Études Francophones Vol. 29
Automne 2018
Dossier plurithématique

Irène Hamoir et Louis Scutenaire : Une symbiose en littérature plutôt qu'une imposture

Séverine Orban
The College of Idaho

Elle ? C'est Irène Hamoir ou Irine de son nom de plume. Elle naît en 1906 dans la banlieue bruxelloise et côtoie le milieu du cirque : ses oncles, *The Noiset's*, sont des acrobates à deux ou quatre roues. Au terme d'études de secrétariat, puis de journalisme, elle rencontre Marc Eemans, son compagnon de route pour les trois années suivantes. C'est grâce à lui et à sa collaboration à la revue *Distances* qu'elle rencontre Jean Scutenaire – Lui – en 1928 chez Marcel Lecomte. Deux ans plus tard, Elle et Lui se marient. De 1931 à 1939, elle est fonctionnaire à la Cour permanente de justice de La Haye et de Genève. Après la guerre, elle entre à la rédaction du journal *Le Soir*, seule femme parmi un personnel de journalistes exclusivement masculin. Seule femme également – du moins seule femme *active* sur le plan artistique – au sein du groupe surréaliste de Bruxelles : elle écrit ; elle signe des tracts ; elle participe à de nombreuses revues par de petits textes poétiques, des articles sur des peintres ou poètes du temps, des proses, etc. Elle, c'est aussi la « voix » du groupe surréaliste : on aime entendre sa voix de « stentor », comme le dit Magritte, l'ami du couple depuis les années trente, quand elle lit des poèmes de Paul Colinet, de Paul Éluard ou de René Char, ou quand elle prend la parole à des ouvertures d'exposition. Elle meurt en 1994.

Lui, donc, c'est Jean Scutenaire ou Louis pour l'homme de lettres. Il naît en 1905 à Ollignies et se revendique picard et non belge. Il aime l'école buissonnière et fréquente les gens du peuple. Révolutionnaire dans l'âme, attaché à la politique de gauche et opposé aux valeurs bourgeoises sa vie durant, il a par ailleurs une passion pour les belles femmes, les voyous, les livres et la peinture de Magritte. Malgré son aversion pour l'école, il fait des études de droit et obtient son diplôme en 1929. En 1931, il commence son stage auprès de Maître Puttemans, avocat du pénal. Au moment de la guerre, il quitte le barreau pour commencer une carrière au Ministère de l'Intérieur et de la Santé Publique en tant que commissaire adjoint. Scutenaire est principalement connu comme l'auteur de *Mes inscriptions,* dont le premier tome fut publié grâce aux interventions de Paul Éluard, de Raymond Queneau et de René Char auprès de Gallimard. Il meurt en 1987.

Le couple sera de toutes les aventures surréalistes, tant de la première génération du surréalisme belge (avec Paul Nougé, Paul Colinet, René Magritte, Paul Delvaux, Raoul Ubac, Marcel Lecomte, Marcel Mariën, E.L.T. Mesens, André Souris et

© University of Louisiana at Lafayette ISSN 1093-9334

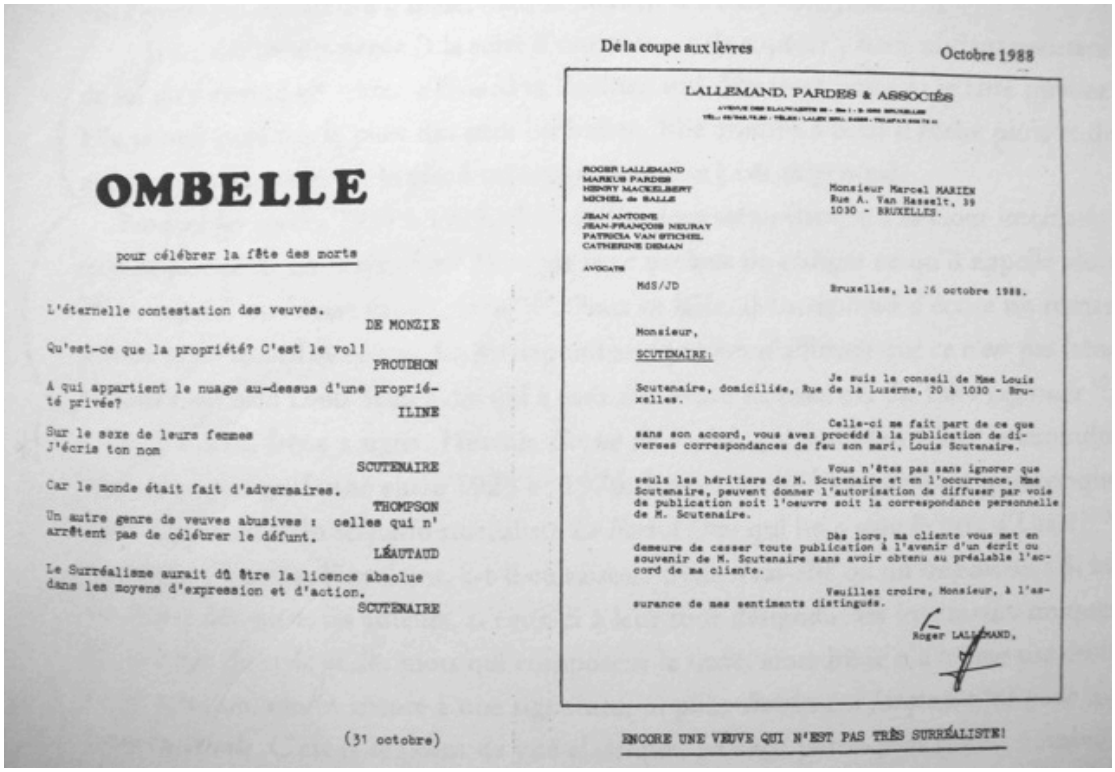
d'autres), que des mouvances ultérieures qui se situent « dans le sillage du bateau surréaliste », comme le surréalisme révolutionnaire ou encore le groupe qui s'organise autour de l'éditeur Tom Gutt. Dans les années trente, Scutenaire et Hamoir voyagent beaucoup entre Paris et Bruxelles et rencontrent les surréalistes français. Ils se lient notamment d'amitié avec Paul Éluard et René Char.

