

DOMINIQUE COMBE

La main négativiste

Georges Henein, surréaliste en Égypte

La poésie ne connaît de répit tant qu'elle n'a pas porté sur tout l'univers sa main négativiste.

(André Breton, *Introduction au discours sur le peu de réalité*).

Un aphorisme d'*À perte d'homme* dévoile le projet secret formé par Georges Henein de

faire un de ces chemins humains qui se combent d'eux-mêmes, qui vont, de mousse en repli, jusqu'à l'orgueilleux et ultime effacement.

Yves Bonnefoy impute ce désir d'«effacement» à la «lucidité dévastatrice du nihilisme», pour finalement le rapporter à l'acte d'écrire: «qu'est-ce d'autre qu'écrire, le plus souvent, sinon recommencer un monde là où le premier a déçu? Tout écrivain a du nihiliste, la profondeur de son scepticisme se mesure à la splendeur même de ses chimères». Mais, ainsi que le remarque Bonnefoy, comparé à celui de Roger-Gilbert Lecomte, par exemple, ce «nihilisme» semble moins une «dépréciation de l'existence mortelle» que «la conscience aiguë, et dans quel regret, des modes de sentir, et d'agir, qui permettraient de la vivre, avec dignité, dans l'Égypte ou la Grèce la plus ancienne» — «un nihilisme si l'on veut: mais silencieux, et paisible, comme la respiration même de ce qui est». C'est donc dire que si, à l'évidence, la pensée de Georges Henein a du nihilisme la force du négatif, c'est pour atteindre «le règne qui est au-delà de la destruction» selon une exigence de signification qui, précisément, contredit le nihilisme. Car pour Georges Henein, détruire — les êtres et les choses, la littérature, l'art, le langage même — répond à une exigence de pureté qui permet de comprendre avec quel enthousiasme il accueillit le projet libérateur du surréalisme — défini comme la «passion» qui «fait éclater en arêtes de cristal des visages où tout était dessiné pour un souverain repos» (EF, p. 18. Voir les références ici-même page 90) —, et le diffusa en Égypte. C'est donc bien à une dialectique qu'il faut imputer la force de destruction qui hante l'œuvre rare et dense de Henein, plutôt qu'à un «nihilisme» qui se complairait narcissiquement dans l'auto-destruction.

«La Déviation»

Henein et Hegel

Lecteur de Hegel, Henein le fut assurément, comme le prouvent les carnets, également posthumes, de *L'Esprit frappeur*; il fut aussi lecteur de Lénine, dont il appréciait les commentaires exaltés de la *Logique* de Hegel. La tentation politique — du trotskysme de la IV^e internationale, voire de l'anarchisme, dont témoignent les articles de la *Petite Encyclopédie politique* à laquelle il contribua après son exil — semble révéler un projet qui s'appuie sur le négatif de la subversion à des fins constructives. Pourtant, ce qui est dit d'un des amis du groupe surréaliste, Kamel El Telmissany, illustrateur du premier recueil de Henein — *Déraison d'être* — témoigne surtout d'une révolte contre cette bourgeoisie égyptienne occidentalisation à laquelle Henein appartient:

C'est bien toi bolide crépu qui arrache à la tiédeur de leur digestion tous les rentiers de l'aventure et qui renverse d'un geste négligent les paysages où se dilatent les hommes satisfaits d'exister. (p. 25)

Sans doute ne faut-il donc pas exagérer la portée politique de ces déclarations, qui s'inscrivent dans la lignée des anathèmes lancés par les poètes, depuis le Romantisme, contre une société mercantile. C'est d'abord à la paralysie de l'esprit, au conventionnalisme de bon ton qui réduit la littérature aux conversations mondaines des salons cairotes de Garden city et de Zamalek que Henein s'en prend. La rencontre avec Breton, dès 1934, lors d'un séjour à Paris, permet à sa révolte de s'exprimer poétiquement. Et, plus tard, alors qu'il avait accueilli favorablement la Révolution, il stigmatisera tout aussi violemment un régime bureaucratique qui, par la censure, étouffe l'élan créateur.

