

Susan BAINBRIGGE, *Culture and Identity in Belgian Francophone Writing. Dialogue, Diversity and Displacement*, Bern, Peter Lang, 2009, 230 pp.

L'auteure veut étudier les traces que la conscience de l'existence de l'Autre a déposées dans la littérature francophone de Belgique; bien consciente de l'impossibilité d'adapter de manière automatique le cadre critique élaboré par les études postcoloniales au contexte belge, elle propose dans son "Introduction" (pp. 9-29) un aperçu de l'histoire sociale du pays de 1830 à aujourd'hui.

Elle travaille sur un corpus hétérogène, formé par des écrivains qui n'ont pas atteint un même degré de notoriété, comme Suzanne LILAR, Dominique ROLIN, Jacqueline HARPMAN, Amélie NOTHOMB, Neel DOLF et Nicole MALINCONI. BAINBRIGGE identifie un réseau thématique transversal aux auteurs cités qui inclut des récits traitant de formes d'aliénation, de marginalité, d'exclusion et, plus en général, tout ce qui concourt à la définition par la négative de la notion d'altérité dans le domaine littéraire belge francophone. L'ouvrage se développe en quatre chapitres qui présentent une structure réitérée. L'analyse des thèmes et des textes est toujours précédée de rappels biographiques.

Le premier ("Marginality and Writing the In-between", pp. 31-59) propose une comparaison entre la trilogie de Neel DORF (*Jours de famine et de détresse*, *Keetje*, *Keetje trottin*) et *Une enfance gantoise* de Suzanne LILAR: les deux écrivaines ont plusieurs points en commun, à savoir l'appartenance au monde néerlandophone, l'écriture en français après leurs enfances à Gand, qu'elles évoquent de manière similaire.

Le deuxième chapitre ("Writing via the Other", pp. 61-115) déplace l'attention vers le XX^e siècle et porte sur trois auteurs célèbres. La relation Soi-Autre est étudiée à travers la comparaison de textes bien différents entre eux (Dominique ROLIN, *L'Enragé* et *L'Infini chez soi*; Jacqueline HARPMAN, *Orlanda* et *La Fille démantelée*; Françoise MALLETT-JORIS, *La Double confidence*).

Le chapitre troisième ("Marginality and Alienation: The Politics

of Self”, pp. 117-174) se concentre sur le rôle joué par le langage dans la définition de l'identité. Le corpus pris en compte inclut cette fois Jean MUNO et son *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* ainsi que plusieurs ouvrages de Nicole MALINCONI: *Hôpital silence*, *Nous deux*, *Da solo*, *À l'étranger*, *Jardin public*.

Le quatrième chapitre (“Amélie Nothomb: Une apatride belge?”, pp. 175-200) pivote autour du thème de l'Orient et compare *Le Sabotage amoureux* et *Ni d'Ève ni d'Adam* avec des textes d'autres écrivains.

Dans la “Conclusion” (pp. 201-206), BAINBRIGGE résume le parcours effectué et constate que, au delà de l'opposition évidente entre Soi et Autre, il existe une autre opposition, partiellement superposable à la première: celle-ci concerne l'Ici de la Belgique et un Ailleurs qui varie en fonction de l'auteur pris en considération. L'analyse ne fait que confirmer que les littérateurs belges ressentent la nécessité constante d'un Autre, soit psychologique soit géographique, pour définir leur propre Soi. Ce même mécanisme est à l'œuvre aussi dans le domaine éditorial où les auteurs belges francophones tendent, d'un côté, à être assimilés au réseau éditorial français, et d'un autre côté, à devenir de plus en plus reconnaissables (et donc non assimilables) d'un point de vue culturel, marqués comme ils sont par leur sensibilité à la marginalité, à la notion de frontière et par leur identité ‘négative’.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Jean-Baptiste BARONIAN et Françoise LEVIE, *Jean Ray*, Bruxelles, La Maison d'à côté, 2009, 220 pp.

Ce volume, publié la première fois en 1981, enrichi de nouveaux documents, surtout photographiques, est consacré à l'écrivain gantois Jean RAY, prolifique auteur de nombreux récits, romans, poèmes, contes, articles, bandes dessinées, etc.

Dans la première partie (“Le Gantois magnifique”, pp. 9-59) le lecteur trouve le véritable texte de présentation de la figure et de l'œuvre de Jean RAY. BARONIAN et LEVIE attirent l'attention sur le rapport étroit qui a lié Jean RAY à Gand sa vie durant. Cette relation, certes indéniable, n'a pas engendré une écriture réaliste ou documentaire: “à la vérité, la ville de Gand n'apparaît jamais telle quelle dans les contes et les romans de l'auteur” (p. 21). Le choix de l'écrivain d'évoquer dans ses œuvres des cadres non mimétiques s'accompagne d'une sensation de malaise par rapport au réel; ce qui plus est, les personnages semblent souvent dupés par la réalité.

Les critiques soulignent aussi la dimension éthique sous-entendue à l'univers fictionnel créé par Jean RAY: “l'homme est certainement libre d'agir à sa guise mais, quoi qu'il fasse, il ne pourra jamais se soustraire à sa condition peccamineuse” (p. 30).

L'auteur puise souvent à l'imaginaire du merveilleux chrétien, ce qui renforce la sensibilité métaphysique liée à son écriture.

BARONIAN et LEVIE font remarquer la modernité du style de Jean RAY, qui "adopte une forme narrative, directe, efficace, cursive, tout en ayant recours à des mots rares, inusités, à des barbarismes, des archaïsmes" (p. 38). D'ailleurs, tout lecteur peut se rendre compte de la véridicité de cette affirmation à travers la lecture de *Malpertuis*, son texte le plus célèbre, caractérisé entre autres par l'emploi de l'écriture intercalaire.

Dans la seconde partie ("La fureur d'écrire. Une chronologie en images", pp. 61-219) trouve sa place une chronologie de la vie de Jean RAY qui remonte à 1810, date de naissance de Nicolas DE KREMER, son grand-père paternel. Des annexes constituent le propre de cette édition de l'ouvrage; il s'agit de documents de nature très variée, couvrant des domaines assez différents, parmi lesquels il faut signaler la reproduction d'une partie de la correspondance de l'auteur, des pages de journal, de revues de l'époque, de couvertures de ses livres ou de ses textes manuscrits, la liste de ses textes parus en revue avec sa signature ou sous pseudonyme.

Dans le coffret, où est inclus aussi ce volume, on trouve un DVD contenant *Jean Ray le ténébreux*, un film de 32 minutes commandé par la Radio Télévision Belge, tourné en 1964 par Jean ANTOINE à partir d'un scénario d'Henri VERNES.

Cet ouvrage s'adresse autant à des lecteurs qui souhaitent aborder l'œuvre d'un auteur si représentatif de la célèbre 'école belge de l'étrange', qu'à tous ceux qui désirent creuser davantage la connaissance de l'écrivain.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Christian BERG, "Une œuvre écrite comme une tortue: *Marthe et l'enragé*, lecture", in Jean DE BOCHÈRE, *Marthe et l'enragé*, Bruxelles, Luc Pire, 2010, pp. 303-322

Christian BERG commence son étude en soulignant la difficulté de définir ce roman de Jean DE BOSCHÈRE, *Marthe et l'enragé* ("s'agit-il d'un roman, d'une autobiographie, de mémoires, de souvenirs ou, pour employer une terminologie plus moderne, d'une autofiction?", pp. 303-304) pour s'arrêter ensuite sur la difficulté de rédaction de la part de l'écrivain lui-même ("personne n'écrit vraiment sans avoir l'air de cacher ce qu'il a besoin de montrer", p. 304). Le critique souligne par la suite le "souci stendhalien" de DE BOSCHÈRE dans l'évocation de certains thèmes et dans l'élaboration d'un style d'écriture: "cette manière d'allier une lucidité impitoyable aux emballements de l'indignation est un tribut [...] à l'œuvre de l'auteur grenoblois, ainsi que la sécheresse et la rapidité du trait", p. 305). Avant de proposer une analyse littéraire plus précise, BERG parcourt les étapes principales de la carrière de DE

