir de mes écrits du point de vue de la création [...]. Heureusement, j'ai de sérieuses justifications. J'ai puis fournir ces intentions et ces repentirs qu'a supprimés un texte définitif ; je puis, sans commettre trop d'erreurs, vous confirmer les circonstances, les réflexions et les lectures, qui précèdent, accompagnèrent - et peut-être motivèrent - l'élaboration de mes textes ; puis enfin - et ceci me paraît capital - vous dérouler, non pas une expression figée, non pas un système clos, mais une création - disons : une tentative de création - en gestation* (Vaes, 1987 : 1).

La conscience d'un non achèvement, d'une incessante recherche, d'une poursuite infinie qui surgissent de cet aveu, témoigne bien de l'attitude herméneutique de l'auteur. On peut se demander quelles sont les raisons qui ont poussé Vaes à entreprendre la quête d'ordre philosophique qu'il mène aussi bien dans le domaine purement artistique que dans ses écrits critiques. Il est possible de préciser cette question en se demandant : pourquoi la problématique du temps y occupe une place de tout premier rang ?

Commençons par cette dernière précision. L'écrivain dit : *Toutes les modalités du temps ont pour substrat ce Maintenant dont parla Heidegger dans sa conférence de 1924* (Vaes, 1987 : 29). Faut-il rappeler à quel point Vaes était sensible à cette problématique. On a eu même l'impression que si la quête heideggérienne de l'Être se poursuit à l'aide et à travers des « étants » - ce nombre infini de « est » particuliers - chez Vaes, la quête du présent s'effectue à travers et à l'aide des présences conçues comme : *l'instantanéité de la perception qui stimule toute présence immédiate* (Vaes, 1966 : 57). Retournons à la première partie de notre question initiale, celle de savoir d'où vient cette préoccupation philosophique en littérature et critique littéraire. Selon Vaes le temps de la fiction peut :

*éclairer sur celui que nous partageons tous et qu'interrogent également le philosophe, le théologien ou le chercheur dans son laboratoire. [...] parce que le romancier, s'il respecte la loi qui consiste à « donner à voir et à sentir » et non à s'expliquer tel un Dieu à l'étroit dans sa coulisse, doit libérer à son issu des évidences qui nous aveuglent* (Vaes, 1987 : 29).

Ces évidences nous aveuglent parce que, comme il l'ajoute dix pages plus loin, *l'homme s'est coupé de lui-même*. Vaes reprend ici, de façon explicite, l'opinion adorniennne sur la condition de l'homme contemporain dont le malheur consiste dans une double aliénation de l'individu. Double parce que l'individu *s'est coupé de lui-même* (il a perdu ses liens avec la nature) et il a perdu ses liens avec sa propre espèce. Selon Vaes la société est une *société de solitaires*. Rien d'étonnant que la notion de société soit presque entièrement effacée de la création de l'auteur. D'après Vaes, nous vivons à *ces moments de l'histoire où s'affirme l'urgence d'une vision renouvelée de l'univers* (Vaes, 1987 : 73). La conscience de cette urgence rejoint à son tour le postulat méthodologique de Heidegger. D'ailleurs Vaes l'explique aussi de façon explicite :

*Le retour de Heidegger aux présocratiques ne signifie-t-il pas que la révélation de l'Être qui jadis frappa les Eléates, est désormais éparse dans l'histoire de la philosophie et chez les poètes ; qu'elle peut, cette révélation, à nouveau s'ouvrir en clairière à la façon d'un perpétuel début, à n'importe quel moment de notre évolution* (Vaes, 1987 : 72).