Malgré son importance reconnue au sein des réseaux surréalistes belges, peu d'études ont été consacrées à Irène Hamoir. Le livre qui recense le plus d'informations sur sa vie et son œuvre est le catalogue de l'exposition *« Ce qui est attirant est beau ». Irène, Scut, Magritte and Co* (1996), qui mettait en exergue les collections Hamoir-Scutenaire léguées aux Musées Royaux de Beaux-Arts de Belgique. De manière générale, elle est l'objet de quelques notes biographiques et bibliographiques dans les principaux ouvrages de référence sur le surréalisme belge, à l'exception de L'*Anthologie du surréalisme belge* de Christian Bussy (1971), qui néglige étrangement d'en faire mention. José Vovelle, en 2005, dans un article *Des femmes et du surréalisme en Belgique* (Europe, nº 912) consacre un paragraphe à Irène Hamoir et regrette qu'une étude sur le couple ait été omise dans le livre *Magnifying Mirrors. Women, Surrealism & Partnership* de Renée Riese Hubert (1994), consacré précisément à quelques couples surréalistes célèbres : Frida Khalo et Diego Rivera, Man Ray et Lee Miller, Max Ernst et Leonora Carrington, entre autres.

Pour cerner les particularités de la collaboration Hamoir/Scutenaire, nous voudrions revenir sur un événement qui, même s'il n'a pas fait couler beaucoup d'encre à son époque, a toutefois soulevé certaines questions : il s'agit de la publication d'un tract intitulé *Ombelle* par Marcel Mariën en 1988, un an après la mort de Scutenaire. L'affaire commence lorsque Mariën publie sans autorisation certaines lettres de Louis Scutenaire. Mariën, qui refuse le principe même de la propriété, est apparemment coutumier de ce genre de méfait, selon Xavier Canonne, qui fait mention d'incidents similaires concernant la re-publication de certains écrits de Magritte ou encore de Camille Goesmans sans la caution des familles ni la mention d'auteurs, voire même d'éditeurs (*Le surréalisme en Belgique 85*). Irène Hamoir réagit en lui faisant parvenir, par l'intermédiaire de son avocat, une lettre lui demandant de ne plus rien publier des écrits de son époux sans son assentiment préalable.

Objet composite et collage intertextuel, le tract *Ombelle* comporte, sur le côté droit de la page, la lettre de l'avocat d'Irène Hamoir, reproduite telle quelle mais agrémentée de la phrase suivante, en guise de commentaire inséré sous le cadre : « Encore une veuve qui n'est pas très surréaliste ! ». Par ailleurs, en vis-à-vis de la copie, le côté gauche de la page inclut une série de sept citations.

© University of Louisiana at Lafayette ISSN 1093-9334



De la coupe aux lèvres — Octobre 1988

OMBELLE

pour célébrer la fête des morts

L'éternelle contestation des veuves.
DE MONZIE

Qu'est-ce que la propriété? C'est le vol!
PROUDHON

A qui appartient le nuage au-dessus d'une propriété privée?
ILINE

Sur le sexe de leurs femmes
J'écris ton nom
SCUTENAIRE

Car le monde était fait d'adversaires.
THOMPSON

Un autre genre de veuves abusives : celles qui n'arrêtent pas de célébrer le défunt.
LÉAUTAUD

Le Surréalisme aurait dû être la licence absolue dans les moyens d'expression et d'action.
SCUTENAIRE

(31 octobre)

LALLEMAND, PARDES & ASSOCIÉS

ROGER LALLEMAND
MARCUS PARDES
HENRY MACKELBERT
MICHEL de SALLE

JEAN ANTOINE
JEAN-FRANÇOIS NEURAY
PATRICIA VAN STICHEL
CATHERINE DEMAN

AVOCATS

Monsieur Marcel MARIEN
Rue A. Van Hasselt, 39
1030 - BRUXELLES.

MdS/JD

Bruxelles, le 26 octobre 1988.

Monsieur,

SCUTENAIRE:

Je suis le conseil de Mme Louis Scutenaire, domiciliée, Rue de la Luserne, 20 à 1030 - Bruxelles.

