

André Hardellet

Jacques Poirier

Number 92, Fall 2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/19236ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Nuit blanche, le magazine du livre

ISSN

0823-2490 (print)

1923-3191 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Poirier, J. (2003). André Hardellet. *Nuit blanche*, (92), 34–37.

André Hardellet

Par
Jacques Poirier *

Les Français de plus de cinquante ans ont tous en mémoire une chanson de Guy Béart, « Bal chez Temporel », qui perpétue, en pleine mutation industrielle, le souvenir des dancings et des guinguettes. Très peu savent qu'elle fut en réalité créée par Patachou, détail au fond sans importance ; mais tous ignorent, élément plus regrettable, que le texte provient en fait d'un poème d'André Hardellet, « Le Tremblay ».

Cette anecdote est révélatrice d'un destin en clair-obscur. On ne peut pas dire qu'André Hardellet soit passé inaperçu : la chance lui sourit plusieurs fois, quand il rencontre Pierre Mac Orlan ou Jacques Prévert, reçoit une lettre d'André Breton, a le soutien de Julien Gracq... Mais en même temps, un mauvais génie le condamne à arpenter pour toujours les banlieues de la littérature, comme si la place centrale était réservée à d'autres.

Quand il vient au monde, le 13 février 1911, André Hardellet ne semble guère prédisposé à devenir écrivain. Après une enfance à Vincennes dans la maison de sa grand-mère, ce qui explique sans doute son goût pour les pavillons de la périphérie, l'enfant suit ses parents venus s'installer en 1911 à Paris, où ils fabriquent des bijoux, Les Alliances Nuptia. Là, André Hardellet découvre le quartier des Halles et le cœur historique de la ville, qui hantera son œuvre. Après de brillantes études au lycée Louis-le-Grand, il s'inscrit en médecine, abandonne très vite, puis entre dans l'entreprise familiale (où il restera jusqu'en 1970). Après l'épisode de la débâcle, où le caporal Hardellet rencontre l'Histoire, le destin lui fait signe. Dans le Paris de la Libération, André Hardellet est de toutes les fêtes, fréquente les maisons closes, bientôt condamnées, et il commence à écrire. Grâce à Pierre Mac Orlan et à René Fallet, il fait paraître des poèmes dans plusieurs revues, avant de publier son premier recueil chez Seghers : *La cité Montgol* (1952) qui, dans un cadre « oriental », inaugure cette toponymie décalée chère à l'auteur (Montgol/mongol) ainsi que le thème,

essentiel, de la « ville dans la ville » ; deux ans plus tard (1954), il publie, chez le même éditeur, un second recueil, *Le Luisant et la Sorgue*, où alternent les proses poétiques et les pièces en vers, après quoi paraît en 1960 *Sommeils* (Seghers), fait de brefs textes sur des lieux chargés de mémoire, des métiers imaginaires ou des figures comme Lewis Carroll.

Écrire le rêve et l'imaginaire

Les choses alors se précipitent. Germaine Montero chante deux textes de *La cité Montgol*, et Guy Béart reprend « Le Tremblay » pour son célèbre « Bal chez Temporel » (1957, Grand Prix du disque). Dans le même temps, André Hardellet publie son premier roman, *Le seuil du jardin* (1958) : Mademoiselle Temporel y figure à nouveau, mais elle tient cette fois, à Montrouge, une pension dont les hôtes ont tous quelque chose d'étrange, qu'il s'agisse d'Hélène, dont la vie se partage entre la pension et le bordel, ou de Stève Masson, le peintre et personnage principal, auteur d'une toile intitulée justement *Le Seuil du jardin*, et qui va exécuter, plus tard, *Les Baigneuses d'Idalie* (dont le titre rappelle *Les Grandes baigneuses* de Cézanne) après avoir rencontré Swaine, ce curieux psychologue qui ressemble physiquement à Freud et qui a assemblé une machine destinée à diriger le rêve... Le hasard fait que ce premier roman est remarqué par André Breton qui, sensible à la dimension onirique du texte, adresse à l'auteur une lettre enthousiaste. Alors que Breton se désigne lui-même comme « le plus mauvais amateur de romans », il raconte avoir ouvert

sans raison *Le seuil du jardin*, désigné à lui par un « doigt mystérieux », et avoir été saisi par un « charme¹ ».