La quête de cette révélation, Vaes la poursuit à travers le temps. Il postule le retour au préréflexif et à l'instantanéité de l'immédiat. Cela permet d'anéantir la frontière qui sépare le subjectif et l'objectif. Le retour au *regard adamique* afin de restituer le pouvoir d'entrer *au cœur des choses*, et par la suite, de renouer *les liens jadis coupés* n'est-t-il pas une démarche qui est aussi philosophique qu'artistique ? Vaes la formule de la manière suivante :

*Le regard adamique que réclament la poésie et la pensée, voilà ce qui unit celles-ci en des témoignages dont l'éloquence intérieure se passe d'explication. Relisez Héraclite. Quand il parle du fleuve où l'on ne se baigne pas deux fois, il enferme le devenir dans une circonstance qui est à elle-même sa propre exégèse. Poésie et pensée appréhendées ici dans une même perception du changement. C'est à peine si la philosophie ne suit pas l'injonction d'Eluard : « Donner à voir ». Concrétisant sa pensée qui est illumination, découverte, mise à jour d'un rapport dans ce qu'il a de vivant, il réussit presque à le rendre visible. Ainsi la parole du poète modelée sur la perception initiale, l'emporte-t-elle sur la parole du penseur qu'embrassent tout de même les concepts et les mots-clés. L'emportera toujours à condition qu'elle (la parole du poète) ne localise pas son influence dans la raison mais réussisse à animer tout notre être* (Vaes, 1966 : 218).

Ainsi, Vaes proclame-t-il le changement perpétuel, le changement qui exclut tout *a priori*. Par conséquent, sa recherche l'amène à réfléchir sur le rôle de l'instant et de la perception. Conformément à sa pratique littéraire, dans ses considérations théoriques, il explique que l'instant en tant que *condensé temporel*, malgré ses origines subjectives, les dépasse. Un tel instant traduit donc son contenu subjectif (le vécu)

sur une dimension plus vaste, celle de la philosophie ou de l'art. Et leur objectif ne consiste-t-il pas à saisir l'essence ?! Dans le questionnaire que nous venons d'évoquer, Vaes précise qu'avec Proust, Joyce et Woolf, la perception romanesque a révélé qu'elle est d'essence poétique. Elle ne s'appuie pas sur la règle de l'adéquation (*veritas*), mais cède la place au décèlement (*aletheia*) - dévoilement du mystère - qui seul peut nous approcher de l'essence de l'Être. En expliquant son idée du romanesque, il dit :

*Le romanesque pour moi, c'est tout ce qui est source ou germe de fabulation et qui très souvent a un caractère secret qui ne se découvre pas immédiatement. Le romanesque, c'est ce qui est mystérieux et ne se dévoile qu'à celui qui s'y attache, qui ne se libère que pour l'initié* - (Vaes, 1983).

Or la connaissance du mystère n'est réservée qu'aux élus, c'est-à-dire à ceux qui sont doués de la sensibilité et de l'intuition car toute démarche intellectuelle exclut l'accès au mystère.

Il s'agit d'un mouvement naturel de la vision. Cette vision ne mène pas à la découverte de la vérité dite absolue, mais au dévoilement progressif et infini de celle-ci *parce que l'écrivain, à condition qu'il juge que rien n'est jamais définitivement acquis se retrouve toujours à la case de départ* (Vaes, 1987 : 91). Mais cette situation permanente d'être toujours à la case de départ ne doit pourtant pas décourager, au contraire, sa fonction est de mobiliser. D'où l'importance de l'instant présent, *d'une présence qui mobilise*. Avec sa devise qui s'avère une incessante mise en doute, Vaes avoue avoir toujours souhaité *que le roman soit la remise en question, non des valeurs sociales ou psychologiques, mais de ce qui fonde la robustesse des apparences. Que celles-ci puissent redevenir des apparences* (Vaes, 1987 : 21-22). Selon lui, le problème central réside dans l'idée que l'on se fait de la perception, de sa nature, et, par conséquent, des résultats auxquels on aboutit. La perception, telle que la conçoit Vaes, est de nature sensorielle - *rebelle aux explications* - parce que - *l'explication est le contraire de l'art* - (Vaes, 1987 : 42). Une telle perception devient donc un montage spatio-temporel né de la sensibilité qui amalgame plutôt qu'elle n'invente. Dans sa préface d'un roman de Hubert Lampo, Vaes dévoile cette attitude de manière univoque : *Le créateur n'invente pas, il découvre - ou redécouvre* (Lampo, 1987 : 9). Il s'agit bien de la découverte ou de la redécouverte parce que, dans la pensée vaessienne, tout appel et tout recours faits à une forme toute prête, préexistante, sont exclus.