Celle-ci me fait part de ce que sans son accord, vous avez procédé à la publication de diverses correspondances de feu son mari, Louis Scutenaire.

Vous n'êtes pas sans ignorer que seuls les héritiers de M. Scutenaire et en l'occurrence, Mme Scutenaire, peuvent donner l'autorisation de diffuser par voie de publication soit l'oeuvre soit la correspondance personnelle de M. Scutenaire.

Dès lors, ma cliente vous met en demeure de cesser toute publication à l'avenir d'un écrit ou souvenir de M. Scutenaire sans avoir obtenu au préalable l'accord de ma cliente.

Veuillez croire, Monsieur, à l'assurance de mes sentiments distingués.

Roger LALLEMAND,

ENCORE UNE VEUVE QUI N'EST PAS TRÈS SURRÉALISTE!

> L'éternelle contestation des veuves. (De Monzie)
> Qu'est-ce que la propriété ? C'est le vol ! (Proudhon)
> À qui appartient le nuage au-dessus d'une propriété privée ? (Iline)
> Sur le sexe de leur femme / J'écris ton nom. (Scutenaire)
> Car le monde était fait d'adversaires. (Thompson)
> Un autre genre de veuves abusives : celles qui n'arrêtent pas de célébrer leur défunt. (Léautaud)
> Le surréalisme aurait dû être la licence absolue dans les moyens d'expression et d'action. (Scutenaire)

En 1996, Catherine Daems est revenue sur l'incident dans un article *Scutenaire-Hamoir et la littérature,* paru dans le catalogue de l'exposition *Ce qui est attirant est beau. Irène, Scut', Magritte et co'*. Sa première note au sujet du tract est la suivante : « Comment associer la présence indiscutable d'Irène à l'accusation de Marcel Mariën qui prétend dans son tract *Ombelle* qu'elle n'est ni surréaliste ni écrivain ? » (Daems 131). Elle revient ainsi principalement sur la maternité de deux œuvres d'Irène Hamoir : *Boulevard Jacqmain* (1953) et *La cuve infernale* (1944) ; elle ose même

émettre un doute au sujet du scénario *Le fort d'Orio* qui a remporté, en 1937, le Prix de l'Image fondé par Henri d'Ursel.

Revenons un instant sur le tract lui-même. À la lecture de ce dernier, quand Marcel Mariën qualifie Irène Hamoir de « veuve pas très surréaliste », il ne remet pas en cause son attachement au mouvement du même nom, mais il condamne un acte, une action qui « n'est pas très surréaliste ». Cette action n'est autre que la signification par lettre d'avocat d'arrêter toute publication des écrits de Louis Scutenaire sans son aval. Par sa lettre, Irène Hamoir coupe l'herbe sous le pied de Marcel Mariën : elle entrave sa liberté d'action. Ce qu'il ne tolère pas, c'est qu'elle se revendique comme seule gardienne et « gérante » des œuvres de son mari, ce qui nous ramène donc à la question de la propriété qui est présente dans chacune des citations en vis-à-vis de la lettre. La plus acerbe est certainement celle d'Anatole de Monzie : « L'éternelle contestation des veuves » qui renvoie à son livre *Les veuves abusives*, proposant huit portraits de femmes qui ont abusé de la confiance de leur mari pour, après la mort de ce dernier, exploiter leur célébrité. Allusion renforcée par la citation de Paul Léautaud, cet homme de lettres aux mots cyniques et égotistes, à la verve dérangeante et provocatrice.

Ce faisant, Marcel Mariën pointe du doigt la « propriété ». Qu'est-ce qui fait que l'on est propriétaire ? À partir de quand peut-on se revendiquer propriétaire de quelque chose ? Est-ce parce que l'on écrit son nom dessus (cf. citation de Scutenaire) ? Est-ce parce que l'objet traverse notre propriété (au sens de l'avoir physique) ou se trouve dans son périmètre (cf. citation de Iline) ? Qu'entend-il ensuite par « la propriété, c'est du vol. » ? Une telle déclaration – aux échos rousseauistes – nous ramène à l'idéologie communiste où la propriété est vue comme le vol du bien de la communauté : rien n'appartient à personne en particulier, tout le monde dispose des mêmes choses, du moins dans l'idéal. Ou encore « la propriété, c'est du vol » peut renvoyer au fait qu'Irène Hamoir se déclare « propriétaire » des œuvres de Scutenaire par la lettre d'avocat et devient en cela une voleuse aux yeux de Marcel Mariën.

En définitive de quoi accuse-t-il Irène Hamoir? D'abord, d'être une veuve sans scrupule, ensuite une voleuse et pour finir une adversaire, celle qui l'empêche d'agir librement, c'est-à-dire de bénéficier d'une liberté d'action à la surréaliste.
Où Catherine Daems trouve-t-elle l'allusion qu'Irène Hamoir ne serait ni surréaliste, ni écrivain ? Nous avons abordé la question de son statut « surréaliste » ; qu'en est-il de son statut d'écrivain ?

