



Title	Bienvenue à Elseneur !
Author(s)	Kober, Marc
Citation	Gallia. 1995, 34, p. 61-68
Version Type	VoR
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/9677">https://hdl.handle.net/11094/9677</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

## Bienvenue à Elseneur !

Marc KOBER

En dehors d'une saynète, Georges Henein n'a pas signé de pièce de théâtre, et le sentiment du tragique chez lui est toujours effacé par l'humour ; les allusions au théâtre sont rares. Il est toutefois une exception : La tragédie de Hamlet, prince du Danemark. On pressent dans ce texte une signification essentielle pour Henein, un éclat de rire extraordinairement noir.

### *Les mystères de l'être*

Henein n'a jamais écrit d'essai sur Hamlet. Pourtant, à propos d'Alexandre : *Le grand chambellan des mystères de l'être, Shakespeare lui-même, se tient à l'écart. Il ne cite Alexandre que furtivement, pour se demander si ses cendres peuvent servir à boucher un tonneau de bière*<sup>1)</sup>. Cette référence est allusive, imprévue.

Elle est élogieuse. Le chambellan dirige l'ordonnance des cérémonies. Eclaircir les mystères de l'être, c'est aussi la vocation affirmée d'Henein, depuis son premier recueil de poèmes, *Déraison d'être*<sup>2)</sup>. Cette citation est interrogation. Pourquoi Shakespeare n'a pas écrit une tragédie d'Alexandre ? D'où l'intérêt d'Henein. En trois essais, à propos de Julien, Byzance, et Alexandre, il veut comprendre la nature de l'être.

### *Vertu du théâtre*

Henein traite fréquemment récits et poèmes sur un mode théâtral. Le théâtre sert de métaphore ; ainsi, il ironise sur le mécanisme des tragédies : *un*

---

1 ) p.32, *Le règne qui est au-delà de la destruction*, La Part du Sable, 1953.

2 ) 1938, José Corti (Paris).

*mot non prononcé, une chevelure non dénouée, un mouchoir qu'on ne retrouve pas*<sup>3)</sup>. Le poème L'Incompatible achève d'intervertir vie humaine et représentation théâtrale : *L'éclosion du geste se fait selon les lois inédites de l'ignorance. Le rideau tombe au moment où l'on apprend enfin à se pencher au dehors*<sup>4)</sup>. L'incompatible forme une suite de tableaux (ou de thèmes) comme s'il s'agissait du synopsis d'un drame. Cet exemple de partition poétique n'est pas unique.

Les situations narratives obéissent souvent à la règle de l'unité d'action, de lieu et de temps : un plateau (une scène) est dressé pour le mime de l'immobilité dans "Le pacte noir" qui rappelle le tour de garde sur le chemin de ronde, à Elsenour. Dans "Il n'y a personne à sauver" s'isole le mieux une tentation du théâtre à l'intérieur du récit : sur dix pages, on n'aura pas quitté un chalet où six personnages dialoguent à propos d'événements situés ailleurs, ou au sujet des absents, tandis que font successivement leur entrée dans le salon le messager, puis le postier. Placée en exergue aux quatre poèmes de L'Incompatible, une seconde référence à Shakespeare paraît difficile à interpréter :

*What's Hecuba to him or he to Hecuba  
that he should weep for her* (Hamlet, acte II, scène 2)

Il ne s'agit pas seulement de souligner le paradoxe du comédien. La citation de Shakespeare pose la question de l'indifférence à autrui, comme la nouvelle "Pointure du cri" interroge le sens de la compassion, selon Yves Bonnefoy :

*...Cette méditation d'un cri que les personnages entendent en pleine nuit, brusquement, et non sans essayer de se dérober à la responsabilité qu'il leur demande de prendre*<sup>5)</sup>.

Précisément, Bonnefoy revient à cette citation : *Dans Hamlet, nous avons tous retenu cela, un prince qui ne se croit qu'indifférence s'étonne que pleure presque le comédien qui rapporte la fin de Troie quand il en vient à la mort d'Hécube (...) et c'est vrai qu'Hamlet a trop refoulé (...) il ne parviendra plus à sortir de soi*<sup>6)</sup>. Tel ne

---

3) p.36, "La force de l'inertie", Notes sur un pays inutile, Le tout sur le tout, 1982, Paris. Noté ensuite par le sigle NPI.

4) p.17, L'Incompatible, La part du Sable (1950).

5) pp.295 et 296, Yves Bonnefoy, "Georges Henein", *Le nuage rouge*.