Le thème hégélien du négatif est explicitement inscrit dans ces récits que Henein appelle volontiers des «nouvelles lyriques», ou encore des «poèmes romancés», et qui prennent souvent une tournure allégorique prononcée. C'est ainsi qu'un des personnages féminins des «Rigueurs du malentendu» (NPI, p. 165-177) s'appelle «Antinéa», si bien que le narrateur «s'était peu à peu convaincu que le préfixe anti n'avait pas été étranger à l'attirance passagère qu'il s'était empressé de subir. Il se souvenait en effet s'être servi de ce préfixe comme d'un diminutif et l'avoir, à maintes reprises, interpellée de cette manière» (NPI, p. 167). Shahira, quant à elle, rêve des contraires dans le beau texte d'«Il n'y a personne à sauver».

L'important récit de «La Déviation» illustre de manière emblématique la négativité qui emporte les personnages de Henein comme une «force déviante» qui dépasse le sujet de ses facultés:

Et d'ailleurs, je ne suis pas de ceux qui s'insurgent contre cette force déviante dont personne au juste n'est maître et qui rend toutes nos entreprises méconnaissables à l'œil nu» (NPI, p. 14),

à l'image de ces «champs magnétiques» chers à Breton et à Soupault.

Violence

La négativité à l'œuvre chez Henein se manifeste d'abord par la violence qui marque son univers du sceau du sacré, selon une thématique proche de Bataille, que Henein admirait :

Si la violence est l'élément par quoi le sacré transcende l'humain, elle est aussi ce point extrême, cette extrémité des terres habitées par où le profane rejoint le sacré. Aux limites dernières de la violence, l'être, littéralement, ne s'appartient plus; il est défenestré, projeté hors de soi-même, éclatant de nudité. (EF, p. 71)

Par sa fonction sacralisante, la violence échappe à la gratuité du nihilisme et reçoit pleinement sa signification. Ainsi peut donc se comprendre la thématique guerrière omniprésente dans les récits et dans les poèmes, qui place l'agression au cœur de l'œuvre :

Nous étions nés pour la froideur des armes, nés pour contrarier le cours de la naissance et pour tracer à l'intérieur des êtres les signes du mauvais vouloir. (FS, «L'Homme posthume», p. 19)

Certes, une telle violence est aussi présente chez Breton, comme force de dislocation de la réalité quotidienne, mais elle n'atteint jamais à ce paroxysme; à cet égard, la poésie de Henein s'apparente bien plutôt à celle de Leiris (de *Haut Mal*, en particulier) ou de Bataille. Dans l'amour, le corps, comme chez Leiris, est constamment meurtri.

La parole elle-même est souvent définie comme une «plaie», selon un imaginaire du corps véritablement obsessionnel.

Vantant le «ton juste» de Lautréamont et de Rimbaud dans la violence rituelle, Henein prône le retour à la barbarie rimbaldienne comme purification: «Je crois que nous n'arrivons pas à être des barbares et que nous crevons de cette inaptitude fondamentale» (EF, p. 73).

Complot

Mais c'est dans la violence insurrectionnelle, dans la subversion que réside l'originalité de l'univers de Henein, qui développe dans de nombreux récits le thème de la conspiration et du complot. Ainsi, dans «Il n'y a personne à sauver», un groupe d'amis se réunit en un «cercle» pour conduire de mystérieux projets révolutionnaires où «la liberté de conspirer», placée sous le signe de Max Stirner, semble le principal trait d'union entre les personnages. Stylistiquement, cette atmosphère est créée par l'emploi systématique d'un NOUS qui ne renvoie ni à une somme d'individus clairement identifiables, ni à l'humanité, mais à une société secrète prise dans sa collectivité anonyme.

Il convient par là de rapprocher l'énonciation des récits de Henein de celle des tracts et manifestes surréalistes qui, quoique signés, adoptent volontiers le ton de la provocation terroriste. Le groupe du Caire, fondé en 1937 autour de Henein, Ramzi Younane, Ahmed Rassim, Fouad Kamel, Kamel El Telmissany..., publiant des manifestes, organisant des expositions provocatrices, ne procédait d'ailleurs pas autrement, si bien que le NOUS inclusif est l'expression directe de l'esprit de groupe :

Elle disait toujours «vôtre» des idées ou des gens qui alimentaient la discussion. C'était sa façon à elle de s'exclure de notre groupe, mais aussi de le poursuivre de sa réprobation amusée. (p. 154)

Cette impression de complicité est paradoxalement renforcée par l'évocation des membres du groupe, par leurs noms (Shahrina, Edouard, Théodore, Jérôme...), sans autre caractérisation, et par l'aspect allusif de l'histoire, qui pourtant se tisse sous les yeux du lecteur, ainsi exclu de la société secrète du narrateur. Le complot terroriste, qui évoque l'atmosphère dostoïevskienne des *Possédés*, suppose une initiation qui est refusée au lecteur.