Ce premier glissement d'un genre à l'autre inaugure une recherche permanente : avec *Le parc des archers* (1961), dont le titre renvoie aussi bien à l'archer héraclitéen qu'à Cupidon, André Hardellet signe une fable politique où l'on voit la « Gallicie » (la France), et notamment « Vincerenne » (Vincennes), soumise à une dictature policière jusqu'à ce que, une fois la révolution victorieuse, tout se termine par une fête, tandis que le narrateur reste seul puisque la femme qu'il aime a été tuée dans les combats. Avec *Les chasseurs* (1966), dont l'épigraphe est empruntée à *Arcane 17*, puis *Les chasseurs deux* (1973), il compose, à partir d'affiches ou d'illustrations du *Grand Larousse* de ses parents, un ouvrage métissé, fait de proses poétiques, de poèmes, de chansons, d'un « Répertoire » qui constitue un lexique intérieur, ainsi que du texte essentiel qu'est pour lui « Le passé indéfini ». Avec *Lourdes lentes...* (paru en 1969 sous le pseudonyme de Stève Masson, héros du *Seuil du jardin*, puis repris en nom propre en 1974), il signe une évocation poétique et sensuelle de son enfance, dans une plénitude païenne, suivie en contrepoint d'une série de scènes érotiques dans la Londres contemporaine. Ce versant onirique et sensuel se retrouve dans *Lady Long Solo* (1971), voyage initiatique en plein Paris lors duquel le narrateur rencontre une série de « spectres », comme Gérard de Nerval, ou de héros de fiction, comme les hommes de main de Carlos Herrera ou bien Peter Ibbetson, car André Hardellet considérait le roman de Georges Du Maurier comme un chef-d'œuvre absolu² ; après quoi l'on arrive au mystérieux palais de l'héroïne, où il ne faut poser aucune question alors même que se déroulent d'étranges fêtes des sens.

C'est sans doute cette dimension féerique qui a incité l'auteur à aller encore plus loin dans ses recherches typographiques. Déjà, il avait demandé à Pauvert d'intégrer aux *Chasseurs* des images d'Épinal, et notamment cette vignette où l'on voit des enfants, perchés sur un mur, tenter d'apercevoir l'autre côté (planche que Pauvert, malgré l'insistance de l'auteur, n'avait pas reproduite en couleur). On retrouve, dans *Lady Long Solo*, publié avec des dessins de Serge Dajan, ce goût pour l'illustration comme élément du récit, mais en plus le texte est imprimé à l'encre blanche ou bleue sur fond noir, ce qui implique une inversion généralisée des repères dont les rééditions en collections de poche ne donnent plus l'idée, alors qu'il y a là un beau miroir de l'œuvre elle-même.

Parallèlement, André Hardellet s'essaie au cinéma : dans un premier temps, il cède les droits du *Seuil du jardin* à J. D. Simon, réalisateur d'avant-garde qui tourne une adaptation avec Michel Duchaussoy dans le rôle de Stève Masson et Charles Vanel dans celui

de Swaine. Quand le film, intitulé *Ils*, paraît, en 1970, André Hardellet le désavoue. Du coup, il décide de transposer lui-même l'une de ses nouvelles, « Le tueur de vieilles » (parue dans *Sommeils*), sous le titre *La dernière violette*, court-métrage qu'il réalise avec Serge Gainsbourg dans le rôle principal (1973), où l'on voit la mort, sous les traits de « L'Effaceur », venir chercher une vieille dame au cours de la fête qu'elle donne. En outre, il écrit une pièce de théâtre, *Les innocents*, acceptée par l'O.R.T.F. (télévision française de l'époque), et signe les dialogues des *Chasseurs deux*, toujours pour la télévision.

Mais le réel se venge. Alors qu'une première édition de *Lourdes, lentes...*, aux éditions Pauvert, n'avait pas soulevé de réactions, la reprise du même texte par Régine Deforges aux éditions L'Or du temps, dans une collection de luxe vendue exclusivement sur catalogue, entraîne un dépôt de plainte de la Ligue de défense de l'enfance et de la famille. La Brigade mondaine recherche alors l'auteur, anonyme, qui se désigne spontanément. Des poursuites sont engagées pour « outrages aux bonnes mœurs ». En 1973, il comparait devant la 17^e chambre correctionnelle où, malgré une pétition lancée par René Fallet et les témoignages de Julien Gracq et du prince Murat, il est condamné à une amende, ainsi que Régine Deforges et l'imprimeur, tandis que, curieusement, Jean-Jacques Pauvert n'est pas inquiété.