Revenons un instant sur la première citation de Scutenaire, qui, par sa position centrale sur la page, acquiert un statut quelque peu privilégié. La citation est la suivante « Sur le sexe de leurs femmes, j'écris ton nom. » Nous déduisons que c'est de cette citation en particulier que Catherine Daems tire sa conclusion au sujet d'Irène écrivain. Un nom évoque une signature ; la signature sur la propriété d'autrui signale une acquisition honnête ou non : on fait donc sien ce qui ne nous appartient pas au départ. Toutefois, la citation de Scutenaire semble plus subtile et dénote davantage

© University of Louisiana at Lafayette ISSN 1093-9334

qu'une transaction de nature matérielle ou commerciale. Qu'est-ce que le sexe des femmes pour leur mari ? Leur bien le plus précieux en quelque sorte. Si « je » renvoie à Scut' et « ton nom » à Irène, l'on pourrait retranscrire la phrase comme suit : « Scut' écrit le nom d'Irène sur le bien le plus précieux d'autres hommes ». Le bien le plus précieux d'autrui deviendrait celui d'Irène, non celui de Scut'. En somme, Scutenaire offre à sa femme le monde dans ce qu'il a de plus précieux, ou projette son nom sur lui. Entendue dans son sens plus littéral, l'apposition de la signature de quelqu'un d'autre sur le bien d'autrui évoque évidemment une affaire de faux et d'usage de faux !

Par ailleurs, il nous faut prendre en considération un autre élément de nature plus intertextuelle. Depuis son origine, le groupe surréaliste de Bruxelles pratique la modification et la réécriture de textes dans le but d'en donner de nouvelles versions. Tout a commencé par la revue *Correspondance* de Paul Nougé. Scutenaire a abondamment usé de ce procédé dans *Mes inscriptions*. Cette citation de Scut' remise dans un contexte d'intertextualité appelle sans équivoque aucune le texte *Liberté* de Paul Éluard, écrit pendant la seconde guerre mondiale:

> Sur toutes les pages lues
> Sur toutes les pages blanches
> Pierre sang papier ou cendre
> J'écris ton nom
> [...]
> Et par le pouvoir d'un mot
> Je recommence ma vie
> Je suis né pour te connaître
> Pour te nommer
>
> Liberté.
>
> (*Poésie et vérité*, 1942)

Ce serait plus vraisemblablement à la question de la liberté que fait référence ici la citation de Scut' et, dans notre contexte, de la liberté d'action. En définitive, Marcel Mariën attaque Irène Hamoir pour deux raisons : le fait qu'elle soit l'héritière des œuvres de Scut' et le fait qu'elle restreigne sa liberté d'action. Aux yeux de notre détracteur, la mort de Louis Scutenaire ne fait pas d'Irène Hamoir la seule dépositaire de l'œuvre de ce dernier, pas plus qu'il n'accepte qu'elle entrave ses désirs de publication.

Le poète surréaliste belge Marcel Mariën était un grand admirateur d'Irène, comme nous l'apprend Evelyn Deknop-Kornelis (29). Quand il écrit son livre *L'activité surréaliste en Belgique (1924-1950),* paru en 1979, il promulgue une note bibliographique

sur Irène Hamoir qui renseigne chacune des œuvres que cette dernière a publiée sous son nom (p. 460). S'il avait sincèrement considéré qu'Irène Hamoir n'avait pas écrit un seul papier, aurait-il écrit cette note bibliographique ?

Toutefois, à cet égard, Catherine Daems et son article sèment le trouble en eaux calmes. Comme nous l'avons déjà signalé, le propos de son article est de définir si oui ou non Irène Hamoir a écrit *Boulevard Jacqmain* et *La cuve infernale*. Son argumentation s'appuie principalement sur la correspondance du couple ainsi que sur des citations de Louis Scutenaire, glanées dans des revues ou dans *Mes inscriptions*.

Le point de départ de son argumentation génétique est l'évocation par Louis Scutenaire de ce qu'il appelle « notre capital écrit » ou encore « notre œuvre » dans les lettres qu'il a adressées à sa femme. Bien que Scutenaire ne définisse pas ces termes, pour Catherine Daems, « notre capital écrit » renvoie à l'œuvre que Scut' écrit *pour* Irène, mais également à son œuvre personnelle. De plus, comme nous le rappelle Daems, Scutenaire n'a jamais eu de désir profond pour la publication et c'est à l'insistance d'Irène que nous devons la parution de la plupart des ses œuvres. Pat ailleurs, on note cette aversion de Scutenaire pour la signature : un nom ne fait pas une œuvre. Il aurait préféré publier anonymement, comme le souligne Daems. Pourtant, il publie sous son nom *Les jours dangereux, Les nuits noires* et *Les vacances d'un enfant* qui ont été écrits dans le courant des années trente, époque où furent également écrites les deux œuvres précitées d'Irène. Pourquoi aurait-il signé deux sur quatre des œuvres qu'il aurait écrites et laissé les deux autres au nom d'Irène Hamoir ? Ces constatations (l'anonymat que Scutenaire aurait voulu garder et cette allusion à « notre capital écrit ») amènent Daems à conclure que « La correspondance permet d'affirmer que ce n'est pas Irène Hamoir mais bien Louis Scutenaire qui a écrit *Boulevard Jacqmain* et *La Cuve infernale*. Scut a écrit, Irène a signé » (131). Or l'histoire ne semble pas être aussi simple que cela. Daems nuance partiellement son propos à la fin de son article en faisant d'Irène Hamoir un auteur *malgré tout*, en vertu de sa collaboration avec son mari qui est, à ses yeux, un travail de correction, de sape et parfois de réécriture. Elle ajoute également qu'Irène a procuré le sujet des textes, notamment pour le conte *La Cuve infernale* qui évoque le domaine du cirque et relate la vie de ses oncles dans ce milieu du spectacle. Bien que Daems remette en question chaque œuvre signée Irène Hamoir, elle lui attribue *Corne de Brune* qui rassemble chaque petit papier signé Irine pour la plupart. Pourquoi ne pas douter de la maternité de cette œuvre ? L'argument se fonde sur un témoignage visuel : « En ce qui concerne *Corne de Brune*, il ne peut y avoir de doute : la plupart des textes au moins aura été écrite par Irène, ce que peuvent confirmer des témoins ». A-t-on besoin de témoin visuel pour attribuer un livre à son auteur ?