Dans *La Flèche de Zénon* l'écrivain précise que la narration est une :

*projection organisée de rapports suffisamment nombreux pour que le lecteur, forcé au qui-vive, éprouve le monde [...] comme étant consubstantiel à la pensée. Or la pensée, dans son stade originel, n'est pas l'intuition d'un objet préexistant, c'est l'objet en train de se faire, étranger au progrès, uniquement occupé à se maintenir à l'état de manifestation* (Vaes, 1966 : 100).

Par conséquent, aussi bien la mémoire que l'imagination cèdent leur place au profit de ce que Vaes appelle *la case de départ* ou encore *la première fois*. Vaes situe donc la perception dans ce Maintenant heideggérien où il n'y a rien d'autre que le dynamisme de l'instant dans la saisie immédiate. Au niveau de l'écriture, Vaes est conscient des problèmes techniques qu'impose une telle conception du présent. Ce qu'il appelle *des rapports suffisamment nombreux* revient, chez lui, plus souvent sous le terme de l'ubiquité. C'est pour lui une solution. Il l'explique de la façon suivante :

*Si la présence simultanée de tous les instants spatiaux est impossible - du moins cette simultanéité - se réalise-t-elle presque, à un niveau inférieur mais humainement indispensable dès qu'une circonstance provoque des surimpressions d'images* (Vaes, 1966 : 95).

La surimpression d'images, inséparablement liée à l'immédiat, permet à Vaes de distinguer la durée de l'évolution. L'évolution, selon lui, peut être narrée, traduite à l'aide d'un vocabulaire de mots abstraits, tandis que l'expression de la durée repose sur la présence des facteurs spatiaux sur lesquels l'esprit de l'observateur a laissé sa trace. L'évolution s'adresse donc à la raison, tandis que la durée à la sensibilité dans son mouvement perpétuel. Autrement dit ce qui est existentiel s'inscrit dans la durée ; par contre l'évolution embrasse tout ce qui relève de l'histoire. En niant l'histoire Vaes opte pour la durée. Il écrit :

*On ne verra jamais une circonstance se glisser en théorème, car, même réduite à une allusion, elle laissera transparaître la présence occulte de ceux qui l'animaient. Ainsi, toute circonstance, qu'elle soit résolue ou non, demeure sujette à des interprétations et conserve les vertus du possible* (Vaes, 1966 : 227).

Donc, il n'est pas question d'un intervalle non vécu, d'une évolution. Chez Vaes et selon Vaes, la durée est ouverte à chaque instant à notre intervention, à notre plongée qui l'anime et empêche toute stabilité. A la phrase déjà citée : *le temps a le caractère essentiellement spatial*, ajoutons en donc une autre : *le temps est essentiellement une impression*. Voilà l'argumentation qui suit cette dernière constatation :

*Le temps ne se laisse pas toujours déduire d'une succession d'exemples. Il lui arrive d'aimer les endroits, les créatures et les antagonismes qu'un auteur a dépeints. Il advient que les impressions d'ancienneté, d'écoulement, d'intervalle [...] ne procèdent pas d'un ordre visiblement conçu par la raison [...]. Il est inclus dans l'observation du rapport exact qui existe entre des personnages ou des objets à un moment précis. [...] Il traverse des manifestations qui, à première vue, ne le concernent que par raccroc [...]. Le temps n'est qu'un support, une trame invisible, mais une trame qui n'existerait au préalable, à l'encontre de la toile sur laquelle un peintre organise ses tons, et que les valeurs psychologiques, les traits descriptifs, les passages d'un lieu à l'autre, sécrètent dans l'instant même où ils sont exprimés* (Vaes, 1966 : 48).

Dans ses écrits Vaes, à plusieurs reprises, recourt à la peinture. Selon lui, le tableau reste soumis aux mêmes lois du temps que le texte. Vaes constate que la peinture visualise en accéléré le processus qu'il retrouve dans la littérature.