6) idem.

semble pas être le cas d'Henein, en qui Bonnefoy voit une "disponibilité démunie" et le "désir de faire du bien" plus que l'art de cultiver l'abîme. Outre "Pointure du cri", on pourrait encore évoquer tel autre récit, où l'on oscille entre l'intervention, pour aider celui qui éprouve du chagrin — *on empoignait mon ami par les extrémités, on le pétrissait un peu et on le balançait dans la cale...*<sup>7)</sup> — et l'indifférence teintée de remords, dans "Il n'y a personne à sauver". Dans l'ensemble, le malaise l'emporte : *au lieu de la délicieuse liberté de laisser mourir nos frères, il nous fallait nous tasser de plus en plus...*<sup>8)</sup> Ou bien le refus : *Il serait présomptueux de te porter secours parmi tant de dangers qui se fanent. Ce n'est pas cette connivence que tu attends*<sup>9)</sup>.

Pour Hamlet, le Roi est sa mauvaise conscience de ne pas agir sur le champ, et le théâtre, l'instrument de la décision :

*Le théâtre est le piège où je prendrai la conscience du Roi*<sup>10)</sup>. (Acte II, scène 2)

A l'audition du comédien, Hamlet décide de révéler la culpabilité du roi, mais la question plus générale est celle de la distance à respecter devant l'ignominie. Elle rebondit avec les pleurs de Laërte, et retentit sur le final d'*Hamlet*. Ces trois nœuds dramatiques captivent Henein ; il les illustrera à sa manière. Laërte veut agir : venger Polonius. Cette haute conscience s'émousse devant Claudius, et l'émotion l'emporte sur le sentiment d'Opprobre. Il pleure :

*Le feu de ma parole voudrait flamber,  
mais ces sottés larmes l'éteignent.* (Acte IV , scène 7)

Hamlet est dégoûté par les mots : *...je déballe mon cœur des mots, des mots / comme ferait une fille! Mots orduriers ...* (Acte II, scène 2)

A l'enterrement d'Ophélie, à un Laërte volubile et théâtral, Hamlet oppose le défi de la mort : *...Fais-toi enterrer vif avec elle et je le ferai ...* (Acte V, scène 2). Ce faisant, il emploie aussi des mots, mais avec ironie, comme il a su utiliser auparavant la vertu du théâtre pour exacerber le déshonneur.

7) p.11, "La déviation", NPI.

8) p.153, "Il n'y a personne à sauver", NPI.

9) p.63, "La lettre morte, Réponse au Guet-Apens", NPI.

10) Traduction d'Yves Bonnefoy, Mercure de France, 1988, Paris.

*Au royaume pourri*

Claudius incarne cet aspect d'Hamlet, à tel point qu'on pourrait suivre pas à pas comment s'y développe suivant Henein d'abord l'opprobre, puis *le besoin de flatter l'Opprobre*<sup>11)</sup>.

C'est un constat général : *Quelque chose est pourri dans le royaume du Danemark* (Acte I, scène 5), auquel semble répondre en écho ce distique d'Henein : *Ecoutez-moi / La terre est un organe malade*<sup>12)</sup>.

Les récits d'Henein sauront évoquer à leur tour des villes inhospitalières, des lieux déshonorés au point de ne plus exister : pays inutile, faubourgs "à deux pas de la vie". L'usure, appelée ailleurs anémie, accable les plus lucides : *Mais l'usure prit place en nous et nous ôta le goût de saluer*<sup>13)</sup>.

Tout devient incompatible, et Hamlet lui-même s'en trouve accablé : *J'ai depuis peu, pourquoi je n'en sais rien, perdu toute gaieté, abandonné mes habituels exercices...* (Acte II, scène 2), jusqu'au célèbre monologue, où se pose l'alternative :

*Mourir, dormir,*

*Rien de plus ; terminer par du sommeil...* (Acte III, scène 1)

Henein développe les solutions extrêmes des êtres las de tergiverser :

*...Et le dernier homme calme / s'enquiert du chemin de l'abîme*<sup>14)</sup>

Ce serait compter sans deux éléments "secourables" qui rendent par ailleurs le désarroi insoluble. Le premier est, le besoin de flatter l'Opprobre ; le second serait "La force de l'inertie". Claudius a conscience de l'opprobre attachée à son action ; la voir représentée sur scène est insupportable : *Oh, mon crime est fétide, il empeste le ciel...* (Acte III, scène 3). Cependant, le Roi s'efforce d'atténuer la laideur de son acte par la prière ou le repentir — idée formulée par Henein : *Nous sommes les voisins de l'Opprobre. Nous ne le commettons pas*

11) p.131, "Le seuil interdit", NPI.