L'esprit de groupe qui anime les récits de Henein est d'ailleurs significatif de l'activité collective du surréalisme. Dans les entretiens recueillis par Marguerite Bonnet dans *Perspective cavalière*, Breton, répondant à Madeleine Chapsal, étonnée d'entendre toujours «Nous» et rarement «Je» dans ses propos, déclare :

J'ai toujours beaucoup plus compté sur l'action collective que sur l'action individuelle. Une fois constaté l'accord initial sur un certain nombre de principes, j'estime que les différences de complexion entre les individus sont un levain des plus puissants. Ce qui a pu s'accomplir sous le nom de surréalisme n'a été possible que grâce à cette composition de forces de plusieurs. Des défections plus ou moins marquantes se sont produites mais l'essentiel est que constamment de nouvelles forces sont entrées en action.

Mais c'est précisément cette tyrannie du groupe — et la personnalité de Breton, qui s'attachait à susciter ce qu'il appelle, par euphémisme, des «défections» — qui conduira Henein à s'éloigner du mouvement surréaliste.

Il n'est d'ailleurs nullement fortuit que Henein ait écrit un pamphlet intitulé «Prestige de la terreur», même s'il dénonce la tragédie d'Hiroshima : il répond d'abord à une fascination du terrorisme, de la terreur révolutionnaire, comme le montrent les références à Saint-Just, à Robespierre et à la Révolution française. Justin, un des personnages d'«Il n'y a rien à sauver», est surnommé Fabre d'Églantine «sous divers prétextes, mais en particulier pour sa propension aux agitations équivoques et aux projets véreux» (p. 162).

Subversion de la société bourgeoise, certes, mais aussi subversion de

soi selon l'exigence d'une purification intérieure, comme l'indique un très beau texte consacré à Kierkegaard, «Désert et impiété»:

Dans l'infini clignotement de la matière, herbe folle, vapeur d'eau, rivière enchantée, réside la chance de l'être. Cette chance, à son tour, ne peut se définir que par une possibilité de subversion totale de soi, par un droit au chaos vécu.

La figure de Julien l'Apostat, évoquée dans «Julien l'Apostat ou le snobisme métaphysique», prend alors un relief singulier comme emblème du reniement et de la rupture avec soi-même, contre la tradition judéo-chrétienne qui postule un progrès du genre humain — une Histoire: «À l'homme moderne, à l'innovation chrétienne, Julien oppose l'homme inactuel pour qui le sentiment de la présence sur terre est l'unité de mesure de la vie». Selon une thématique toute nietzschéenne, Henein accuse le christianisme d'avoir dissocié la morale de l'esthétique et regrette la pensée grecque, où l'esthétique prévaut dans la compréhension de l'homme. Rompre avec soi-même, et avec les autres, c'est rétablir le primat de l'esthétique, si bien que la figure de Julien se confond avec celle de l'artiste.

Humour

Le désir de se perdre est alors guidé par la recherche d'une «seconde naissance», que la métaphysique, alliée aux «fausses sécurités des civilisations du foyer» s'efforce d'«étouffer» («Désert et impiété», p. 13). C'est par l'humour, procédant essentiellement de la négativité, que peut s'opérer cette subversion, qui est d'abord une conversion. De là les connotations agressives de la métaphore chirurgicale qui définit l'humour au plan corporel:

L'humour est à l'être humain ce que la vivisection est aux animaux. Il taille — le plus souvent sans anesthésie, à même les chairs et dans les profondeurs des tissus [...]. L'humour est à cet égard la plus splendide opération de démontage de la conscience, je dirai presque de vidage de la boîte crânienne, qu'il soit donné à l'homme de pratiquer sur lui-même.

Reprenant la définition célèbre de l'humour selon Jacques Vaché — «le sens de l'inutilité théâtrale et sans joie de tout» — souvent citée par Breton, Henein la débarrasse précisément de sa dimension nihiliste: «L'humour est le sens de tout ce qui reste encore d'inutile dans une vie sans joie suffisante» pour exalter le sens et la gratuité dans une société vouée au commerce — le sens de «la vie non calculée, sans report et sans caution (EF, p. 75).