*L'artiste, s'il peut utiliser le temps, reste néanmoins soumis à ses lois ; les oublie-t-il, aussitôt se produit un blocage. De même un dessinateur pose-t-il un trait sur le papier, et la feuille entière devient un champ de mines, un territoire régi par les lois que l'on pressent sans être pour cela déjà capable de les concevoir (Vaes, 1987 : 26-27).*

L'exemple de la Mort d'Actéon de Titien lui sert à analyser ce qu'il appelle : *le déploiement d'un instant*. Ce que révèle ce tableau :

*C'est le déploiement d'une tranche de durée, à la fois celle du mythe et celle de l'artiste au travail. Car on a bel et bien, devant ce morceau de bravoure qui n'a pas encore pris, le sentiment que le tableau est toujours en gestation, c'est un acte, dont nous percevons les phases quasi simultanées. [...] Son ubiquité spatiale se double d'une ubiquité temporelle. Depuis quatre siècles il occupe la crête de l'instant (Vaes, 1987 : 28).*

Les personnages vaessiens ne présentent-ils pas une stratégie indispensable afin de capter la réalité conforme aux exigences de cette ubiquité doublée ? Leurs comportements dans la vie, leurs attitudes envers la réalité consistent en ce que Vaes appelle : *l'effet de surprise*. Nous retrouvons de nombreuses pages à ce sujet dans *Le Regard romanesque*. Là, Vaes analyse, entre autres, l'art de Joyce qu'il juge comme une parfaite réussite dans cette tentative. La perception du personnage consiste à être dans l'état d'une permanente surprise. La surprise est le contraire de tout *a priori*. Avec *l'Ulysse* on touche au *flagrant délit de l'existence*, écrit-il. C'est l'identité qui s'oppose à la ressemblance. Cet instant : *apparaît à la conscience bousculée comme le facteur de la désagrégation spatiale* (Vaes, 1987 : 43). Rappelons ici l'insistance avec laquelle Vaes postule de rendre aux apparences leur caractère factice, de ne pas identifier l'apparence de la chose avec la chose même. L'instantanéité qui y surgit accentue la nature accidentelle des situations. Ayant mis en question l'enchaînement causal des événements, cette instantanéité bouleverse et même rend impossible toute succession et toute chronologie. Il semble que Vaes reprend ici l'idée de Leibnitz, selon laquelle la durée est une qualité propre à certains événements.

Puisque nous évoquons Leibnitz, faisons par parenthèse un bref aperçu des philosophes qui ont marqué l'idée vaessienne du temps, celle qui à son tour détermine sa conception esthétique. Sans remonter à Plotin, on remarque surtout le présent étendu de saint Augustin, qui, ensuite, se superpose sur l'ordre des successions possibles de Leibnitz pour regagner après le temps subjectif de Bergson, et arriver enfin à la quête incessante du Maintenant heideggerien, *au présent qui mobilise*, au présent qui ne

nous quitte jamais. De nombreuses pages dans les écrits vaessiens témoignent de cette influence philosophique, mais elles témoignent également de l'apport plus considérable de Heidegger. Voilà une citation qui montre bien cette conscience méthodologique empruntée au philosophe allemand : *Le temps, même s'il n'autorise que la description de ses effets, de ses modes, et non pas de son être même, fait toujours référence à l'indicible, à quelque chose qui paradoxalement se dévoile pour mieux se soustraire à la prise - comme l'être de Heidegger* (Vaes, 1987 : 25-26).