BOSCHÈRE, qui aspirait à s'imposer comme peintre, aussi bien que comme écrivain; le critique relate des rapports très brefs avec les surréalistes, des liens plus étroits avec les "les exclus du surréalisme" (p. 307), à savoir Roger VITRAC, René DAUMAL et surtout Antonin ARTAUD; ce dernier est l'auteur d'un compte rendu très élogieux de *Marthe et l'enragé*, publié dans la *Nouvelle Revue Française* en septembre 1927. Malgré cela, le roman s'est révélé le premier fiasco dans une série d'échecs qui "m[ettent] fin aux espoirs de de Boschère de s'affirmer sur la scène parisienne" (p. 309). BERG a soin de montrer le succès, essentiellement lié aux talents de peintre et de dessinateur, que connaît l'artiste belge à Londres, où il se réfugie à partir de 1915 à la suite de l'occupation allemande. Le critique évoque les liens avec les imagistes anglo-américains, les contacts avec maints écrivains (comme Ezra POUND, Richard ALDINGTON, W. B. YEATS, James JOYCE et bien d'autres), sa collaboration avec l'éditeur Albert HEINEMANN qui commissionne à DE BOSCHÈRE ses premiers travaux comme illustrateur et lui assure de la sorte une fortune remarquable. À la croisée de plusieurs esthétiques (les Préraphaélites, BEARDSLEY, KHNOPFF, le cubisme), l'artiste belge "développe un graphisme personnel qui se situe à la confluence du symbolisme et de l'Art Nouveau" (p. 309).

BERG rappelle l'accueil enthousiaste que les cercles littéraires londoniens réservent à la publication de deux recueils de poèmes illustrés et traduits en anglais par les amis écrivains de DE BOSCHÈRE (*The closed door*, 1917 et *Job le Pauvre*, 1922). L'auteur belge élabore en cette occasion un procédé technique (qu'il développera dans *Marthe et l'enragé*), celui du masque "ou *personae* qui permet au poète d'échapper au piège du moi et à l'expression directe d'une émotion personnelle [...], identités partiellement fictives mais qui révèlent quand même une partie de ce qu'elles cachent" (pp. 311-312).

BERG passe ainsi à détailler certaines caractéristiques stylistiques du roman de DE BOSCHÈRE qui lui ont cependant valu un premier refus de publication chez Gallimard: le recours à un "narrateur malhabile" (p. 312) censé n'avoir aucun talent pour l'écriture ni aucune attitude à l'analyse psychologique; la discontinuité de l'écriture alternant des périodes longues à des phrases brèves et sèches; les fautes volontaires de syntaxe; les tours elliptiques de pronoms relatifs et personnels, de mots de liaisons, de termes de coordination. Le critique procède ensuite à une présentation approfondie des personnages principaux du roman, en montrant comment leurs aspects physiques et leurs situations familiales sont susceptibles de déterminer leurs destins malheureux et tragiques au sein de la société de la ville belge imaginaire de Rupel, fortement marquée d'un catholicisme superstitieux, enclin à la mesquinerie. "Le roman fait toucher du doigt le fonctionnement profond des mécanismes de l'exclusion sociale" (p. 318), remarque BERG. En conclusion à sa belle analyse, le critique établit des parallèles entre l'intrigue de l'œuvre et certains épisodes de la biographie de DE BOSCHÈRE, ayant cependant soin de souligner qu'une lecture trop strictement autofictionnelle n'est pas pertinente à *Marthe et*

l'enragé, qui se révèle comme “la tentative, sans cesse recommencée, de trouver l'impossible formule de son [de l'auteur] unité profonde” (p. 321).

Le volume s'enrichit de la reproduction de clichés photographiques représentant DE BOSCHÈRE et de deux de ses illustrations. Clôt le volume une bibliographie sélective (pp. 323-326) des œuvres et des études critiques sur la production littéraire et picturale de l'artiste; suit une fiche sur sa biographie, synthétique mais très détaillée (“Éléments biographiques”, pp. 327-330).

Francesca PARABOSCHI

Pascal DELWIT, *La vie politique en Belgique de 1830 à nos jours*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 2009, 390 pp.

Il est évident que, dans un État qui n'a pas réussi à devenir nation au cours de ses 180 ans d'histoire, la responsabilité de la politique n'est pas marginale. C'est à l'intérieur d'un tel contexte général qu'on peut insérer la synthèse d'histoire politique de la Belgique, proposée par Pascal DELWIT. Ce texte vise à éclairer une situation complexe, qu'il faut connaître en détail.

Le point d'origine, comme l'auteur l'explique dans l'“Introduction” (pp. 7-9), est dans les élections fédérales du 10 juin 2007, qui ont engendré une crise politique très longue, empirée par les effets de la crise économique qui ravage le monde entier à partir de 2008. L'auteur, après avoir constaté que cette crise politique n'est pas la première de l'histoire belge, remonte en arrière pour essayer de reconstituer sa possible genèse.

À ce propos, dans le premier chapitre (“Les prémices de l'État belge”, pp. 11-17) DELWIT présente rapidement les circonstances qui, à partir du XVIII^e siècle, ont conduit à la naissance de l'Indépendance belge. Les quatre chapitres suivants coïncident avec quatre grandes phases de l'histoire belge que l'auteur envisage.

Le chapitre “1830-1893: une confrontation bipartisane, libéraux vs catholiques” (pp. 19-43) couvre la période qui va de l'indépendance de la Belgique jusqu'à 1893. Cette époque est marquée par la naissance, à l'intérieur de l'“unionisme” issu de la Révolution de 1830, des germes de la confrontation entre libéraux et catholiques au sujet de la gestion des différents domaines de l'état; il s'agit notamment du rapport avec l'Église catholique, surtout au sujet de l'instruction.

La deuxième période se situe entre 1894 et 1945. Dans le chapitre suivant “1893-1945: l'avènement d'un multipartisme modéré” (pp. 45-115), DELWIT observe la naissance, en Belgique, du clivage socio-économique entre Nord et Sud du pays à travers une révolution industrielle précoce qui d'abord favorise la Wallonie, tandis que la structure sociale générale reste extrêmement conser-

vatrice; en même temps, la question linguistique voit le jour. Suite à ces métamorphoses, le paysage politique se modifie aussi à travers la création du Parti Ouvrier Belge (POB-BWP), le Frontpartij, le PCB-KPB et Rex. L'objectif politique du POB est l'introduction du suffrage universel comme instrument d'intégration de la classe ouvrière dans la gestion de l'État et, à son tour, du POB lui-même, ce qui se réalisera après la Première Guerre Mondiale.

La troisième période va de 1946 à 1965 ("1944-1965: le bipartisme imparfait", pp. 117-165). Elle se caractérise par la confrontation entre les deux partis majeurs (PSC-CVP contre PSB-BSP) et par la présence minoritaire du parti libéral, qui arrive à jouer tout de même un rôle de pivot sur la scène politique à travers un jeu d'alliances tantôt avec le Parti Socialiste, tantôt avec le Parti Social Chrétien.

Les élections de 1965 marquent l'entrée dans la dernière phase ("1965-2009: le multipartisme extrême", pp. 167-347), pendant laquelle prolifèrent des formations politiques nombreuses et diverses, non forcément liées à la matrice des deux partis traditionnels. Le cadre devient de plus en plus fragmentaire, surtout en Wallonie. En général, les questions linguistiques et institutionnelles passent au premier plan et les gouvernements préparent les premières réformes structurelles de l'état, qui aboutissent en 1993 à la transformation de la Belgique en état fédéral.