«Ainsi sommes-nous ramenés, à tout le moins, des zones farouches du nihilisme le plus gratuit jusqu'au seuil d'une réalité à la transformation de laquelle il n'est pas question de renoncer». Certes, à lire les poèmes ou les récits de Georges Henein, on peut se demander où est

l'humour — et tout au plus y décèlerait-on la part de l'ironie destructrice. Car, à la différence de l'œuvre de Leiris, point de calembours, point de jeux de langage — pas plus que d'humour noir, à la différence de Breton. C'est précisément que Henein distingue soigneusement l'humour du comique pour en faire une attitude fondamentale devant l'existence:

La cocasserie n'est pas l'humour. La farce n'est pas l'humour; l'humour ne se définit ni par un éclat de rire, ni par un sanglot. Par rapport à ces variantes, ces expressions fugitives de la physionomie, l'humour véritable doit être tenu pour une des constantes du comportement, une disposition générale de l'être envers tout ce qui l'entoure — une manière particulière de réagir à toute perception, de la première à la dernière heure du jour et de la vie.

Une telle attitude suppose de prendre ses distances par rapport au monde et de pratiquer «l'interrogation capitale sur la destination réelle de chaque chose» que définit précisément l'humour.

Distance

La distance — par rapport à soi-même, par rapport au monde mais aussi aux êtres — est d'ailleurs un motif obsessionnel des récits des *Notes sur un pays inutile*. C'est à une même phobie du contact, véritable complexe d'Hérodiade, que semblent voués les personnages de ces récits. Le narrateur de «La Déviation», par exemple, refuse de nouer tout contact avec autrui:

Je me sentais chaque jour plus exposé, à la merci du premier saligaud venu qui demain me donnerait peut-être des gages d'affection et dont je devrais partager les loisirs et la table. Je réclamai des visages de granit. Je m'enquis de lieux insalubres et consacrai mon temps au choix des populations les plus inhospitalières de ce monde. (NPI, p. 16)

Dans «Nathalie ou le souci», la relation amoureuse ne peut exister que dans l'absence de relation — dans «le monde de la distance propice». Et c'est au moment où s'ébauche une relation positive, par le simple contact physique, qu'elle se rompt, dialectiquement:

C'est alors que je commis l'erreur de lui saisir la main. Ce brusque désir d'anéantir à jamais nos deux vanités, d'empoigner l'instant de chaos effectif surgi entre nous, ne pouvait d'aucune manière déboucher dans la durée. (NPI, p. 34)

Selon une thématique fréquente chez Henein, Nathalie «se retire» en quelque sorte de sa main, qui établit la médiation physique avec autrui. Dans «Between the devil and the deep blue sea», où une mendicante s'attache à vivre seule («On ne lui connaissait pas d'amis, pas de faiblesses, pas de chiens...»), l'absence de contact s'exprime par la synecdoque d'une main qui refuse de se tendre:

Elle ne tendait pas la main, qu'elle avait belle pourtant, et dans laquelle on eût aimé lire, selon l'état de la lumière, la part de l'irrévocable et celle de l'irréalisable. La sienne était une main privée, la plus privée qu'il fût, puisqu'elle ne servait pas non plus aux civilités, encore moins aux caresses. (NPI, p. 38)

Enfin, de manière emblématique, les deux personnages d'«En vue du rivage» vivent côte-à-côte, littéralement («J'ai passé le plus clair de ma vie à côté de cette femme», déclare le narrateur au début du récit).

C'est dialectiquement qu'est ainsi consommée l'union, qui suppose toujours le moment négatif de la distance: «nous cheminions ainsi, désenlacés et unis», à telle enseigne que, rapproché par un voisinage intempestif, le couple doit inexorablement se séparer. La fleur tendue à la jeune femme accomplit alors la rupture prévisible.

Commentant la poétique de Michaux dans l'essai superbe du *Voyageur du septième jour*, Henein montre que le déni de la relation est un «refus de pactiser», de sorte que Michaux «n'importe où, au centre d'une ville, se couvre d'une brume solaire, se dérobe au contact inutile, comme quelqu'un qui aurait rendez-vous avec la pointe des terres habitées» (p. 11). De là cette «mystique» de «l'impartageable» qui enferme le sujet dans son solipsisme:

La vie, pour Henri Michaux, se définit par une mystique de la sensibilité, par ce qui ne se partage pas. Éprouver en commun ne signifie rien, le groupe humain — quel qu'il soit — ne peut se mouvoir que dans l'aberrant du seul fait qu'il est groupe. (p. 9)

Le principe de la distanciation s'applique aussi bien au sujet vis-à-vis de lui-même.