Les mots illustrent bien l'effort de Vaes d'épuiser le possible. Le romancier, selon notre auteur, est celui qui : *Ne relate pas uniquement une histoire. Il est d'abord celui qui individualise un destin, en valorise ce qu'il offre d'irremplaçable, d'exemplaire au sein même d'un quotidien disparate ou grisailant - d'où le suspense et la tension existentielle* (Lampo, 1987 : 7-8) - écrit-il dans le préface au roman de Lampo. Voilà tout un programme d'écriture, ambitieux et difficile, et ce qui est important, rigoureusement réalisé par le romancier dans ses textes de fiction. La loi de *la première fois* ou de *la case de départ* ou encore *l'effet de surprise* qui déterminent la perception de la réalité, la situe à la fois dans le domaine de l'objectif et du subjectif. Elle valorise l'individuel et l'exceptionnel, les cas uniques, imprévisibles et inattendus, en leur accordant une dimension générale. Cette perception s'exprime à travers l'espace et l'individu.

L'approche des conceptions vaessiennes de l'espace et de l'individu, à base de ses écrits théoriques n'est possible qu'à travers ses idées sur la perception et sur le temps. Nous avons déjà abordé quelques traits qui caractérisent ses idées à ce propos. Rappelons-le brièvement, toute image que l'on se fait du monde trouve son appui dans le caractère essentiellement subjectif de la perception. Elle devient donc un focalisateur d'une sensibilité qui ne se réalise que sur le plan sensoriel, le plan *rebelle aux explications*. On ne s'étonne pas de l'aveu de Vaes - écrivain :

*A l'instar de mes personnages encore dans les limbes, je consentais à subir plutôt qu'à agir, ayant le sentiment d'absorber plus d'images qu'au paravant. Se faire éponge, n'est-ce point une façon radicale d'absorber le monde ? De n'en laisser se perdre aucun élément singulier* (Vaes, 1987 : 5).

Les héros de Vaes suivent l'exemple de leur maître. Cela leur est d'autant plus facile que la réalité qu'ils vivent se caractérise par une surabondance de sensations qui, par conséquent, provoquent et mobilisent l'ampleur de la réceptivité. En fonction de cette réceptivité, Vaes précise qu'un des impératifs d'écrivain doit consister à visualiser le décor. Il se réduit à la nécessité de travailler sur la perception. Cet impératif qui caractérise l'originalité de l'écriture de Vaes écrivain et théoricien - signifie pour lui : *de supprimer toute velléité de l'analyse, toute opération intellectuelle* (Vaes, 1987 : 17). Mais pour que cela soit possible, la perception ne peut pas dépasser l'immédiateté de l'instant ; tout écart temporel, qu'il soit en arrière ou en avant, en est exclu. La notion

de la simultanéité apparaît. Vaes est conscient que la linéarité du langage ne peut que nuire à l'impression de la simultanéité. Il s'efforce de nier toute notion de chronologie aussi bien sur le plan de l'histoire que sur le plan du récit. Il écrit : *même le sachant inabordable, ma conscience et ma réflexion se refusent à le lâcher, il m'obsède cet instant, comme le visage entrevu dont vainement on s'efforce de recomposer les traits* (Vaes, 1987 : 41) - ou plutôt, tout paradoxal que cela puisse paraître, d'une instantanéité éternelle.

Cette instantanéité éternelle, accidentelle et sensorielle à la fois, est la cause d'une désintégration spatiale. Suivons notre auteur :

*Reproduire, grâce à une ouïe aussi sensible qu'un ruban enregistreur [des] choses qui s'inscrivent dans le temps rectiligne, c'est vouloir concilier deux mouvements contradictoires : l'élan centripète du poème qui reçoit son influx de l'instant ; le déroulement des circonstances qui plonge tout récit dans la chronologie* (Vaes, 1966 : 91).

Il est vrai, Vaes n'est pas le seul à essayer de surmonter les avatars de la linéarité dans l'écriture, mais il est aussi vrai qu'il arrive à ce refus de linéarité par sa propre voie en tant qu'effet d'une conscience méthodologique due à la tradition augustinienne en général et heideggérienne en particulier. Cette conscience lui a permis d'élaborer des moyens originaux de la technique romanesque.