Dans le dernier chapitre ("Les mutations contemporaines du système politique", pp. 349-382) DELWIT propose non seulement un bref résumé des chapitres précédents, mais offre aussi un panorama de la situation politique belge de nos jours.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Philippe DEWOLF, "Poésie sans défense" (pp. 7-24); Colette LAMBRICHS, "Autour de Marcel Lecomte" (pp. 229-233), in Marcel LECOMTE, *Poésies complètes*, Paris, ADAGP, Gallimard, SNELA, 2009

Philippe DEWOLF commence son étude en présentant (en ordre de parution sur la scène éditoriale) les différents recueils de poèmes de Marcel LECOMTE, qui composent le présent ouvrage: *Démonstrations*, *Applications*, *Le Vertige du réel*, *Le Règne de la lenteur*, *Lucide*, *Le Cœur et la Main*, *Connaissance des degrés*. Le critique propose une analyse thématique et stylistique, en s'attachant avant tout à cerner la représentation du monde dans l'œuvre de Lecomte, à en montrer la cohérence dans sa contradiction apparente: "tout se passe comme si [Lecomte] devait réduire les dimensions du monde extérieur à un cadre familial, et étendre celles d'un espace intérieur à l'échelle d'un univers. [...] Les objets prennent une apparence humaine [...], une chose se prolonge en une autre ou en contient une autre" (pp. 11-12). DEWOLF propose

des rapprochements entre la production littéraire de LECOMTE et celle picturale de MAGRITTE, en ce qui concerne la représentation des corps: les membres semblent être doués d'une vie autonome et le poète finit soit par les assembler les uns aux autres, soit par les isoler. Cette "réalité où les objets sont détournés du service qu'on en attend" (p. 14) rapproche LECOMTE de l'esthétique surréaliste; le poète adhère en effet au premier groupe surréaliste belge, garde le contact avec Camille GOEMANS et Paul NOUGÉ, mais il élabore un style d'écriture très personnel, reposant sur la prise de distance avec l'objet évoqué, sur le détournement de phrases tirées d'ouvrages littéraires ou critiques (JOYCE, Léonard DE VINCI, KAFKA, BLANCHOT), sur l'allure à spirale dans le développement de ses compositions ("le mouvement des textes de Lecomte est essentiellement circulaire [...]; on assiste à un mouvement généralisé de retour sur soi: retournement de la vision [...], retournement de signification des objets", p. 18). La désignation du réel se passe de toute description, l'auteur préférant "montrer plutôt que décrire" (p. 19). DEWOLF s'arrête ensuite à éclaircir la valeur et l'emploi de mots très significatifs et récurrents dans l'œuvre de LECOMTE, à savoir "ce", "cette", "certain", "tel", "quelque", "mais", "on". Dans l'analyse du critique, il est question de la caractérisation de la femme dans l'univers poétique de l'écrivain belge (apparemment redevable à la pièce de Clément PANSAERS, *Een mysterieuse schaduw*); la femme assume une image érotisée et en même temps le rôle d'initiatrice; DEWOLF souligne ensuite "l'attrait [du poète] pour l'occultisme, l'hermétisme, l'illumination et autres formes de gnose comme le Zohar et le soufisme" (p. 22). Cette recherche ésotérique est à inscrire dans les tentatives d'évoquer une "nouvelle naissance par les moyens de la poésie" (p. 23).

Colette LAMBRICHS rappelle dans la postface du volume ses souvenirs liés aux visites de LECOMTE chez ses parents quand elle était très jeune, évoque l'atmosphère conviviale pendant les soirées, décrit les habitudes du poète au *Petit Rouge*, le café où elle l'observait travailler et recevoir.

Le volume se termine par de brefs "Repères biographiques" (pp. 235-236) et une riche bibliographie (pp. 237-248), où paraissent les indications concernant les recueils poétiques et les poèmes épars contenus dans la présente édition, les études critiques consacrées à l'œuvre de LECOMTE, les témoignages et les notices biobibliographiques.

Francesca PARABOSCHI

Bibiane FRÉCHÉ, *Littérature et société en Belgique francophone (1944-1960)*, Bruxelles, Le Cri, 2009, 381 pp.

Issu d'une thèse de doctorat soutenue en 2006, le livre que nous présentons dresse le bilan d'une période particulièrement

vivace de la littérature belge (1944-1960). La production littéraire de la Belgique francophone est, d'un côté, favorisée par le développement économique qui touche le monde entier, et en particulier l'Europe, après la Seconde Guerre Mondiale, et d'un autre côté elle est soutenue par des institutions qui la subventionnent généreusement. FRÉCHÉ propose le panorama littéraire d'une époque peu connue de l'histoire des lettres belges: elle y décele le foisonnement d'une pluralité d'esthétiques différentes, contrairement à l'idée reçue de la critique officielle qui tend à tout réduire au courant du néo-classicisme.

L'auteur précise dans l'"Introduction" (pp. 9-17) que son "but n'est pas de faire émerger quelque gloire déçue, mais de reconstruire l'architecture du système littéraire belge de l'après-guerre, dans ses interactions avec la société qui l'entoure" (p. 14). L'effort documentaire est remarquable, si l'on pense que le critique a identifié environ 800 auteurs. La plupart d'entre eux sont évidemment presque des inconnus, mais ils jouent tout de même un rôle non négligeable. FRÉCHÉ remarque par ailleurs que les critiques littéraires "jouent un double jeu, en ce sens qu'ils sont, majoritairement, aussi écrivains, et donc juges et parties" (p. 15).

L'ouvrage se divise en deux parties; la première ("Littérature, pouvoirs publics et institutions littéraires", pp. 19-145) reconstruit le contexte historique de l'Occupation à l'après-guerre. Les stratégies d'éducation civique de l'époque utilisaient la littérature comme un instrument pour éviter la répétition des horreurs de la guerre. En outre, la Belgique avait adopté des politiques culturelles censées démocratiser (ou populariser) la culture, pareilles à celles que la France adoptait dans les mêmes années.

La seconde partie ("Écrire après la Libération", pp. 147-307) se concentre sur le monde des lettres de l'après-guerre. Le profil général des écrivains de cette période est profondément transformé par les conséquences idéologiques du refus des nationalismes et des fascismes; ainsi, presque tous les collaborateurs du nazisme sont épurés par les sociétés de lettres elles-mêmes. Ce sont surtout les hommes de théâtre qui profitent de cette occasion. Nonobstant l'autonomisation progressive du champ littéraire belge par rapport à la France, des différences substantielles persistent entre la reconnaissance internationale garantie par Paris et celle offerte par Bruxelles. L'un des éléments qui marque le plus la littérature belge francophone consiste en son choix esthétique et idéologique: elle est teintée de néoclassique et d'antihistoricisme, contrairement aux propositions de Jean-Paul SARTRE .

Gian Luigi DI BERNARDINI

Andrea GHEORGHIU (dir.), “Écritures francophones contemporaines”, *Dialogues francophones*, n. 17, 2011

Cette livraison de la revue *Dialogues francophones* “se propose d’entreprendre une analyse des nouveaux enjeux de la littérature d’expression française dans la première décennie du XXI^e siècle” (p. 7). Le volume se divise en deux sections thématiques consacrées aux articles de critique littéraire: (Configurations. Canada – Maghreb – Polynésie; Figurations. Canada – Europe – Afrique subsaharienne); trouvent ensuite leur place des entretiens, des inédits, des traductions inédites, des comptes rendus et des notices biobibliographiques. Je vais proposer ci-dessous le compte rendu des réflexions critiques concernant la francophonie européenne, en l’occurrence de la Belgique, et je renvoie aux différentes sections de *Ponti/Ponts* “Francophonie du Maghreb”, “Francophonie de l’Afrique subsaharienne”, “Francophonie du Québec et du Canada”, “Œuvres générales et autres francophonies” pour la présentation des autres études.

Bernadette DESORBAY dans “Étiologie du beau entre sens et jouissance dans *Les couleurs de la nuit* de Stéphane Lambert” (pp. 93-109) commence son analyse, spécifiquement psychanalytique, avec des remarques sur l’importance que la vision de la Belgique, élaborée par BAUDELAIRE, exerce sur la représentation de Prague de la part du personnage Bodler, “qui porte, sous sa forme germanisée le nom du grand poète français” (p. 93). DESORBAY s’arrête ensuite sur la valeur symbolique des fleuves, sur le thème de la mélancolie, sur la hantise de la contamination, sur le leitmotiv de la jouissance à travers l’évocation d’un tableau de DADDI, et poursuit son étude en proposant des rapprochements stylistiques et thématiques entre le roman de LAMBERT et les œuvres de KAFKA, de RODENBACH, de HUYSMANS, de RIMBAUD, de RILKE.