Quand il s'agit du *Fort d'Orio*, ce scénario qui remporta le Prix de l'image en 1937, Daems n'en attribue pas entièrement la composition à Irène Hamoir parce que ce texte est évoqué par Scutenaire dans sa correspondance. Or, ce que semble précisément nous révéler la correspondance est avant tout une *collaboration* du couple dans le

© University of Louisiana at Lafayette ISSN 1093-9334

domaine de l'écriture, qu'il s'agisse de relecture, de correction, de « jugements », ou de conseils, plutôt qu'une vaste supercherie où Irène Hamoir serait s'approprierait la production écrite de son époux en apposant son nom sur des œuvres qui ne seraient pas siennes.

Si les termes de « collaboration », ou mieux encore de « symbiose » seraient les mieux adaptés pour décrire l'activité littéraire des époux, cela ne signifie pas qu'Irène Hamoir n'est pas auteure à part entière. Evelyn Deknop-Kornelis le dit elle-même :

> [...] elle (Irène) reste au logis où les deux complices s'amusent beaucoup à leurs écritures communes. Qui dira avec certitude quelle page est de Scutenaire et quelle phrase est d'Irène dans tel ou tel écrit ? Une collaboration de surréalistes, des collages à leur façon. Vous vous souvenez ? Ils avaient ainsi résumé le surréalisme dans une préface signée *Elle et Lui.* (Deknop-Kornelis 33)

La signature « Elle et Lui » utilisée par le couple pour une préface d'exposition de Magritte en 1982 nous a poussé à examiner de plus près d'une part la signature qu'utilisent les époux et d 'autre part la manière dont on parle d'Irène Hamoir dans les manuels de littérature qu'il s'agisse d'anthologies, de manuels d'histoire littéraire, de catalogues d'expositions ou encore de dictionnaires d'œuvres ou d'auteurs.

Quand il s'agit d'Irène Hamoir, elle signe ses écrits de trois façons distinctes : I. H., Irine, Irène Hamoir. La signature *Irine* semble apparaître pour la première fois à la publication de ses œuvres poétiques en 1949. Elle est ensuite utilisée principalement dans les revues telles que *Vendredi*, *Phantomas*, *Temps Mêlés*, *Le Vocatif*, etc. I. H. semble avoir été utilisé en 1946 et uniquement dans la revue *Le Suractuel*. Rappelons que Catherine Daems laisse sous-entendre dans son article que les publications sous le nom d'Irène Hamoir sont à remettre en question. Or, les textes rassemblés dans *Corne de Brune* ont été publiés en revue ou en recueil sous les trois signatures mentionnées ci-dessus.

Du côté de Louis Scutenaire, il signe jusqu'à la seconde guerre mondiale ses œuvres de son vrai nom : Jean Scutenaire. Ce n'est qu'au terme du conflit que l'on voit apparaître le nom de Louis Scutenaire. Il signe également L. S., Grand'père Scut dans les revues *Phantomas* et *Vendredi*, parfois Yannick dans cette même revue, puis Scut à partir des années 70. En 1974 apparaît, pour une unique fois, Scutoff-Hamoirsky qui fait référence directe à une collaboration du couple pour un texte qui fut écrit, semble-t-il, dans les années trente. Le texte est un *Hommage à Staline* paru dans le *Vocatif*. La consonance de la signature trouve son origine dans le contenu russophile de l'article. La même année, nous trouvons un écrit signé *Louis Paul Scutcol* paru également dans le *Vocatif*. Les auteurs de ce texte sont sans aucun doute Louis Scutenaire et Paul Colinet. Pourquoi, quand il semble y avoir collaboration « véritable », publie-t-il le texte en nous

faisant savoir par le nom d'auteur qu'il n'est pas le seul maître de la composition ? Si tel est vraiment le cas, pourquoi n'avoir pas signé *La cuve infernale* et *Boulevard Jacqmain* de deux noms : *Irène et Scut* ? Ceci nous laisse à penser qu'Irène est très certainement à la source de l'écriture des deux œuvres.