12) p.7, "Le signe le plus obscur", *Le signe le plus obscur*, Puyraimond, 1977, Paris-Genève.

13) p.133, "Le seuil interdit", NPI.

14) p.35, "Nos lieux" (II), *Le signe le plus obscur*.

*nous-mêmes. Cela ne se peut. Nous n'en sommes que les voisins*<sup>15)</sup>.

C'est pourtant son crime qui entraîne le ressentiment d'Hamlet. D'une grande complexité, il se colore suivant son caractère, sujet à l'inertie. L'ignominie n'épargne (presque) plus personne, et ce premier cerne de pourriture s'élargit à l'univers tout entier. Par l'allégorie du monstre qu'il faut apaiser *jusqu'au grognement final*<sup>16)</sup>, Henein décrit ce dégoût.

Le second élément secourable est le suicide qui met fin à l'opprobre : *Si le suicide était affaire de conviction, toute logique aurait pour fin d'y conduire irrésistiblement*<sup>17)</sup>. Précisément, ce sont les mots qui frappent d'inertie l'action en cours ; ces mots que rejetait Hamlet étaient seulement *miroirs réfléchissants*, d'après Henein, et non des armes.

Le plus souvent, l'être ne peut achever le geste ; l'inquiet s'endort d'un sommeil profond, anticipation de la mort. On peut goûter le charme des *escalas du sommeil*<sup>18)</sup>, ou bien s'y abîmer. C'est le choix de l'homme las de sa journée : *Et jamais il ne connut un plus pur sommeil*<sup>19)</sup>.

Tomber dans le sommeil participe encore du mouvement, tandis que l'inertie est une manière de consommer l'échec. Le compromis est subtil entre le désir d'en finir, et la dérobade devant l'acte. Tel paraît Hamlet : incapable d'une action délibérée, le prince des spéculateurs. Devant l'armée de Fortinbras courant à sa perte, il ne fait rien. Henein présente souvent des communautés entières pratiquant *l'attente indéfinie du délaissement intérieur*<sup>20)</sup>.

C'est le *pays aux gestes vite éteints*<sup>21)</sup> où les habitants rêvent à l'être, sans être. Ce royaume correspond à l'état intérieur d'Hamlet : A son tour il établit des sables mouvants où enliser, comme les désespérés de ce pays, les décisions qui lui tiennent le plus à cœur.

15) p.131, "Le seuil interdit", NPI.

16) p.132, idem.

17) p.135, "la force de l'inertie", NPI.

18) p.11, "La déviation", NPI.

19) p.97, "Le message opaque", idem.

20) p.106, "Le pacte noir", NPI.

21) p.119, "Notes sur un pays inutile", idem.

### *Le suicide d'Ophélie*

Ophélie franchit le pas pour mettre en déroute l'opprobre. Sa noyade pare la mort volontaire d'une telle aura que Henein l'associera à la quête la plus absolue d'une dignité humaine. Les références à Ophélie sont multiples, et donnent la mesure de cette attention : *Il est bien inutile de t'indiquer ici les voies de l'attendrissement : tu les as toutes pratiquées comme Ophélie pratique l'eau et comme Laërte ne pleure pas*<sup>22)</sup>. Et par exemple : *Ophélie, la belle enfant, s'est jetée dans la rivière parce que le prince qu'elle aimait simulait la folie*<sup>23)</sup>. Ophélie rassemble en elle de nombreuses valeurs psychologiques. Nous retiendrons ici celles de "folie pure" (Ophélie a perdu la raison), de vertu du "suicide" (les héroïnes de Henein sont intrépides et sans espoir), et la valeur de ce geste pour les témoins.

Georges Henein ne cesse d'interroger l'attitude d'Ophélie. Hamlet ne ressent-il pas lui-même l'attraction du suicide ? *Chair trop massive, oh ! si tu pouvais fondre, t'évaporer, te résoudre en rosée !*<sup>24)</sup>

Cette tentation s'articule étroitement à la "dépossession de soi" ou "aliénation" chez le prince. Deux termes articulés avec respect chez Henein, parce que l'acte de détruire sa vie, et celui de sortir du sillon de la logique, ne sont pas condamnables. Au contraire, Henein y voit une leçon de hauteur et de distance qui vaut d'autres vertus. La plupart des "suicidées" sont en déséquilibre : *Ou es-tu maintenant ? où refuses-tu d'être ?* dira le narrateur. Ou bien de Nathalie : *il ne nous restait plus rien à dissimuler sinon peut-être notre degré de parenté avec la mort*<sup>25)</sup>.