À signaler aussi quatre entretiens avec des auteurs belges (Marc QUAGHEBEUR, Stéphane LAMBERT, Anne RICHTER, Philippe BLASBAND), dont une notice bio-bibliographique rappelle les ouvrages principaux. Dans le premier (“Marc Quaghebeur: entre détresse et passion, un roman du XX^e siècle”, pp. 181-183), Dora LEONTARIDOU interviewe Marc QUAGHEBEUR qui présente son roman *Les grands masques* (non encore publié); l’auteur rappelle la genèse de la rédaction de l’œuvre, en annonce les thèmes, les traits de style et les techniques d’écriture, en s’arrêtant enfin sur la polysémie du titre. Bernadette DESORBAY recueille les propos de Stéphane LAMBERT dans “Stéphane Lambert: le miroir aux silhouettes” (pp. 185-193); les questions du critique sont essentiellement centrées sur la place que l’écrivain réserve à l’âme et à la spiritualité, aux anges et aux manières d’être dans *Couleurs de la nuit* et *Mark Rotheke*. Suit l’interview à Anne RICHTER “Anne Richter: métamorphose et aventure intérieure” (pp. 195-198); Anca CLITAN articule ses questions sur une thématique fondamentale de l’écrivaine belge

– à savoir la métamorphose – et permet à l’auteur d’expliquer les connexions que la métamorphose entretient avec l’inconscient, la peinture, la quête de l’identité et le rôle de l’écriture. Grâce à l’interview d’Ilona BALÁZS (“Philippe Blasband: ‘La littérature appelait le cinéma d’une certaine façon’”, pp. 199-206), Philippe BLASBAND retrace les étapes principales de sa carrière, détaille ses préférences littéraires, raconte ses habitudes de travail, éclaircit ses rapports avec la langue française, et s’arrête sur sa relation avec les pays d’origine de ses parents (Iran et Israël). Il réfléchit enfin sur le rapport entre cinéma et littérature.

Francesca PARABOSCHI

Fabrice Van DE KERCHOVE (dir.), *Edmond Picard – Léon Cladel. Lettres de France et de Belgique (1881-1889)*, Bruxelles, Luc Pire / AML, 2009, 342 pp.

La correspondance publiée dans ce volume nous ramène à la fin du XIX^e siècle et à la figure d’Edmond PICARD. Directeur de la revue *L’Art moderne*, PICARD a joué un rôle non négligeable dans la diffusion du Symbolisme en Belgique. En tant qu’écrivain, il avait mis “sa plume au service d’un naturalisme épuré et d’un ‘art social’ d’inspiration proudhonienne, dont Léon Cladel lui semblait précisément la meilleure incarnation” (p. 6). Si le nom d’Edmond PICARD évoque encore aujourd’hui une phase décisive des lettres belges, celui de CLADEL ne suscite presque aucune association ou souvenir littéraire. Il s’agit toutefois d’un romancier français appartenant à l’école naturaliste qui n’avait pas suscité un grand intérêt auprès du public français. La Belgique, au contraire, s’était montrée plus accueillante envers son œuvre, comme son séjour à Bruxelles de 1883 le démontre clairement. CLADEL était, en outre, le grand-père de Dominique ROLIN, la très célèbre romancière belge.

La correspondance entre PICARD et CLADEL (“Correspondance 1881-1889”, pp. 13-120), publiée ici pour la première fois, apporte une pièce importante à l’œuvre de reconstitution intégrale du contexte littéraire belge francophone à la fin du XIX^e siècle. Ce volume contient aussi des documents annexes. Ceux-ci, bien que déjà connus, complètent, prolongent et enrichissent le tableau de l’époque. Il s’agit de trois documents: le témoignage d’Edmond PICARD sur le séjour de CLADEL en Belgique en 1883 (“Léon Cladel en Belgique”, pp. 121-156); la reproduction des “Lettres de Belgique” (pp. 157-218) que PICARD avait pu publier dans deux journaux de Paris, *La Justice* et *L’Événement*, grâce à l’intervention de CLADEL lui-même; le pamphlet anonyme “Coups d’encensoir! À Edmond Picard” (pp. 219-240) qui parodiait le ton excessivement louangeur de la relation de PICARD sur CLADEL à l’avenue de la Toison d’Or.

La “Postface” (pp. 241-324) permet au lecteur d’approfondir l’histoire des relations publiques et privées entre PICARD et CLADEL.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Jean-Marie KLINKENBERG, *Petites mythologies belges*, Snel-Vettem, Les Impressions Nouvelles, 2009, 175 pp.

Dans le numéro 5/2005 de *Ponti/Ponts* (pp. 165-166) on avait déjà rendu compte des *Petites mythologies belges*. Le volume que nous présentons dans cette livraison est une “édition revue et considérablement augmentée” du même ouvrage, qui ne cesse de fournir de nombreux éléments d’intérêt. Même le titre, par exemple, pourrait être considéré lui-même comme une sorte de résumé des relations socio-culturelles entre la France et la Belgique. En effet, l’évidente allusion aux *Mythologies* de Roland BARTHES (explicitée, d’ailleurs, par l’auteur dans une note en bas de page) est précédée par l’adjectif “petites” et suivie par “belges”. L’auteur semble vouloir s’assurer en avance de bien cerner les limites d’une opération qui ne veut avoir aucune portée universelle, mais vise à se localiser exclusivement dans le cadre d’une nation, la Belgique, qui ne cesse de produire son image en se rapportant à la grandeur des nations qui lui sont plus proches. Profondément relationnelle (à cause de la confrontation constante avec ses voisins, mais également par ses relations dialectiques – voire conflictuelles – entre les communautés qui composent la Belgique), l’identité belge ne se fonde pas, selon KLINKENBERG, sur les Mythes de l’Histoire mais (un peu, du moins) sur les petits mythes de la vie quotidienne.

Nous nous permettons un petit conseil aux lecteurs. Compte tenu du ton ironique qui marque l’ensemble des articles du livre, doublé d’une remarquable série de sous-entendus dont la compréhension demande ou bien d’être belge ou d’être de fins connaisseurs de cette culture, il vaut mieux de commencer la lecture du texte non pas par son début, mais par sa fin. En effet, KLINKENBERG conclut le volume par une sorte de mode d’emploi (“Pourquoi ce livre”, pp. 134-156), largement nécessaire à l’intelligibilité de l’ensemble.

KLINKENBERG revient sur l’histoire belge et sur les deux hypothèses de lecture qui se confrontent depuis la naissance de cette nation: l’idée que “le royaume de Belgique est un destin: toujours-déjà-là, il puise ses racines dans la nuit des temps” (p. 139), opposée à celle qui voit cette nation comme un instrument “créé [...] de toute pièce pour servir [...] les privilèges de la classe bourgeoise alors en émergence” (p. 139). Loin de vouloir entrer dans un débat qui semble n’avoir pas de fin, la contribution de KLINKENBERG veut “examiner les traces mentales qu’a laissées l’histoire de ces affirmations et de ces dénégations” (p. 139). L’hypothèse de

l'auteur est que même le déni constant de l'idée de nation pourrait être considéré comme une sorte de "sentiment national en creux auquel on a donné le nom de belgitude, et qui démontre que l'existence d'un discours identitaire ne postule pas nécessairement la présence d'une identité positive et forte" (p. 140). À cela s'ajoute l'indispensable conscience que toute identité, en tant que produit d'une histoire, est transitoire et instable. En ce sens, selon KLINKENBERG, l'histoire des réformes institutionnelles de la Belgique des dernières quarante années est le fruit d'un processus normal d'évolution, qui intéresse bien des pays du monde et non la Belgique de manière particulière.

Selon l'auteur, le processus de construction de l'identité d'un peuple passe par trois phases. La première concerne ce qu'il appelle un "substrat objectif: un cadre de vie géographique ou climatique commun, un ensemble de comportements" (p. 143), ce qui est une "condition nécessaire mais non suffisante" (p. 143). La deuxième étape consiste dans la sélection de certains traits du substrat qui semblent plus marquants et dans la contemporaine exclusion du reste. Enfin, "pour que l'identité puisse orienter collectivement l'action, elle doit se manifester largement aux yeux de cette collectivité" (p. 144). Autrement dit, tout groupe social a besoin de symboles, d'emblèmes dans lesquels se reconnaître, justement ceux que KLINKENBERG passe en revue tout le long du livre. En définitive, l'auteur justifie la complexité belge en mettant en question la notion d'identité elle-même et en soulignant ce que son acception usuelle cache de contradictoire.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Catherine MAYAUX, Myriam WATTHEE-DELMOTTE (dir.), *Henry Bauchau. Écrire pour habiter le monde*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2009, 396 pp.