Cette technique en tant que tentative pour concilier *deux mouvements contradictoires*, amène souvent l'univers vaessien à la limite du fantastique. A la limite, ne signifie pas au cœur du fantastique et cela résulte d'un des principes esthétiques de l'auteur, celui qui ancre son univers fictif dans le réel en niant tout psychologisme. Vaes écrit :

*Le recours au fantastique, à l'invraisemblance justifie l'évacuation de la psychologie. [...] Le fantastique [...] correspond à un certain niveau de transposition. A un mode, si l'on préfère, comme lorsqu'on parle d'une mélodie écrite en majeur ou en mineur. Cela permet d'évacuer toute finalité psychologique, mettre l'accent sur ce qui peut dépasser l'homme, et, ne le dépasserait pas vraiment, prendre la mesure de l'effort accompli pour briser les limites du personnage* (Vaes, 1987 : 20).

Le recours au fantastique devient donc une démarche stratégique, bien délibérée et entièrement cohérente à l'ensemble de l'esthétique vaessienne. Mais pour adoucir le contraste entre le quotidien et le fantastique, il faut, selon Vaes, intégrer le second dans l'aujourd'hui : *sans que toutefois s'en émousse la singularité* (Emond, 1984 : 76). Afin de pouvoir y réussir, Vaes propose une seule méthode, à savoir l'intuition. Son rôle consiste à *ancrer la sincérité du fabulateur dans le sensoriel* (Emond, 1984 : 65).

Toutes insolites que puissent paraître certaines situations décrites dans l'œuvre vaessienne, elles ne se laissent pas entièrement classer dans le genre fantastique. Parce que leur but vise cette *urgence d'une vision renouvelée de l'univers*, ajoutons

encore, fondée sur une conception philosophique du monde. La conception de la réalité ou plutôt son image, selon Vaes, détermine par ricochet sa conception de l'individu. L'effacement de la frontière qui ne sépare plus l'objectif du subjectif, l'épanouissement du sensoriel et de l'immédiat permettent au personnage vaessien d'assister au décèlement de l'instant, lui permettent de vivre, ce que Vaes appelle *le présent pur*. Nous retrouvons ici la distinction heideggerienne de *vivre le temps* et de *vivre dans le temps*. Or, l'individu, chez Vaes, vit le temps de la sorte que celui-ci investit sa conscience au point de gommer ses soucis, voire, son propre moi. Il devient *le récepteur que brouille son immersion dans le quotidien* (Vaes, 1987 : 74). Notons que ce quotidien est condensé comme l'est le temps dont il est support, cette trame invisible et inévitable.

Le goût de Vaes pour les espaces urbains est incontestable. En témoignent presque tous ses textes. Dans l'une de ses interviews, il écrit : *J'ai toujours été fasciné par les faubourgs, ces sortes de magmas informes si proches à la pensée quand elle n'est pas organisée. Le faubourg c'est une espèce de littérature à l'état sauvage* (Cotton, 1983). Il remarque encore : *tel est l'apanage d'une grande ville, très grande ville : elle échappe à notre prise ; elle ne s'inscrit que partiellement dans la mémoire, elle permet que s'enfoncent dans l'oubli, ou se voilent de sfumato, des quartiers entiers* (Vaes, 1987 : 47). L'idée de cette grandeur, insaisissable en une seule prise et d'un seul coup, paraît être très significative. Tout d'abord elle révèle le mouvement dialectique de la prise, et ensuite, une perpétuelle approche conforme à la démarche herméneutique où la réalisation d'un but ouvre automatiquement la voie au but qui suit. Pour mieux illustrer ce déplacement perpétuel de l'horizon, Vaes écrit : *Un endroit naguère éloigné [dans l'approche] nous offre sa diversité qui abonde en singularités, nous réserve de nouveaux lointains, d'imprévisibles ailleurs* (Vaes, 1987 : 47). Encore une fois nous retrouvons ici la révolte contre la linéarité, cette fois-ci, tournée contre la perception.