Surtout, la maladie le rattrape. Cette même année 1973, il se sait gravement atteint, de sorte qu'il engage un combat perdu d'avance. L'urgence apparaît d'ailleurs dans un titre comme *Donnez-moi le temps* (1973), où André Hardellet revient sur des épisodes de sa vie, comme la villa de son enfance ou les maisons de bains, sur les mécanismes de la mémoire (mémoire affective et mémoire volontaire), ainsi que sur la splendeur du « temps perdu », alors même que toute l'œuvre est en quête d'un « temps regagné ». Peu après ce dernier texte, il disparaît, le 24 juillet 1974, année où est publiée *La promenade imaginaire*, dédiée à René Fallet, où il évoque son passé à travers la description de différents lieux. Il n'aura donc pas pu voir paraître la monographie que son ami, le grand critique Hubert Juin, préparait sur lui (*A. Hardellet*, Seghers, 1975), la Préface de *Paris, ses poètes, ses chansons* (Seghers, 1975), *L'essuyeur de tempêtes* (Seghers, 1979), constitué de textes brefs sur des métiers imaginaires (« L'essuyeur de tempêtes », « Le laveur d'eau »...), de réflexions philosophiques (« La précognition et le problème du temps ») et



André Hardellet

de considérations sur la littérature (sur A. Bertrand, Hofmannsthal, Du Maurier, Melville, etc.), ou *L'oncle Jules* (Régine Deforges, 1986), évocation fragmentée de vacances en Normandie. De même, il ne pourra achever *Oneïros ou la belle lurette*, dont une version partielle (*La belle lurette*) paraîtra dans *CŒuvre III* et qui sera « reconstituée » grâce à la découverte d'un plan détaillé (collection « L'Imaginaire », 2001).

Arpenteur du XIX^e siècle

S'achevait ainsi le parcours d'un écrivain de l'entre-deux. Qui d'autre, en effet, se sera à la fois lié avec René Fallet et Julien Gracq ? Qui aura correspondu avec André Breton et travaillé avec Guy Béart ? Ce principe d'ambiguïté, on le retrouve au long d'une œuvre qui procède de ce « réalisme poétique » ou « réalisme magique » cher au cinéma français des années 1930 et à Pierre Mac Orlan³. Au premier abord, pourtant, nous sommes là dans le droit fil du « roman réaliste » par cette présence de Paris, avec ses grands boulevards, ses gares, ses places, ses maisons closes (le Chabonais, le One Two Two...), mais aussi avec les environs de la capitale, ses pavillons de banlieue en meulière, ses guinguettes et ses petits cafés-restaurants. André Hardellet peint ce monde en noir et blanc qu'ont fixé des photographes comme Robert Doisneau ou avant lui Eugène Atget, c'est-à-dire le Paris des années 1930, celui de sa jeunesse, resté si proche du siècle précédent. Or cette cité, l'écrivain la décrit menacée par les puissances occultes de l'argent. Face au péril, il ne cesse ainsi d'arpenter les rues, sensible à de minuscules détails, comme pour s'imprégner physiquement de cet espace.

En ce sens, il prend place parmi les « piétons de Paris », qu'il connaissait bien (Rétif de la Bretonne, Apollinaire, Fargue, évoqués dans un poème du *Luisant et la Sorgue*, « La ronde de nuit »), à ceci près qu'il ne cesse de réenchanter le réel et de creuser en son sein des profondeurs secrètes. Moins « piéton » que « paysan de Paris », assez proche au fond de Jean-Jacques Rousseau et de ses *Rêveries du promeneur solitaire* (n'évoque-t-il pas lui aussi la « marchande d'oublié » ?), André Hardellet évolue à travers une cité enchantée dont les rues portent des noms étonnants, riches de toute une poésie du quotidien (« Rue de la

Grange-aux-belles », « Rue des Granges-batelières », le « Point du jour »...), et dans laquelle tout indique une « présence ». Ces lieux saturés d'histoire continuent, en effet, d'être hantés par des spectres, visibles seulement à qui sait regarder. Ainsi, dans *Lady Long Solo*, on voit surgir soudain d'étranges véhicules, un « taxi de la Marne » (« revenu de quelle 'Marne' engloutie dans les sablières de la mémoire ? »), qui le dépose dans un Paris nocturne vidé mystérieusement de ses habitants, et où l'on « voit » soudain, au hasard d'une place, le drapeau rouge flotter sur les barricades de la Commune (« barricades mystérieuses », en souvenir du titre de François Couperin⁴), tout comme, rue Transnonnain, on « voit » la flaque de sang du célèbre massacre. Par ce flottement temporel, cette impression constante de « déjà vu » éprouvée par Stève Masson avec la machine de Swaine (« il reconnut son jardin »), André Hardellet rejoint souvent un Proust, dont il sourit à l'incipit de *Lourdes, lentes...* (« Longtemps je me suis couché de bonne heure. Le matin. »), mais dont il partage plus d'une intuition, jusqu'à en mimer l'onomatistique (Swaine/Swann) ; tout comme ce brouillage constant entre réel et imaginaire le conduit à citer souvent Hippolyte Taine et sa célèbre phrase « la sensation est une hallucination vraie ».