Nous présentons avec plaisir les actes du colloque "Habiter le monde en poète, Henry Bauchau ou le livre en partage", qui a eu lieu en 2007 à l'Université de Cergy-Pontoise en collaboration avec l'Université de Louvain-la-Neuve, sur la figure d'Henry BAUCHAU. Les lecteurs de *Ponti/Ponts* connaissent déjà cet écrivain d'origine belge, mais qui reste un peu à mi-chemin entre France et Belgique: s'il est vrai que ses œuvres ont été publiées par des maisons d'éditions françaises, il n'est pas moins vrai qu'il a confié la plupart de ses archives personnelles à l'Université Catholique de Louvain-la-Neuve en Belgique¹.

Une telle situation n'est pas sans lien avec le parcours personnel et professionnel de l'écrivain que Catherine MAYAUX et Myriam WATTHEE-DELMOTTE, les organisatrices du colloque, évoquent dans leur "Avant-propos" (pp. 5-13). Entré en littérature sur le tard, vers ses 35 ans, après l'expérience de la psychanalyse avec

¹ Cf. *Ponti/Ponts* n. 9, 2009, pp. 173-175; *Ponti/Ponts*, n. 11, 2011, pp. 203-204.

Blanche REVERCHON-JOUVE (la femme de Pierre-Jean JOUVE), BAUCHAU a produit une série de textes qui abordent plusieurs genres littéraires. Toutefois, l'accueil a été lent et assez tardif, à partir des années 90 et seulement à la suite de la publication de romans tels que *Œdipe sur la route* ou *Antigone*. Petit à petit, l'œuvre de BAUCHAU s'est affirmée et a attiré l'intérêt des chercheurs qui, en 2009, avaient organisé cinq colloques sur sa figure. Celui de Cergy-Pontoise essaie d'établir "selon quelles modalités [Bauchau] habite-t-il le monde en poète" (pp. 7-8). Les directrices de l'ouvrage classent les contributions en cinq grands volets, précédés par quelques pages tirées du "Journal du présent", extraits inédits d'Henry Bauchau" (pp. 17-24).

Le premier volet ("Laisser effleurer le sens", pp. 25-92) explore toutes les difficultés que l'expression "habiter le monde en poète" implique. Dans "Du poème qui n'est pas de ce monde" (pp. 27-38), par exemple, Jean LECLERCQ parcourt trois journaux de l'auteur qui marquent autant de temps forts dans le surgissement de l'écriture. En outre, ils dévoilent une des lignes de force poétique de BAUCHAU: écrire pour couler le pathos dans un moule esthétique et, par cette voie, le rendre visible aux yeux des autres. Aude PRÉTA-DE BEAUFORT, dans "Henry Bauchau, poète herméneute: exégèse de soi, exégèse du monde" (pp. 39-48), se penche sur la pratique de l'autocommentaire, plusieurs fois réitérée par l'auteur. Cette forme d'exégèse sur ses propres œuvres se révèle être une manière de comprendre le monde et de s'approcher en quelque sorte du divin. Régis LEFORT ("Henry Bauchau et l'habitation poétique. Habiter en déclivité", pp. 49-62) s'occupe de la production poétique de BAUCHAU pour mettre en évidence le caractère révélateur de ce qu'il y a encore d'indéchiffré dans le monde. Serge MARTIN ("Voisiner en poète: avec Henry Bauchau habité d'altérité", pp. 63-72) prolonge l'attention vers la poésie de BAUCHAU et se concentre notamment sur *L'Enfant bleu*. Ce volet se conclut par la confrontation, proposée par Dominique MILLET-GIRARD ("*Gengis Khan* d'Henry Bauchau et *Tête d'Or* de Paul Claudel", pp. 73-92) de thèmes et styles employés dans les deux ouvrages indiqués par le titre.

Le deuxième volet ("Habiter son corps", pp. 93-179) est inauguré par la réflexion d'Isabelle VANQUAETHEM ("D'une culture du verbal aux expressions du corps", pp. 95-109). Le critique affronte un corpus constitué de trois romans: *La Déchirure*, *Le Régiment noir* et *Œdipe sur la route* pour éclairer l'itinéraire qui mène l'auteur à se défaire d'une culture exclusivement axée sur le code verbal et se réapproprié progressivement un langage tout autre, notamment celui du corps. Marianne FROYE explore le parcours d'acquisition du corps (surtout à travers la dimension de la danse) comme étape de la démarche poétique de BAUCHAU ("Du corps du poète au corps poétique dans *Heureux les déliants*", pp. 111-123). Geneviève HENROT ("Le Moi, le groupe et la peau plurielle", pp. 125-146) travaille sur *Le Régiment noir* et les métaphores qui l'émaillent. En croisant la psychanalyse et l'herméneutique textuelle, HENROT met en lumière le réseau d'images qui décrivent la

difficile inclusion de l'individu dans le groupe. Chiara ELEFANTE ("La voix du corps, la voix féminine dans l'œuvre narrative d'Henry Bauchau", pp. 147-168) se concentre "sur la vocalité féminine des personnages bauchauliens plutôt que sur l'oralité de l'écriture" (p. 148). Audrey PACINI ("Faire corps avec le monde: l'entrée en matière chez Henry Bauchau", pp. 169-179) s'appuie sur l'analyse de *Gengis Khan* pour confirmer que le rapport entre homme (le poète notamment) et monde est toujours difficile, mais nécessaire.

Le troisième volet ("Se soigner par l'art et les mythes", pp. 180-238) s'ouvre par l'intervention de Maria Teresa LOZANO SAMPEDRO ("L'art de la sculpture dans *Œdipe sur la route*: un message d'espoir du 'peuple des profondeurs'", pp. 183-201), où le critique analyse les chapitres 5 et 11 du roman afin de mettre en évidence le rôle qu'y joue la sculpture. Sophie LEMAÎTRE ("On a besoin d'un territoire: l'artiste en recherche d'un monde dans *L'Enfant bleu*", pp. 203-226) s'interroge sur un motif de ce roman, celui de l'émergence lente et difficile de l'œuvre d'art à la conscience de l'artiste. Christiane CHAULET ACHOUR ("Le personnage d'Antigone: une approche poétique de l'androgynie", pp. 227-238) s'intéresse au *Journal d'Antigone* pour mettre en évidence la relecture que BAUCHAU propose de ce mythe féminin.

C'est l'intervention de Béatrice BONHOMME ("La Chine intérieure de Pierre Jean Jouve et d'Henry Bauchau", pp. 241-254) qui inaugure le quatrième volet, "Opérer une dérive des continents" (pp. 239-322). BONHOMME démontre que l'idée de Chine élaborée par BAUCHAU est profondément influencée par celle de Pierre-Jean JOUVE. Catherine MAYAUX ("Habiter la Chine en poète selon Henry Bauchau", pp. 255-271) éclaire le rôle joué par ce pays dans la poétique de BAUCHAU. Lieu jamais visité par l'auteur, la Chine (comme les États-Unis) constitue pour cette même raison "un territoire propre au poète" et "l'espace d'une cartographie mentale qu'il habite et s'aménage pour y vivre poétiquement" (p. 256). Olivier AMMOUR-MAYEUR ("Alors comme un fruit mûr, le coup s'est détaché de vous": Henry Bauchau et l'esthétique zen du tir à l'arc", pp. 273-291) analyse l'influence du livre d'Eugen HERRIGEL sur l'élaboration du récit chez BAUCHAU. Anne BEGENAT-NEUSCHÄFER ("Henry Bauchau et l'Allemagne", pp. 293-309) dévoile quelques transpositions du thème de l'Allemagne (et de ses relations avec la Belgique) dans un certain nombre de fictions de BAUCHAU. Okou DAGOU ("La piste négro-africaine du totémisme dans *Diotime et les lions*", pp. 311-321) explore la présence en filigrane de certains éléments des cultures africaines dans *Diotime et les lions*.