Avant d'aborder *La cuve infernale* et *Boulevard Jacqmain*, passons en revue ce que disent d'Irène Hamoir les livres consacrés au surréalisme en Belgique et aux lettres belges (voir Ouvrages Cités). D'une manière générale, elle est citée comme poète, parfois comme auteur. Elle est l'inspiratrice de Scutenaire qui, dans ses œuvres, la fait apparaître sous le nom de Lorrie (*Mes inscriptions* en particulier), mais lui donne d'autres petits noms ou sobriquets dont Crécelle, Mon singe ou La Crépue (Scutenaire 208). On signale la collaboration du couple en particulier pour *Boulevard Jacqmain* et *La cuve infernale*. Le seul qui se fasse plus précis sur ce sujet est Xavier Canonne, qui indique que la rédaction de ces deux textes est entreprise par Irène Hamoir *avec l'aide de* Louis Scutenaire. Irène est donc à la base des deux rédactions. Du côté du style attribué à Hamoir, les mêmes éléments reviennent presque toujours : phrases sèches et courtes, brèves et imagées ; utilisation d'images frappantes mêlées de sexe et de mort (inspirée par Delvaux et Magritte) ; grande diversité dans l'utilisation des moyens d'écriture surréalistes. Scutenaire de son côté est plus lyrique, il tend à dérouler de longues phrases, de longs développements. C'est pourquoi Daems, pour expliquer le style de *Boulevard Jacqmain* et de *La Cuve infernale,* doit supputer que Scutenaire y a rendu son style plus sec et plus âpre, pour le faire ressembler à celui de son épouse – affirmation qui, selon nous, n'a pas grand sens.

Pour attribuer la paternité de *Boulevard Jacqmain* à Louis Scutenaire, Catherine Daems cite un extrait de la correspondance du couple. Scutenaire écrit à sa femme en 1938 : « J'ai fini le chapitre de l'audience et commencé le 13ème. Je suis à la page 90. J'ai, en tout et pour tout, ajouté deux belles phrases au roman, au chapitre de la bataille mais j'espère y travailler demain, aujourd'hui et samedi ». Ce que nous comprenons, à la lecture de ce passage, c'est que Louis Scutenaire est en train de revoir le texte et qu'il y ajoute des corrections et des précisions. Avocat du barreau, sa connaissance du milieu des voyous peut être utile à Irène dans la composition de son roman. Notons également le style de *Boulevard Jacqmain* – le choix des mots, le phrasé du texte –, qui ne ressemble en rien à ce que nous avons pu lire de Louis Scutenaire. Nous avons beaucoup de mal à croire qu'il aurait écrit ce texte en imitant le style de sa femme, qui a à son actif une variété de style des plus étonnantes, comme l'atteste la diversité de *Corne de Brune*.

Le thème de la ville est développé de manière systématique dans *Croquis de rue*. Abordons-en un extrait pour le comparer à *Boulevard Jacqmain*. Les deux traitent en effet du même sujet : le changement d'aspect de la ville après une absence plus ou moins longue. Dans le cas de *Boulevard Jacqmain*, il s'agit de l'emprisonnement qui

© University of Louisiana at Lafayette ISSN 1093-9334

éloigne Jack de la ville et dans le cas de *Croquis de rue*, il s'agit des vacances annuelles d'été qui éloignent tout Bruxellois de sa chère capitale.

> Comme le dépaysement est un des plaisirs du voyage, on a espéré, en mettant pied à terre, que ce n'en serait pas entièrement fini de ce plaisir et que la ville retrouvée ne serait pas tout à fait la même que celle du départ.
>
> D'abord on est déçu : cette rue n'a pas changé, ni cette place, ni cette fontaine. Mais ce carrefour s'est élargi et la grande palissade qui s'élevait à un de ces coins, abattue, laisse voir à présent un vaste terrain vague couvert d'herbes. Plus loin, un bâtiment jadis bien planté sur ses bases est devenu un amas de ruines. [...] Non, la ville, si elle n'est pas tout à fait une autre, n'est pas tout à fait la même... 3/5/55 (*Croquis de rue* 19)

> Était-ce changé là-bas ? Enfin, il le verrait bientôt. On ne sait pas : trois mois, cela bouleverse parfois tant de choses, les couleurs, les sons, les odeurs. Parfois rien. [...] Oui, tout avait changé, pas seulement la couleur du temps, pas seulement les façades : toutes choses. Le tramway qui pointait là-bas – la voiture était neuve – roulait beaucoup plus vite. Au comptoir de cette taverne, le barman n'était plus le même. Mais ce n'était pas seulement cela. Sans savoir exactement ce qui était devenu autre, il sentait que plus rien n'était à la mesure d'hier. (*Boulevard Jacqmain* 123-125)

On retrouve dans les deux extraits la même consonance à la chute (cet autre qui n'est pas tout à fait le même), les mêmes phrases courtes, le choix d'un vocabulaire simple, l'énumération de différents éléments du paysage. Le ton n'est certes pas identique : pour l'un, c'est un ton froid et distant qui se confronte au sentiment de changement de façon objective et de l'autre, c'est un ton plus personnel et plus sentimental, parce qu'il est le discours intérieur d'un personnage du roman. Pourtant la similitude est troublante.