La singularité d'André Hardellet consiste en effet à vivre le passé, plus qu'à le remémorer. Cette « géographie » est une « chronographie » car dans ce Paris du XIX^e siècle⁵ qui est le sien, définitivement marqué par Balzac (« Scènes de la vie parisienne »), Eugène Sue (*Les mystères de Paris*), ou Baudelaire (« Tableaux parisiens »), l'auteur ne cesse de croiser ceux qui l'ont précédé dans l'exploration poétique du réel, comme Aloysius Bertrand, qu'il évoque dans *L'essuyeur de tempêtes*, et surtout Nerval, qu'il accompagne, dans *Lady Long Solo*, tandis que le poète va en direction de la rue de la Vieille-Lanterne, où il se pendra. C'est que ces traversées de Paris doivent beaucoup aux *Promenades* dans le Valois, qu'André Hardellet connaissait bien, et en plus, comme l'auteur d'*Aurélia*, il a le goût de l'occultisme (on pense aux références fréquentes à la rue Nicolas-Flamel) ; et comme chez Breton l'errance est avant tout quête du point privilégié qui permet d'échapper à la malédiction. On mesure bien la proximité avec les surréalistes dans cette recherche, par Hardellet, du

« Écrivains méconnus du XX^e siècle »

Pierre Bost (1901-1975) par François Ouellet

« Romancier de l'entre-deux-guerres, Pierre Bost a participé avec brio [...] au renouvellement de la forme romanesque. Son œuvre, qui se compose d'une dizaine de romans, de quatre recueils de nouvelles et d'ouvrages divers, a été publiée, chez Gallimard [...] entre 1923 et 1935 ; trois derniers titres [...] paraissent en 1945. Cette œuvre de première force est curieusement absente des histoires de la littérature. »

À paraître dans le numéro 93 de *Nuit blanche*, en librairie le 19 décembre 2003.

« seuil » (portes dérobées et autres brèches qui valent fissures dans le réel), c'est-à-dire du passage qui ouvre sur la « cité clandestine », la « seconde ville », comme ce palais de *Lady Long Solo* ou ces jardins étranges (le jardin d'Idalie dans *Le seuil du jardin*) qui entretiennent la nostalgie de l'Eden. En se faisant arpenteur du temps, le piéton de Paris devient ainsi un nouvel Orphée à la recherche, non seulement d'Eurydice (à qui un poème est consacré), mais plus généralement de ce qui n'est plus, du « moi oublié ».

Redécouvrir André Hardellet

À la lumière de ce rapide aperçu, on mesure l'intérêt d'une telle œuvre, mais aussi son caractère atypique. Difficile en effet d'occuper le devant de la scène littéraire quand on n'est ni « hussard » ni « existentialiste ». C'est que l'auteur vaut par son inactualité. Publiée entre les années 1950 et 1970, c'est-à-dire à une époque de mutation des formes et d'espérance en l'avenir, l'œuvre évoque un monde disparu et de ce fait procède d'une esthétique décalée. André Hardellet entre en effet en littérature au moment où s'achève la vogue sartrienne, où commence à passer l'impératif de l'engagement et où s'installe le Nouveau Roman. Or, pour le dire vite, l'écrivain perpétue à sa façon un paysage et une esthétique des années 1920-1930, avec ce réalisme poétique et ce réenchantement du monde aux antipodes de la géométrie narrative et de la déshumanisation propre aux années 1950-1960. Bien sûr, en 1951, avec *Le rivage des Syrtes*, Julien Gracq avait imposé une esthétique à contre-courant, mais en optant, lui, pour la rupture radicale d'avec le réel quotidien. Rien de semblable chez André Hardellet, dont les amitiés littéraires disent bien la marginalité qui fut sienne, puisqu'il unit deux courants en proposant de Paris une vision à la fois « populiste » et « surréaliste ». Mais pareille conjonction n'est pas sans danger : René Fallet est une figure intéressante, mais qui condamne au second rayon ; quant à la caution d'André Breton, elle avait, en 1958, quelque chose de suranné.