Le début des «Bonnes adresses» met ainsi en abîme la fiction comme distance prise par rapport à soi. Mais, paradoxalement, le récit se poursuit à la première personne: «Je me souviens de cette réception à laquelle je fus convié...» Cette distance, difficile à conquérir, est constamment menacée par le retour de la subjectivité, de sorte que les récits de Henein oscillent perpétuellement entre JE et IL. D'où le statut ambigu de ces textes qui prennent l'allure du récit autobiographique comme pour mieux leurrer le lecteur. Le «Portrait partiel de Lil», par exemple, dénonce ironiquement le narcissisme du journal intime.

C'est également à l'égard du mouvement surréaliste et de Breton que se manifeste le souci de la distance. Quoique très lié avec Breton, qu'il admirait — contribuant notamment au manifeste «Rupture inaugurale» de 1947 —, Henein, lassé des polémiques, mais aussi de l'esprit de groupe, rompt avec Breton dans une lettre sans animosité qui atteste seulement la distance qui sépare alors, en 1948, les deux poètes¹.

1. Lettre du 26 juillet 1948, citée par S. Alexandrian dans Georges Henein, *Seghers*, 1981, p. 53).

Poésie et négation

C'est d'abord à l'encontre du langage que s'exerce la négativité parce que, comme le note Henein à propos de Michaux — un modèle pour sa poétique — «le langage constitue une gêne intolérable» et qu'il «engendre des rapports humains voués à la confusion» (p. 10). Le langage est ainsi récusé comme moyen de communication. Le vocabulaire du corps, et de la souffrance, revient alors à nouveau spontanément sous la plume de Henein:

La parole est une plaie dont on ne peut se défendre que par un grand silence noir ou par la falsification forcée de tout ce qui est contenu verbal, prétention à la signification. (EF, p. 54)

Peut-être le langage constitue-t-il une «gêne» parce qu'il se dérobera perpétuellement à l'homme, comme le suggère le motif de la perte qui traverse les poèmes:

*Les paysans tendent les mains vers ces paroles
Et chacun rêve de s'emparer d'un mot
Qu'il garderait longtemps contre son cœur.
Mais les paroles fuient comme des chauves-souris.
Elles retournent à la ville où cette femme
Chante d'admirable départs. (FS, p. 42)*

Il faut comprendre cette fuite du langage par l'inadéquation du nom à la chose, pensée dans la tradition cratylienne. Fréquents sont en effet chez Henein les lieux ou les choses innommables, et écrasante l'impuissance des mots devant le réel: «Il devenait impossible de nommer les pays par leur nom» (NPI, p. 171). Le réel lui-même n'est pas moins évanescents que le langage, si bien que c'est une véritable dialectique de l'absence qui marque l'écriture selon Georges Henein. Le narrateur d'«À deux pas de la vie» déplore «le caractère insaisissable des choses», et les récits sont hantés par la thématique de l'absence, qui finit par prendre corps:

La jeune fille s'entourait de tresses d'un blond craintif et ses mouvements gracieux et mesurés se poursuivaient, eût-on dit, en dehors d'elle, car tout, dans son expression et dans son maintien, allait à l'absence, dérivait vers l'unique réalité de l'absence (NPI, p. 84),

on encore de l'incomplétude, de l'inachèvement d'un «pays inutile»:

Pays aux gestes vite éteints. Tout ce qui, autour de nous, s'entreprend de nouveau, reste méthodiquement inachevé. (NPI, p. 119)

La finitude qui frappe le langage aussi bien que le monde est en fait assumée par Henein, qui lui confère, dialectiquement, une positivité

supérieure. Ce qui était perçu comme imparfait constitue bien le sens de l'écriture, désormais vouée au manque, à l'absence perçue par Rimbaud :

Au fond, cherchons-nous à atteindre autre chose que ce rivage ontologique où l'espoir s'anéantit dans un «davantage» noir, autre chose que cette révolulsion de tout dans un fabuleux manque à être, qui, une fois touché, suffit à vider une vie? N'oublions jamais Rimbaud. (EF, p. 118-119)

Comme chez Bonnefoy, la poésie est donc vouée à la «recherche inquiète et incessante de l'autre lieu» (EF, p. 55), et à l'expression du tout autre absent.