Avec toutes ces observations, effets d'exploration d'un terrain si vaste, Vaes arrive à constater que *le décor est personnage autant que le personnage est le décor* (Vaes, 1987 : 11). Et c'est en analysant l'art cinématographique qu'il remarque cette fusion du personnage et de ce qui l'entoure, parce que, comme il le constate : *l'être humain est un parmi d'autres* (Vaes, 1987 : 6). Et encore : *J'ai toujours cru qu'il y a plus d'images d'une personne qu'il y n'a de jours dans l'année* (Vaes, 1987 : 1). Ainsi, ce n'est pas la complexité du personnage au sens psychologique qui intéresse Vaes, ni non plus le progrès d'une suite événementielle. Ce qui le préoccupe, c'est avant tout le personnage en tant que *fil conducteur du dévoilement d'une vision, non pas le progrès d'une action* (Vaes, 1987 : 9). Donc le postulat qui est une autre formulation de cette *urgence d'une vision renouvelée de l'univers* qu'il réclame sans cesse, n'est réalisable qu'à deux conditions, à savoir : primo, si l'auteur semble avoir disparu de sa création, et secundo, s'il n'opère que des éclairages - *une façon de dérouter le lecteur, de s'assurer qu'il ne peut mettre le grappin sur le personnage. L'essentiel, c'était de faire*

*sentir à ce lecteur que ce qui lui échappe ou l'intrigue, renvoie à un problème exigeant un accroissement de nos perceptions* (Vaes, 1987 : 7).

Ces deux conditions sont indispensables parce que, selon Vaes, le récit n'a pas pour but de fournir des réponses toutes prêtes ou d'être l'illustration d'un cas concret. Toute tentative d'exemplification (procédé d'ordre analogique) transformerait un tel récit vers le roman d'apprentissage, vers le roman à thèse. Vaes reste très sensible à ce type de récit, mais il avoue en même temps que la seule chose qui le tente dans un tel texte, c'est *son charme et non vérité*. Une constatation peut-être trop rapide, mais conforme au rôle que l'écrivain attribue à l'art. Car dans son optique l'art a cessé d'être une source de distraction. La littérature n'est plus un passe-temps, elle exige une quête incessante, un *accroissement de nos perceptions*. Le texte a pour but d'offrir : *un spectacle d'une contingence qui ramène chaque éventualité au point zéro* (Vaes, 1966 : 77), et c'est au lecteur d'en sortir, de se retrouver dans la durée qui lie le successif au discontinu. De la rencontre de ces deux mouvements contradictoires naît : *l'échange perpétuel et ininterrompu entre le personnage, les situations qu'il engendre et les objets qui le cernent [de la sorte] que rien ne s'y développe isolément, et que tout y reste exposé à la contrariété* (Vaes, 1966 : 232).

Pour atteindre cet effet, Vaes admet le recours à l'ambivalence - *cet équilibre du oui et du non qui frappe d'ambiguïté* (Vaes, 1987 : 7). Cette ambivalence prend l'expression des unités antinomiques. Elle est présente aussi bien dans ses récits que dans ses photos. Contentons-nous ici de rappeler son album de photographies *Les Cimetières de Londres* (1978) où la vie et la mort se côtoient, les deux inséparables constituent un ici et maintenant tout particuliers, mais pas du tout hors norme. Et c'est dans ce milieu qu'habite le héros vaessien forcé ou non à vivre une épreuve hors du commun puisque : *tout ce qui, venu de l'extérieur [le] mobilise et se voit aussitôt chargé d'un sens ; mieux : d'une multiplicité de sens qui l'obligera, lui, le personnage, à effectuer un tri accéléré, ensuite un choix qui, l'ayant sensibilisé à une ouverture au monde, deviendra le point de départ d'une expérience* (Vaes, 1987 : 13). Puisqu'il s'agit bien d'une épreuve qui consiste dans cette urgence de voir et sentir, le personnage vaessien représente ce type d'ouverture qui lui permet de capter la réalité dans son *état sauvage*, de la capter dans son moindre détail.