Dans une lumière rétrospective, on est aujourd'hui sensible à l'écart entre une attente et une surdité. D'une part des auteurs et des éditeurs essentiels comme Seghers, Pauvert, et enfin Gallimard, viennent légitimer cette œuvre, lui donnent un second souffle dans les années 1970 par des parutions en format de poche (Le livre de poche, 10/18), puis à partir des années 1990 dans la collection « L'Imaginaire », à quoi il faut ajouter l'intégrale de l'œuvre chez L'Arpenteur (1990-1992). En regard, il faut constater le peu d'échos rencontrés, puisque jusqu'à une date récente les travaux sur André Hardellet avaient été le fait d'amis (Hubert Juin), tandis que l'Université l'ignorait à peu

près⁶ ; quant au grand public, sans doute en veut-il à l'auteur de n'appartenir à aucune école et de ne se réduire pas à une image bien arrêtée : que faire avec un érotique sans perversion, un banlieusard nervalien, un Communiste onirique ?

Peut-être la mémoire préfère-t-elle ceux qui occupent un territoire précis ; mais nul doute que le propre de la littérature consiste à brouiller les frontières et à privilégier l'entre-deux. **NS**

* Jacques Poirier est professeur de littérature française du XX^e siècle à l'Université de Bourgogne. Outre de nombreux ouvrages publiés sous sa direction, il est l'auteur de *Littérature et psychanalyse, Les écrivains français face au freudisme, 1914-1944*, Éditions universitaires de Dijon, 1998 et *Les écrivains français et la psychanalyse, 1950-2000*, L'Harmattan, 2001.

1. Lettre du 7 avril 1958, reproduite dans *Œuvre, I*, Paris, L'Arpenteur, 1990, p. 9-10.

2. On sait que Breton avait été enthousiasmé par le film de 1935.

3. La notion de « réalisme magique » reviendra sur le devant de la scène avec la vogue des écrivains sud-américains, comme Gabriel García Márquez, à partir des années 1970.

4. Cette référence à Couperin est fournie par Hardellet lui-même, alors que plusieurs commentateurs ont suggéré un lien avec le recueil de Maurice Blanchard, *Les barricades mystérieuses* (1937).

5. Pour Hardellet, Paris est définitivement une « capitale du XIX^e siècle », au sens où l'entend Walter Benjamin.

6. Indice d'une possible évolution : la thèse de Philippe Claudel sur les *Géographies d'A. Hardellet* (2001) et la parution, chez L'Harmattan, d'un *André Hardellet*, de Pascale Demougine, qui avait soutenu, en 1987, la première thèse consacrée à l'auteur.

Œuvres d'André Hardellet

La cité Montgol, Seghers, 1952 et avec d'autres poèmes, « Poésies », 1997 ; *Le Luisant et la Sorgue*, Seghers, 1954, repris dans *La cité Montgol* ; *Le seuil du jardin*, Julliard, 1958, Le livre de poche, 1977 et « L'Imaginaire », Gallimard, 1993 ; *Le parc des archers*, Julliard, 1962 et « L'Imaginaire », Gallimard, 1996 ; *Les chasseurs*, Pauvert, 1966, Le livre de poche, 1977 et « L'Imaginaire », Gallimard, 2000 ; *Lourdes, lentes...* (sous le pseudonyme de Stève Masson), Pauvert, 1969, en nom propre, 10/18, 1977 et « L'Imaginaire », Gallimard, 1994 ; *Lady Long Solo*, Pauvert, 1971 ; *Les chasseurs deux*, Pauvert, 1972, avec *Les chasseurs*, Le livre de poche, 1997 et « L'Imaginaire », Gallimard, 1993 ; *Donnez-moi le temps*, Julliard, 1973 ; *La promenade imaginaire*, Mercure de France, 1974 ; *L'essuyeur de tempêtes*, Plasma, 1979 ; *Œuvre*, 3 vol., L'Arpenteur, 1990, 1991 et 1992 ; *Oneiros ou la belle lurette*, « L'Imaginaire », Gallimard, 2001.

Textes critiques

Hubert Juin, *A. Hardellet*, « Poètes d'aujourd'hui », Seghers, 1975 ; André Vers, *C'était quand ?*, Régine Deforges, 1990 ; Guy Darol, *A. Hardellet ou le don de double vie*, Presses de la Renaissance, 1990, repris sous le titre *A. Hardellet*, Le Castor astral, 1998 ; Françoise Lefevre, *Les larmes d'A. Hardellet*, Du Rocher, 1998 (évocation d'une rencontre avec l'auteur) ; Philippe Claudel, *Géographies d'A. Hardellet*, thèse, Université Nancy-2, 2001 ; Pascale Demougine, *A. Hardellet*, L'Harmattan, 2002 ; *Vagabondages*, n° 20, juin 1980 ; *Les Cahiers de l'imaginaire*, n° 17, juin 1985 ; *Jungle*, n° 10, mars, 1987.