Quand le même sujet est traité par Scutenaire, le changement du paysage après une longue absence est vu comme inexistant. Dans la structure du texte, on fera face à des phrases d'une longueur déconcertante, avec une myriade de détails pour expliquer que le changement n'a pas eu lieu. Le phrasé de Scutenaire nous laisse hors d'haleine, avec sa manie du détail, de l'adjectif qui systématiquement semble accompagner chaque nom pour en donner l'image la plus précise qui soit.

© University of Louisiana at Lafayette ISSN 1093-9334

> Palmer goûte le charme confortable des aîtres qui ne changent pas. Appuyé à la balustre de pierre brûlante au plein soleil, il s'émerveille de ce que les plus secrets détails soient les objets d'une aussi précautionneuse conservation ; que, par exemple, le même seau d'émail bosselé soit encore, à quinze mètre en dessous de la même fissure à la corniche, incrusté dans la terre ; le lattis du verger, pas plus qu'autrefois, on ne le ferme jamais : les convolvulus le prouvent qui en une mousse compacte ont scellé la base du grillage puis, ordonnés et tranquille comme sur une palissade fichée, envoyés leurs rejets fleuris jusqu'à la pointe des montants ; et dans la porte du cellier donnant sous le perron, l'ancienne blessure en étoile fendille la vitre. » (*Les vacances d'un enfant* 36-37)

Pour appuyer notre hypothèse qu' Irène Hamoir est sans conteste l'auteure de *Boulevard Jacqmain,* nous nous appuyons en outre sur des récurrences thématiques indéniables, comme sa prédilection pour la fête foraine ou le monde du spectacle, présents autant dans *Croquis de rue* que *Corne de Brune*. Ces milieux chers et familiers à son auteur, citadine dans l'âme. Beaucoup de ses écrits trouvent leur source dans un décor urbain, que ce soient ses poèmes ou ses petits moments épinglés de la vie bruxelloise dans le journal *Le Soir*. *Boulevard Jacqmain* ancre sa topographie dans la ville de Bruxelles, lieu parfaitement connu de son auteure. Le décor campagnard, comme lieu de l'action, n'apparaît qu'une seule fois dans le roman, au moment où Rina va y chercher un peu de calme et de paix après la mort de Nouguier son compagnon. Et quand Irène ne nous décrit pas la ville, elle nous parle de la mer et de l'océan, un autre de ses lieux de prédilection. Par contraste, chez Scutenaire, la campagne symbolise son enfance et est minutieusement décrite dans *Les vacances d'un enfant*.

La présence d'Irène dans le texte – sous le nom de *Crépue*, tout comme elle est présente dans *Mes inscriptions* sous le nom de *Lorrie,* deux surnoms que Scutenaire donnait à sa femme[ii] – pourrait faire croire qu'Hamoir est davantage objet que sujet d'écriture. Toutefois, Scutenaire y est aussi présent sous le nom de *Bridge*, avocat du barreau et le roman mettait en outre en scène leurs amis du groupe surréaliste.

C'est quand il s'agit du recueil de contes et de nouvelles intitulé *La cuve infernale* que la question de l'attribution des textes à Irène est la plus problématique. Il existe deux éditions du texte. La première date de 1944 et comprend les textes suivants : *La cuve infernale*, *Lente veillée*, *Deux nègres*, *Le retour de Robert Sirdieu* et *Le procès verbal*. La seconde édition, publiée en 1987, est une édition augmentée des textes suivants : *Les fameux Noiset acrobates casse cou* (paru d'abord dans *Le Soir illustré* du 13 janvier 1949) et *La tourterelle turque* (écrit après la mort de Scutenaire). Les deux textes ajoutés à l'édition de 1987 sont sans aucun doute possible de la main d'Irène Hamoir. Ceux qui posent question sont ceux de la première édition. Il semble en effet que la

composition soit dominée par Louis Scutenaire. A faire l'inventaire des rôle respectifs de chaque conjoint, nous attribuons l'écriture des textes de la manière suivante :

La cuve infernale a été écrite en collaboration étroite : Irène fournit la matière à écrire et Scutenaire la met en mots. Ce sont dans les descriptions que nous retrouvons principalement la verve de Scutenaire :

> Mais leur vraie patrie, ils ne l'avaient pas encore vue : un grand village fendu par un torrent, à chemins caillouteux menant tous à la gare. Le torrent aussi descendait de silex en silex vers la station de briques à travers le village de moellons et d'ardoises ; sur ses berges, des troncs s'entassaient, venus des sapinières, et du bios de mines, des poutres et des planches suant leur résine ; tout à l'heure, les wagons de marchandises, les trucks, les emmèneraient là où, pourrissant à longueur de mois, ils serviraient à mieux ou pis qu'à balayer le ciel et balancer les becs-croisés. (*La Cuve infernale* 19)

Et quand il s'agit de parler de la ville, la brièveté des phrases et l'humour nous rappelle *Croquis de rue* et le style d'Irène :