L'absence qui est au cœur de l'activité poétique, loin d'être éprouvée comme une privation d'être, se révèle fertile par la dialectique qu'elle suscite :

*et quand vous partez rejoindre votre silence préféré
l'espace entier se vide de ce qui n'est pas vous
et nous laisse seuls avec votre absence fertile comme tout
fertile comme un faire-part de suicide
ou comme l'envers d'un océan. (FS, p. 54)*

Au-delà de la dialectique hégélienne, qui assigne le détour par le négatif, c'est à la poétique mallarméenne que Georges Henein paraît se référer implicitement. Le langage, doté du pouvoir d'«abolir», donne existence au néant si bien que, par cette «Fiction», l'absence prend corps.

La fiction de «La Vigie» exprime allégoriquement le pouvoir de néantisation inhérent à la poésie, capable d'«effacer» une île :

Peut-il être question de mendier dans une île même pour l'effacement? Île marquée par une conspiration pareille à la brusque menace des orages d'été. Lorsque le désir des brisants est qu'une île disparaisse, le mieux est de prendre une barque et de gagner le continent. C'est ce qu'avaient fait les pêcheurs et les poètes, — ces derniers, comme toujours après mille hésitations car ils eussent aimé assister au phénomène et l'inclure dans le tremblement traditionnel de leurs voix. (NPI, p. 127)

La violence omniprésente dans les récits n'est jamais que la représentation au second degré de la force de dénégation portée par la langue poétique, qui dénonce — dans une perspective toute mallarméenne — le discours utilitaire et l'«universel reportage».

C'est pourquoi Henein admire le travail sur la langue accompli par Michaux, «qui démantèle le comportement pour voir comment chacun ramassera ses propres morceaux» (*ibid.*, p. 12).

L'intact

Rien de nihiliste, une fois encore, dans cette négativité poétique : la

destruction trouve son sens dans la recherche d'une intégrité originelle: «J'ai touché la primeur des choses», dit admirablement un aphorisme de *A perte d'homme* — l'«intact»:

*Mais nous qui pratiquons le besoin de l'intact
des idiomes intacts
des grands prismes intacts
nous manquons soudain des dimensions convenues
les placards et l'hérédité nous font défaut. (FS, p. 37)*

Commentant admirablement le poème *Douve*, de Bonnefoy, Georges Henein définit aussi sa propre poétique — celle d'une poésie «émaciée» qui tend vers son intégrité originelle:

*Nous allons, je crois, vers une poésie émaciée et forte, soutenue par cette
«mélancolie ardente» dont parle si bien Yves Bonnefoy et qui n'est pas la clé des
regrets mais la tonalité de l'insoluble, c'est-à-dire du milieu spécifique imprégnant
où baigne le poète. (EF, p. 15)*

Cette émacyon du langage s'apparente à la «poésie pure», étrangère à toute préoccupation utilitaire:

*Poésie qui devrait enfin, et cela c'est l'essentiel, rendre l'homme de demain difficile
envers le langage. Des mots qui servent toutes les causes n'en servent aucune. Il
faut désormais avancer, le verbe nu, comme une lame tranchante. (EF, p. 15-16)*

On remarquera le registre agressif de l'image de la «lame», propre à Henein.

L'idée de Beau, quant à elle, est définie également par la négative, dans un registre élémentaire et cosmique:

*Je vous dis que la beauté, c'est cette falaise qui ne se baisse pas pour ramasser
l'écrin, c'est la nuit sans étoiles qui recouvre les eaux. (NPI, p. 186)*

Mais la négation n'est ici nullement un manque, une privation mais au contraire un surcroît d'être vécu dans son intensité maximale. Et peut-être même la beauté est-elle pure négation, comme semble le suggérer le poème «La fin de presque tout» (FS, p. 55), où elle est présentée comme un combat: «la beauté ne se contente plus / de tenir ses assaillants / à distance d'épervier...» La beauté, identifiée métonymiquement à la femme, est en fin de compte définie négativement par son absence, son inaccessibilité et son incommunicabilité:

*beauté sans ambages
beauté non transmissible, non-invocable*

pour être finalement, par un admirable glissement, rapportée à l'écriture:

page restée ouverte (FS, p. 76).