Le dernier volet a pour titre "Récrire les mythes" (pp. 323-391). Le premier texte, de Michele MASTROIANNI ("D'une poétique paradoxale autour d'un insaisissable Protée? Henry Bauchau, écrivain dans le monde", pp. 325-346) puise aux compétences de ce spécialiste du baroque pour mettre en évidence comment la littérature de cette époque constitue un intertexte incontournable dans l'écriture de BAUCHAU. Isabelle RENAUS-CHAMSKA ("*Ma prière Antigone*", pp. 347-365) analyse l'expression citée dans le titre pour conclure qu'il s'agit d'une référence aux procédés de

l'écriture qui est, chez BAUCHAU, imprégnée d'un fort dialogisme intérieur. Jean-Yves CARLIER ("L'étoile Bauchau, de l'objection poétique à l'objection juridique", pp. 367-378) reconstruit la formation de l'auteur comme juriste (d'abord à l'Université Saint-Louis de Bruxelles, ensuite à Louvain) et les traces visibles qu'elle laisse dans sa production littéraire. Enfin, Pierre BARTHOLOMÉE ("Du roman à l'opéra: *Œdipe sur la route*", pp. 379-391) conclut ce riche volume avec le témoignage d'un musicien qui s'est laissé influencer par le célèbre roman de BAUCHAU.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Yves NAMUR, "La poésie et ses demeures possibles" in Yves NAMUR (dir.) *La nouvelle poésie française de Belgique*, Châtelaineau, Le Taillis Pré, 2009, pp. 7-14

Yves NAMUR ouvre son introduction à cette anthologie en avouant s'être inspiré de Bernard DELVAILLE et de son œuvre *La nouvelle poésie française*, où figuraient des poètes très jeunes; cela a permis aux lecteurs de "découvrir tout au long de ces quelques six cents pages, les avant-gardes de l'époque" (p. 7). Ensuite, l'auteur suggère une piste de lecture en retraçant des constantes thématiques ou stylistiques dans les nombreux poèmes qui composent le volume: "l'importance que prend aujourd'hui le poème en prose" (p. 9), "l'importance que prend aujourd'hui l'oralité, l'immédiat d'un discours" (p. 10) et "l'engagement citoyen" (p. 10). NAMUR continue sa réflexion en proposant des rapprochements entre différents poètes ("un Nicholas Grégoire quant à lui, voisine plutôt du côté d'un André du Bouchet ou Jacques Dupin", p. 11; "Marie-Clothilde Roose [...] représente l'image d'une poésie féminine, comme il en fut autrefois d'une Marie-Claire d'Orbait ou d'une Andrée Sodenkamp", p. 12); il ne fournit malheureusement pas d'indications supplémentaires au lecteur, qui ne connaît pas forcément ces jeunes voix de la poésie belge contemporaine. À vrai dire, les jugements de NAMUR se révèlent très génériques et peu persuasifs ("Hubert Antoine est quant à lui l'une des grandes figures de ces nouvelles générations [...]; un Fabien Ambrassart, venu plus tard à l'écriture, me semble emprunter les mêmes voies et nous sommes en droit d'attendre beaucoup de lui comme d'un Laurent Fadanni", pp. 12-13).

Le critique souligne le rôle des revues *Le Fram*, *Matières à poésie*, et *Source*, les maisons d'éditions Tétras Lyre, Le Cormier et Maelström: c'est leur ouverture aux expressions littéraires nouvelles qui rend possible l'épanouissement poétique des jeunes. Incertain en ce qui concerne l'éventualité du succès de ces poètes dans l'avenir, NAMUR invite les lecteurs à se laisser émouvoir par leurs textes, à se laisser entraîner par la curiosité de la découverte.

Suit (pp. 15-585) le corpus des écrivains et de leurs poèmes,

précédés d'une notice biobibliographique, et présentés selon un ordre chronologique reposant sur la date de naissance du poète: d'Yves COLLEY, né le 13 février 1968, à COTON, né le 7 juin 1986.

Francesca PARABOSCHI

Benoît PEETERS, *Écrire l'image. Un itinéraire*, Liège, Les Impressions Nouvelles, 2009, 159 pp.

Benoît PEETERS, dès son avant-propos (pp. 9-11), annonce l'enjeu du texte qu'il présente et duquel il est à la fois l'auteur et le sujet. Il s'agit pour cet artiste de dresser un premier bilan de son œuvre qui couvre des domaines différents, mais qui semble s'ordonner autour de deux pôles principaux: la création et la réflexion critique autour de la création elle-même. PEETERS s'est occupé de plusieurs typologies d'art: bande dessinée, roman-photo, storyboard, roman. En outre, il a été également scénariste et éditeur mais, à son avis, "la réflexion et la fiction [...] gagnent [...] à se pratiquer en parallèle, les deux domaines continuant de s'enrichir et de se relancer mutuellement" (p. 11).

Ce livre se veut donc une tentative d'écrire une autobiographie intellectuelle à travers la reprise de ses travaux antérieurs. Ceux-ci permettent à PEETERS de reconstituer "une unité de préoccupation demeurée jusqu'ici virtuelle ou en tout cas implicite" (p. 10). Pour ce faire, PEETERS crée un parcours articulé en quatre volets.

Le premier ("Écrire", pp. 13-26), comme son titre l'indique, concerne le rapport de l'auteur à ses textes narratifs. PEETERS retrace l'influence du Nouveau Roman sur la genèse et les enjeux de deux de ses textes de fiction: *Omnibus* et *Bibliothèque de Villers*. Cette influence peut se résumer dans la mode 'moderniste' des années Soixante et Soixante-dix. Coïncidant avec la mort de SARTRE et de Roland BARTHES, la fin de l'ainsi-dit modernisme en littérature pousse PEETERS à quitter Paris pour revenir en Belgique, sa terre d'origine. Ce déplacement se lie au "deuil" (p. 26) que l'auteur fait de cette phase de la littérature, mais lui permet aussi de retrouver ce rapport entre texte et image qui, en un sens, est le propre de la littérature belge.

Dans le deuxième volet ("Écrire pour l'image", pp. 27-84) PEETERS évoque les années Quatre-vingts, au cours desquelles il avait collaboré avec Marie-Françoise PLISSART pour renouveler (ou mieux refonder) le genre du roman-photo, à travers les expériences de *Fugues* d'abord et de *Prague* ensuite, d'*Aujourd'hui* et enfin du *Mauvais œil*. PEETERS passe à l'histoire de sa coopération avec son ami d'enfance François SCHUITEN avec qui il produit plusieurs albums de bande dessinées. On ne peut pas passer sous silence l'ouvrage le plus important: *Cités obscures*. Il s'agit d'un ensemble de produits hétérogènes (albums, photos etc.), caractérisé par une ambiguïté éthique de son univers, où l'on a du mal à

distinguer le vrai du faux, et par une incomplétude structurale qui laisse une place remarquable à l'activité créatrice du lecteur. En ce qui concerne les scénarios écrits pour les bandes dessinées, PEETERS précise son admiration pour HERGÉ (mais aussi pour Winsor MC CAY, FRED, Art SPIEGELMAN) et en général pour les auteurs dont les "œuvres donnent l'impression que les éléments narratifs et graphiques échangent leurs places à chaque instant" (p. 72).

Dans le troisième volet ("Écrire sur l'image", pp. 85-129) l'auteur revient sur les écrits théoriques concernant la bande dessinée, notamment sur *Les Bijoux ravis*, une étude critique de *Les Bijoux de la Castafiore* d'HERGÉ. En suivant la démarche de Roland BARTHES, PEETERS y analysait les moindres détails du texte et de l'image pour aboutir à la notion critique de "lecturable" (p. 89), en fait un simple synonyme d'"écriture de la lecture" ou, encore plus simplement, d'une écriture qui programme le parcours du lecteur à l'avance. En outre PEETERS, dans *Case, planche, récit – lire la bande dessinée*, a essayé de formuler une véritable théorie de la bande dessinée en tenant compte de ses caractères spécifiques. Mais PEETERS, comme nous venons de voir, s'est aussi occupé de cinéma, par exemple dans *Hitchcock, le travail du film*.

Dans le quatrième et dernier volet ("Imaginer l'écriture", pp. 131-142) l'auteur revient sur l'écriture et le rapport entre l'œuvre de fiction et le contexte biographique qui, loin d'être capable d'éclairer de manière linéaire le texte, n'y est pas moins lié par des mécanismes complexes, certes, mais ineffaçables.