> Londres, pour lui, c'était l'endroit où l'on crache noir, où, tellement il en roule, l'on n'attend pas les bus. Si on ne les attend pas non plus à Bruxelles, c'est parce qu'il n'en passe guère, et le promeneur impatienté court les rues salies de bouts d'allumettes. (*La Cuve infernale* 7)

Lente veillée serait principalement de la main d'Irène, bien que Catherine Daems signale que Scutenaire parle d'en commencer la rédaction (208). Pour l'anecdote, Irène aimait les noms étranges de lieux inconnus qui font rêver ou divaguer sur la saveur du son et du sens possible du mot. En voici un exemple :

> Dax : drôle de nom pour une ville, comme un claquement de langue, et qui ne conviendrait pas mal à un chien. C'était peut–être une ville peuplée de dogues, de motifs d'agacement ou de mets savoureux. (*Lente veillée* 56)

Deux nègres est tellement conforme au style de Louis Scutenaire qu'il ne peut y avoir de doute quant à la composition par ce dernier.

Le retour de Robert Sirdieu fait allusion à Lorrie, qui serait la tenancière d'une taverne perdue au milieu de la campagne, ce qui nous renvoie à *Mes inscriptions*. La description de la campagne environnante, les allusions au monde des carrières

rappellent les paysages de l'enfance de Scutenaire. Nous l'attribuons donc à Louis Scutenaire.

Procès Verbal met en scène Paul Colinet sous le nom de Paul Merveille. Evelyn Deknop-Kornelis y fait mention dans son texte *Mon amie Irène* de la manière suivante :

> Cet esprit précis, incisif, ne s'accorde pas aussi bien avec celui de Monsieur Paul. Si Irène apprécie ses poèmes, elle est moins disposée à écouter ses grands élans lyriques qui peuvent se prolonger tard dans la nuit. Alors Colinet dit d'elle qu'elle est « la petite fleur bleue...en acier ». Et pourtant Irène fait de lui, sous le nom de Paul Merveille, le héros d'une des nouvelles qu'elle est en train d'écrire. (« Mon amie Irène », in *Irène, Scut', Magritte et co. Ce qui est attirant est beau* 29)

Le texte s'inscrit dans un paysage citadin, contient de ces petites touches d'humour que nous retrouvons un peu partout dans d'autres textes d'Irène, en particulier la touche finale. Dans tout le texte, il est question d'un problème d'électricité que l'on cherche à régler. Et quand la lumière revient enfin :

> Voilà... cher Monsieur... nous vous avons demandé de venir pour vous entretenir d'une affaire assez embrouillée. Un tas d'ennuis que nous avons à cause des contributions... Nous aurions besoin de vos lumières... (*Le procès-verbal* 138)

Catherine Daems conclut son texte en criant à la « fausse imposture ». Y a-t-il seulement eu imposture ? Marcel Marïen a-t-il sincèrement remis en question Irène Hamoir écrivain ? A l'examen approfondi de ses textes, il ne s'agit selon nous aucunement d'imposture ni même d'une fausse imposture, mais d'un travail en symbiose, d'un amour de la langue partagé, un amour des mots vécus au jour le jour quand il s'agit du couple *Elle et lui*. Dans l'ombre de la signature de Scut se profile le nom d'Irène Hamoir. Et dans dans les reflets de celle d'Irine ou de Madame Hamoir, se dessine l'empreinte de Scutenaire. Ils sont un tout : *Elle et Lui* ou encore *Scutoff-Hamoirsky*. Ils nous ont donné les clés de leur complicité artistique et amoureuse – resterons-nous aveugles ?

Ouvrages Cités

DAEMS, Catherine. « Scutenaire-Hamoir et la littérature ». Deknop-Kornelis, Evelyn, *Irène, Scut', Magritte et co. Ce qui est attirant est beau*, éd. Bruxelles : Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1996. 127-135

DE MONZIE, Anatole. *Les Veuves abusives*. Paris : Grasset, coll. Les cahiers rouges, 2011 (première publication : 1937).

DEKNOP-KORNELIS, Evelyn. *Irène, Scut', Magritte et co. Ce qui est attirant est beau*. Bruxelles : Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1996

IRINE. *Œuvre poétique (1930-1945)*. Saint-Generou : Chez Maître François éditeur, 1949.

CANONNE, Xavier. *Le surréalisme en Belgique*. Paris : Le seuil, 2007.

GUBIN, Eliane (ed.). *Dictionnaire des femmes belges XIXe et XXe siècles.* Bruxelles : éd. Racine, 2006.

FRICKX, Robert, Raymond TROUSSON et al. (eds.). *Lettres françaises de Belgique, t. IV, Dictionnaire des œuvres, 1981-1990 ; t. II, La poésie*, éd. Gembloux : Duculot-De Boek, 1994.

VAN ROKEGHEM, Suzanne, Jeanne VERCHEVAL-VERVOORT et Jacqueline AUBENAS. *Des femmes dans l'histoire en Belgique depuis 1830.* Bruxelles : Luc Pire, 2006.

SCUTENAIRE, Louis. *Mes inscriptions (1943-1944)*. Paris : éd. Allia, 2007.

© University of Louisiana at Lafayette ISSN 1093-9334