La contemplation et le spectacle reviennent bien souvent lorsqu'il s'agit, par exemple, d'évoquer la violence du complot et de la subversion. De Justin, surnommé Fabre d'Églantine dans «Il n'y a personne à sauver», il est dit qu'«il avait succombé en beauté», de sorte que le vocabulaire théâtral fait du narrateur le spectateur d'une scène imaginaire: «ce spectacle de qualité touchait maintenant à sa fin», dit-on du dénouement.

La contemplation de la beauté en spectacle suppose, là encore, la distance — «distance fertile» qui permet l'écriture. À travers cette attitude esthétisante où le monde est perçu, à distance d'observateur, comme un spectacle, s'exprime une ligne continue qui unit l'écriture au monde, englobés dans une commune beauté, de sorte que Henein rêve d'

arriver à ce point d'extrême pureté où la littérature se substitue à la vie. Car c'est alors et alors seulement qu'il vaudrait la peine de parler et que les mots auraient un pouvoir et l'être une unité. (Le Pont de l'épée, p. 21)

L'exigence portée par la poésie d'être toute la vie, comme forme suprême de la négativité est telle que le silence finit par triompher — «une fleur de silence cueillie sur le chemin des ténèbres intérieures» (*À perte d'homme*). Mieux vaut se taire que de renoncer à cette exigence de pureté car «l'homme qui se fait est sans doute le seul qui ne méprise pas encore tout à fait les mots» (EF, p. 11). Ce silence est le contraire du nihilisme.

Exilé à Rome, puis à Paris, Henein n'écrit plus que comme journaliste. Comment, dès lors, ne pas interpréter l'abandon de l'écriture comme un échec et comme la résignation à faire du langage un instrument au service d'autres causes — politiques, ici. De là aussi cette raréfaction d'une œuvre aux textes de plus en plus brefs et elliptiques, dont Henein était parfaitement conscient:

Il m'est de plus en plus difficile de tenir une plume à des fins littéraires. De loin en loin, je me fends d'une maxime ou d'un aphorisme non sans une nostalgie prénatale des inscriptions rupestres auxquelles il me semble qu'il est grand temps de revenir. (EF, p. 80)

Et ces inscriptions rupestres ne sont-elles pas l'image d'une littérature égalée au monde et à la vie? La rareté de l'œuvre et son extinction progressive ne provient donc nullement d'un nihilisme, mais d'une exigence inaccessible, d'une pure négativité aux confins du silence — de «la poésie sans les mots», selon la formule de Mallarmé.

Dominique Combe

Œuvres de Georges Henein citées

Dérison d'être, Paris, José Corti, 1938.

Prestige de la terreur, Le Caire, Éditions Masses, 1945, rééd. Le Caire, Éditions de la rue Champollion, 1985.

Pour une conscience sacrilège, Le Caire, Éditions Masses, 1945, rééd. Le Caire, Éditions de la rue Champollion, 1986.

Jean Damien: *Qui êtes-vous, Monsieur Aragon?*, Le Caire, Éditions Masses, 1945, rééd. Paris, Le Tout sur le Tout, 1982.

«Désert et impiété», *Vues sur Kierkegaard*, Le Caire, La Part du Sable, 1955.

«Julien l'Apostat ou le snobisme métaphysique», Paris, Les Lettres nouvelles, 1953, n° 7, p. 780-86.

La Force de saluer, Paris, éditions de la Différence, 1978. [FS]

L'Esprit frappeur, carnets 1940-73, Paris, éditions Encres, 1980, [EF]

À perte d'homme, Amiens, Le Nyctalope, 1981.

Le Voyageur du septième jour, Losne, Brandes, 1981.

Une certaine poussière, Paris, Le Nyctalope, 1982.

Notes sur un pays inutile, Paris, Le Tout sur le Tout, 1982. [NPI]

Sur Georges Henein

Yves Bonnefoy, «Georges Henein», *Le Nuage rouge*, Mercure de France, 1977.

Georges Henein, *hommages et études*, Le Pont de l'Épée, 71-72, 1981, Bagnols-sur-cèze.

Sarane Alexandrian, *Georges Henein*, Seghers, «Poètes d'aujourd'hui», 1981.