PEETERS reconnaît lui-même, dans le bilan qu'il tente à la fin du livre, que "si une forme de cohérence semble parfois se dessiner à travers tous ces travaux, il ne s'agit pas d'une ligne droite [...] mais plutôt d'une sorte de réseau" (p. 143).

Des "Annexes" (pp. 145-158) complètent et enrichissent cet ouvrage. Il s'agit notamment d'une bibliographie qui se structure autour des centres d'intérêt de l'auteur: littérature, photographie, bande dessinée, cinéma-télévision-vidéo (dans la même rubrique), architecture-urbanisme-scénographie, divers.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Simonetta VALENTI, *Hermine Gerbore. Poèmes (1921-1965)*, Aoste, Le Château, 2011, 118 pp.

Dans ce volume Simonetta VALENTI réunit pour la première fois les textes poétiques en français et en patois d'Hermine GERBORE (1885-1950), poétesse valdôtaine émigrée en France, puis à New York et à Alexandrie d'Égypte, dont la production poétique était jusqu'à présent dispersée dans des journaux et dans des revues, parmi lesquelles la plus significative est *La Vallée d'Aoste* d'Auguste PETIGAT.

L'édition des poèmes est précédée par une belle étude histo-

rique, philologique et critique, “Hermine Gerbore, ou la mélancolie de l’exil” (pp. 11-47), où VALENTI offre tous les moyens nécessaires pour apprécier une voix poétique significative, connue seulement en partie par les spécialistes. À cet effet, VALENTI s’est consacrée à des recherches d’archive et sur le terrain très pointues, en recueillant des documents ignorés jusqu’à ce jour, pour reconstruire d’une manière un peu plus étendue les grandes étapes de la biographie de cette émigrée, partie – comme tant d’autres valdôtains – chercher fortune à l’étranger. Essentiellement autodidacte, devenue institutrice à Paris pour gagner sa vie, elle est invitée à New York par un couple américain “lui confiant l’éducation d’une fille” (p. 13); elle a vécu aux États-Unis une dizaine d’années; puis, après une nouvelle étape à Alexandrie, elle est revenue en Vallée d’Aoste en 1932, “acceptant de travailler humblement dans les champs, pratiquement jusqu’à sa mort, survenue après une longue maladie” (p. 14).

Hermine GERBORE a écrit des poèmes pendant toute sa vie (seule consolation sans doute “dans une vie pénible et amère”, p. 12), que “les thèmes du ‘terroir’ parcourent constamment” (p. 15), en témoignant de la “nostalgie profonde” (p. 15) pour sa Vallée tant aimée.

VALENTI analyse à fond les thèmes et les formes de cette production poétique. Elle met en relief “l’exaltation du paysage alpestre, [...] la description des saisons et l’exaltation d’une religiosité souvent vue comme la source d’actes de solidarité authentique” (p. 15), thèmes toujours teintés “d’une nuance extrêmement délicate et mélancolique” (p. 15); mais elle s’arrête aussi sur la langue de ces poèmes, “une langue simple, quoique soignée, où métaphores et figures de style ne manquent certes pas” (pp. 15-16).

C’est ce que prouvent les analyses ponctuelles des poèmes les plus significatifs, dont le critique souligne “la savante construction verbale” (p. 20), en relevant les rimes intérieures, les allitérations et les assonances, les métaphores, les effets d’écho, les accumulations, les apostrophes, les prosopopées, les analogies, les associations thématiques, les réseaux isotopiques.

Certes, VALENTI ne cache pas à ses lecteurs les limites de la poésie d’Hermine GERBORE: “quelque peu arriérée par rapport au contexte littéraire” (p. 18) des premières décennies du XX^e siècle, elle donne preuve d’une “inspiration essentiellement régionaliste” (p. 33), qui ne se prive pas d’avoir souvent recours aux stéréotypes liés à la représentation des paysages alpins (cf. les pp. 17 et 33); encore, c’est une poésie qui s’avère assez liée à la tradition culturelle du XIX^e siècle, conforme “à un imaginaire typiquement néo-romantique et symboliste” (p. 27), que VALENTI rapproche de l’écriture de Francis JAMMES, tout en relevant certains accents lamartiniens, mais aussi baudelairiens (cf. pp. 28, 31 et 32) ou proches “de l’atmosphère de lent anéantissement qui émane de certains poèmes de Mallarmé et de ses disciples” (p. 37).

Cependant, s’il est vrai que la poésie d’Hermine GERBORE est “parfois encore trop liée aux stéréotypes du genre régional”

(p. 38), il est vrai aussi qu'elle sait trouver souvent des accents tout à fait personnels, en donnant preuve d'une vision du monde cohérente et profonde, capable d'harmoniser son grand amour pour la nature et toutes ses manifestations avec la portée symbolique dont elles peuvent être chargées, portée symbolique qui, sur un plan universel, dit "la fragilité de la condition humaine" (p. 27), qui, au niveau personnel, dit le sort de se sentir toujours "exilée' dans le monde" (p. 31), selon les accents d'une suave et douce acceptation mélancolique.

Nous savons que Simonetta VALENTI ne considère pas conclu son travail sur la production littéraire d'Hermine GERBORE; nous lui souhaitons (et nous nous souhaitons) qu'elle puisse réaliser son espoir de retrouver et de publier les manuscrits inédits de cette poétesse, de "cette âme toujours en proie à la mélancolie de l'exil" (p. 47).

Liana NISSIM

Raoul VANEIGEM, "La vraie vie dispense des religions" préface à Georges EEKHOUD, *Les Libertins d'Anvers*, Bruxelles, Aden, 2009, pp. 7-17

Après une longue dissertation sur la situation sociale, économique et culturelle de l'homme de nos jours, après avoir réfléchi sur le concept de mafia, sur la transformation du prolétariat, sur l'autonomie de l'individu dans notre société de consommation, Raoul VANEIGEM dénonce la pauvreté de la pensée dans le monde contemporain. L'auteur s'attarde sur le rôle du christianisme et de l'islam au fil des siècles, sur celui de la Révolution Française et de la Commune, pour enfin introduire Georges EEKHOUD, dont les éditions Aden proposent la réédition du roman *Les Libertins d'Anvers*, paru pour la première fois en 1912 chez Mercure de France. VANEIGEM remarque: "Georges Eehkoud compta parmi les premiers à révéler au grand public quelques agitateurs qui au péril de leur vie menèrent un combat sans merci contre l'inhumanité catholique et protestante" (p. 11); le critique procède à définir le cadre socio-historique et culturel où se déroule l'intrigue, en ayant soin de bien cerner les personnages historiques de TANCHELM et d'Éloi PRUYSTINCK. Il précise aussi le mouvement du libre-esprit qui se développe du XII^e au XVI^e siècle, qu'EEKHOUD appelle "anarchisme érotique" (p. 12); l'écrivain belge tire une série de détails de la tradition orale du quartier populaire de Saint André de la ville d'Anvers,: "la légende des loistes s'allie ici [dans l'œuvre d'Eekhoud] au *genius loci* [...], à cet esprit foncièrement hédoniste et libertaire d'Anvers" (p. 13). VANEIGEM termine sa préface en dénonçant le manque d'objectivité dans les manuels d'histoire et exprime le vœu qu' "aux crimes du pouvoir spirituel et temporel [...] [s'oppose] la connaissance des êtres qui, au nom de la

générosité humaine, les ont dénoncés”; il ajoute: “il est temps de souligner l’audace des résistants à la tyrannie car c’est de cette audace-là que va dépendre aujourd’hui le sort des hommes et de la terre” (p. 16). Il termine sa réflexion avec des repères bibliographiques concernant l’histoire et les mouvements religieux aux Pays Bas.

Le volume s’enrichit d’un glossaire (pp. 283-289) censé aider le lecteur à comprendre un lexique spécifique, relevant de l’habillement, de l’architecture, des métiers au XVI^e siècle; pourtant, il aurait été souhaitable de trouver également une postface ou une lecture du roman à caractère plus spécifiquement littéraire, pour faciliter l’approche d’une œuvre et d’un écrivain encore assez négligés de la part de la critique officielle. Cela aurait sans aucun doute parachevé cette édition, d’ailleurs très méritoire, des *Liber-tins d’Anvers*.