Jamais cette "folie" ne sera dévaluée. L'indignité rejaillit sur l'entourage qui n'a pas su comprendre celles *dont je m'assure que la solitude ne tient le plus souvent qu'à la maladresse de notre désir*<sup>26)</sup>, et qui agissent en vue de l'inutile. Henein a souligné la beauté du suicide de Sonia Araquistain. Elle est de ceux

22) p.62, "Le guet-apens", NPI.

23) p.84, "Message impur", Le signe le plus obscur.

24) Acte I, scène 2. Pléiade, trad. d'André Gide. Yves Bonnefoy retient plutôt l'excès de souillure. Celle-ci choisit une opposition chère à Henein, celle de l'épaisseur de l'être et de son allègement, vers une présence ténue.

25) p.35, "Nathalie ou le souci", idem.

26) p.48, "Le guetteur", NPI.

qui *prennent la vie au mot*<sup>27)</sup>, conçoivent la vie comme illusion : de la mort, lieu de plus haute résolution, naîtra une permanence paradoxale : (...) *c'est dans la pierre rebelle des sépultures / qu'il faudra chercher l'ébauche / d'un visage durable*<sup>28)</sup>. Shakespeare l'exprime au dernier acte d'Hamlet : quel est celui qui bâtit le plus solidement ? c'est le fossoyeur, *car les maisons qu'il bâtit dureront jusqu'au Jugement*. (Acte V, scène 1)

Hamlet tient avec le crâne de Yorick l'ébauche du seul visage durable que l'on puisse espérer. Prendre la vie au mot, c'est bien reconnaître en l'homme *cet agrégat de poussière*<sup>29)</sup>.

"Une certaine poussière" est le titre d'une nouvelle d'Henein ; *la part du sable*, celui de la revue qu'il anima au Caire. L'homme est par conséquent sans destination. Par le suicide il ne s'agit pas de se venger du peu d'importance de l'homme, mais de faire de cette insuffisance une force éclatante. *Fragilité, ton nom est : femme !*<sup>30)</sup> proclamera Hamlet, mais Ophélie disparaîtra bien avant lui.

### *Bienvenue à Elseneur !*

Avec le sacrifice de soi, l'être échappe à l'ennui, à l'insuffisance de la vie<sup>31)</sup>. Toutefois, il existe une autre attitude : creuser les contradictions de l'être-au-monde, déconcerter les conventions du savoir, et se rendre insaisissable.

Les mots d'Hamlet à Rosencrantz et Guildenstern sont aussi les mots qu'Henein inscrit au tout début de sa revue : *Soyez les bienvenus à Elseneur !* avec ce patronnage : *Hamlet reste, à n'en pas douter, un personnage prodigieusement moderne*<sup>32)</sup>. En reviendrait-on à l'éblouissement des mots ? Nullement. La pièce élabore un dialogue humain, un ailleurs où se croisent des appels. Peut-être Henein a-t-il présent à l'esprit la ronde des sentinelles à Elseneur ; la revue sera ce château, cette société secrète, en réaction à la crise morale.

27) p.39, "Sonia Araquistain", Le signe le plus obscur.

28) p.16, idem.

29) Acte II, scène 2, trad. Gide. Image reprise Acte IV, sc. 2 et Acte V, scène 1.

30) Acte I, scène 1, trad. Gide.

31) "C'était un sentiment nouveau et rutilant, quelque chose d'où la fatigue était enfin exclue" dit une héroïne mourante. (p.187, NPI).

32) N°1 de *La part du sable*, février 1947 (p.3-10).

Parvenu au point le plus stagnant par l'hermétisme, *l'humour des grands froids*, Hamlet irrite, inquiète la pensée, dénude ce qui est vil et faux. Le personnage d'Hamlet représente tout cela parce qu'*il y aura toujours un point par où l'être le plus apprivoisé résistera à la capture finale*<sup>33)</sup>. Et même au-delà. Il définit bien le désir de pureté, le resserrement moral que la revue entend opérer. Hamlet entretient au royaume du Danemark la même *ligne d'irritabilité majeure* que la revue au Caire. Hamlet (ou Henein) est celui qui creuse l'ignominie par souci d'une vérité amère, et s'entoure ensuite de brouillard : *...on n'a plus qu'à se féliciter d'avoir atteint à peu de frais l'étape de l'insoluble*<sup>34)</sup>.

(大阪大学外国人教師)

---

33) p.9, idem.

34) p.136, "La force de l'inertie", NPI.