Cette perception lui est possible grâce au *présent pur* qu'il vit. Passif ou actif, le personnage vaessien, comme une éponge *s'imbib[e] des circonstances [...] à la fois acteur et spectateur* (Vaes, 1987 : 16). Mais pour qu'il puisse en être capable, tout autre temps que le présent est exclu. Vaes écrit : *Le passé et l'avenir ne désignent que l'impossibilité de capter l'instant présent* (Vaes, 1987 : 42). Inutile donc de rappeler que dans son roman *L'Envers*, couronné du Prix Rossel en 1983, Vaes insiste sur l'instant présent immergé dans la durée. Il est comme :

*Chez le Tintoret [où l'] on pressent que la toile a été attaquée sous tous les angles à la fois. Encore maintenant nous regardons le tableau se faire. Il est achevé, bien*

*sûr, subtilisé à son époque, et néanmoins les phases de sa gestation - depuis le chaos originel jusqu'à son achèvement- continuent à se développer [...] hier, aujourd'hui, demain. Immobile, l'œuvre reste en pleine activité* (Vaes, 1983 : 149).

*Car si la Création épouse à nos yeux l'horizontale de l'histoire, au regard du Créateur les épisodes qui la composent doivent s'accomplir simultanément* (Vaes, 1983 : 251).

Percevoir la réalité, chez Vaes, équivaut à la créer :

*On peut comparer la Création, sa perpétuelle vibration, mais à condition d'en figer la dynamique, aux multiples étapes d'une gravure ou d'un tableau dont le sujet visible, achevé recouvre des ébauches déjà très poussées. [...] Toute chose, jusqu'à la première ébauche conserve son autonomie dans la mémoire du Créateur. [Mais] au travers du dernier état, tous les états antérieurs [constituent] une indissociable unité* (Vaes, 1983 : 252).

Ainsi le temps ininterrompu agit. De même la perception qui l'accompagne. Ni le temps ni la perception ne progressent que, comme le remarque Vaes, *pour démontrer l'impossible du progrès*. Désormais la connaissance globale, le savoir total, cèdent la place au singulier. Dans le récit, ce phénomène s'exprime à travers le passage d'une vision panoramique à une vision de détails - ce qui conduit Vaes à s'exclamer : *que n'avons-nous le regard d'un Dieu !* En vue de trouver une conciliation, Vaes s'efforce de la chercher à travers divers types d'expression artistique, littéraire et picturale en particulier (Titien, Cézanne, van Gogh, Braque, Kandinsky. Mais il parle aussi du vagabondage des bandes dessinées et la cherche dans le septième art avec les exemples de Laurence Olivier dans « Henri V » et Humphrey Bogart dans les films policiers. N'oublions pas non plus l'apport de la photographie - cette *autre forme de regard* et, même si c'est marginal, de la musique classique (Brahms, Webern) et surtout des grands classiques de jazz, tels Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Thomas « Fats » Waller, Sidney Bechet, Charlie Parker ou encore Eroll Garner et d'autres.

Toutes ses recherches et toutes ses réflexions de même que l'expérience de sa propre pratique artistique amènent Vaes à l'idée que le monde est à découvrir, jamais à modifier. Telle est la tâche de la littérature et de la création en général. Car *se choisir une voie, c'était se priver des autres* (Vaes, 1987 : 5). La prose vaessienne en témoigne à suffisance, de même que ses écrits critiques.

## Bibliographie

- Cotton, G. 1983. « Dieu est-il hollandais ». Intermédiaire, 9 décembre 1983.  
Lampo, H. 1987. *La Madone de Nedermunster et autres nouvelles*. Paris-Bruxelles : La Longue vue.  
Emond, P. Ronse, H., van Kerckhove, F. 1984. *Le monde de Paul Willems*. Bruxelles : Labor.  
Vaes, G. 1966. *La Flèche de Zénon*. Anvers : Librairie des Arts.  
Vaes, G. 1978. *Les Cimetières de Londres*. Bruxelles : Editions Jacques Antoine.  
Vaes, G. 1980. « Questionnaire ». *Cahiers du Groupe du Roman*, n° 14.  
Vaes, G. 1983. « Prix Rossel ». *Le Soir*, 1<sup>er</sup> octobre 1983.  
Vaes, G. 1987. *Le Regard romanesque*. Louvain la Neuve : UCL.