Francesca PARABOSCHI

Michel VOITURIER, “Provoquer la langue en poésie et au théâtre belges”, in Daniel LEUWERS, Frédéric-Gaël THEURIAU (dir.), *La provocation en littérature*, Paris, Le Manuscrit, 2009, pp. 329-349

L’article débute par une considération générale: la Belgique étant un pays qui ne possède pas de langue propre, il y a la tradition de “bousculer les formes du langage” (p. 329). Ce qui en effet est vrai depuis le XIX^e siècle, quand un écrivain jouissait déjà d’une totale liberté pour ce qui concerne les néologismes et les emprunts à d’autres langages. Mais après la seconde guerre mondiale, une vaste campagne de dénonciation des belgicisms se déclencha dans les quotidiens. Pour pouvoir construire son identité autonome la littérature nationale belge a donc dû se situer hors des “édits autoritaires de l’Académie française” (p. 332), de façon tout à fait provocatrice. Pour prouver la validité de cette thèse, l’auteur présente une longue liste de citations exemplaires de la particularité du langage littéraire belge, en puisant surtout dans le domaine de la poésie et du théâtre.

Dans un premier temps il souligne la “création fort courante de néologismes” (p. 332), phénomène plus marginal en France. Déjà le roman fondateur des lettres belges, *La Légende de Thyl Ulenspiegel* de Charles DE COSTER, en contenait beaucoup, mais d’autres auteurs aussi sont pris comme exemples: les poètes Émile VERHAEREN, Henri MICHAUX et André MIGUEL, le dramaturge Paul WILLEMS, le peintre James ENSOR, ainsi que HÉRGÉ dans *Tintin*, qui crée non seulement des “jurons novateurs” (p. 338) mais aussi un “mélange français / flamand” (p. 343) avec la dissimulation de vocables flamands dans quelques noms propres.

Ensuite VOITURIER s’occupe des “manipulations liées au lan-

gage parlé” (p. 339), surtout pour ce qui concerne la phonétique, en citant des extraits des œuvres de Paul COLINET, Géo NORGE, Théodore KOENIG, Marcel DE GHELDERODE, Philippe BLASBAND. Enfin l’auteur s’intéresse aux écrivains qui ont “bouleversé la syntaxe” (p. 345), comme Éric CLÉMENS et Christian DOTREMONT. L’article se clôt par une citation de Marcel MOREAU qui attribue à son côté belge tout ce qui, d’une certaine façon, concerne l’irrationnel dans son écriture, comme “les ébranlements de syntaxe” (p. 349).

Elena QUAGLIA

Nicolas XANTHOS, “Le souci de l’effacement: insignifiance et poétique narrative chez Jean-Philippe Toussaint”, *Études françaises*, vol. 45, n. 1, 2009, pp. 67-87

La production de l’écrivain Philippe TOUSSAINT pose problème quant à son classement: fait-il partie des lettres belges? Son origine suggérerait une réponse affirmative à la question. Ou bien fait-il partie des lettres françaises, vu que ses ouvrages ont tous été publiés chez Minuit? L’interrogation n’est pas gratuite vu qu’elle constitue un des interrogatifs majeurs de l’espace littéraire francophone européen lequel, bien plus que d’autres zones francophones dans le monde, subit l’influence (et l’attrait) du centre parisien. Il est vrai, par contre, que les neuf romans de TOUSSAINT, par leur mise en scène minimaliste, ne s’enracinent forcément ni à Paris ni en Belgique; la multiplication des décors employés par ce romancier constitue, selon XANTHOS, un des premiers signes d’une poétique de l’effacement de soi qui marquerait l’œuvre entière de Jean-Philippe TOUSSAINT.

À travers la prise en compte d’un corpus qui inclut l’intégralité de la production du romancier (avec une attention un peu plus soutenue à *L’appareil-photo* et à *La salle de bain*), XANTHOS travaille sur les plans du contenu, de la forme narrative et de l’énonciation. Pour ce qui est du contenu, le critique met en évidence l’intérêt de TOUSSAINT pour une poétique du romanesque, expression à prendre au sens de quête de l’extraordinaire, de ce qui sort du commun, même au niveau du chronotope. À cette tendance première s’associe une direction contraire, une sorte de recherche de l’insignifiant, de ce qui n’a aucun intérêt en soi.

Sur le plan formel, une nouvelle bifurcation se présente. Si d’un côté on entrevoit une “propension à la cohérence narrative unifiance et unifiée, à la mise en intrigue” (p. 69), de l’autre côté “la poétique de l’insignifiant semble privilégier le morcellement, la relative autonomie des parties” (p. 69). Des subdivisions analogues peuvent être identifiées au niveau de l’énonciation.

Si une double tendance un peu contradictoire marque les fictions de TOUSSAINT, elle laisse des traces à l’échelle de la mise en

intrigue qui ne vise plus à se définir par rapport à la fin du texte. En effet, le critique affirme qu'“on passe d'une logique téléologique à une logique de la succession” (p. 74). On peut en effet remarquer que les récits de TOUSSAINT montrent une propension à s'ordonner autour de schémas mathématiques. Leur présence signale un besoin d'ordre qui ne s'identifie jamais, toutefois, à la simple projection de l'ordre souhaité par le narrateur-personnage (vrai pivot de toutes les fictions écrites par cet écrivain), mais à une sorte d'ordre objectif qui dépasse le vécu du personnage dans la diégèse. En d'autres termes, les narrateurs auto-diégétiques des romans de TOUSSAINT présentent des faits qu'ils ont vécus, mais sur lesquels ils n'ont pas souhaité marquer leur empreinte, comme s'ils voulaient les laisser dans leur état, dans leur indifférence. Cependant, il est évident que les personnages de TOUSSAINT arrivent quand même, par ce biais, à tracer un portrait bien indirect de leur narrateur.

Nonobstant le risque de tirer des conclusions générales sur un auteur vivant et qui n'a pas encore arrêté d'écrire, conclusions qui peuvent être démenties par la suite, il n'est pas moins vrai que les arguments du critique sont convaincants ou, du moins, offrent quelques éléments d'intérêt au lecteur qui voudrait aborder l'œuvre de TOUSSAINT.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Giuseppe ZOPPELLI, *Lettere valdostane. La letteratura franco-provenzale in Valle d'Aosta*, Aosta, Vida, 2009, 339 pp.

Giuseppe ZOPPELLI éclaire le lecteur sur la nouveauté capitale constituée par l'ouvrage que nous présentons. Dans sa “Nota introduttiva” (pp. 5-7), le critique explique qu'il s'agit de la première monographie entièrement consacrée à la littérature franco-provençale de la Vallée d'Aoste: “Una storia della letteratura valdostana *patoise* – a tutt'oggi – non esiste, ancorché tale letteratura sia giovane” (p. 5).

Il faut d'abord prévenir le lecteur que le texte que nous présentons ici n'est pas une histoire littéraire au sens classique. Aucun malentendu n'est d'ailleurs possible à ce sujet. L'auteur déclare très distinctement les principes qui ont inspiré l'organisation de son ouvrage: “All'autore la divisione in generi è venuta da sé [...] essendo nati i primi due saggi [...] come introduzione al dittico [...] “Poesia in patois valdostano” [...] e “La prosa narrativa in patois valdostano” (p. 5). Un essai concernant le théâtre populaire valdôtain trouve sa place à l'intérieur de cette première tentative de synthèse. Le choix d'adopter un classement par genres et non par auteurs s'appuie sur l'exemple d'expériences similaires conduites dans le domaine de la littérature italienne. Une telle stratégie, toutefois, ne veut aucunement signifier l'évacuation de

la figure de l'auteur et ne veut pas s'insérer dans le sillon, désormais dépassé, du structuralisme à la française des années 60 et 70.

Une nécessaire "Nota linguistica" (pp. 9-12) permet au lecteur moins compétent un accès à la question du statut linguistique de la Vallée d'Aoste qui, inévitablement, est incontournable pour la compréhension des traits identitaires de sa littérature. D'abord, l'auteur rappelle qu'en Vallée d'Aoste, on parle le francoprovençal (sans tiret), "una lingua à sé stante, appartenente al gruppo gallo-romanzo e parlata in una regione delimitata geograficamente ad ellisse intorno a Lione e Ginevra" (p. 9). Cette région, toutefois, "non ha mai conosciuto una vera unità storica, geografica, culturale, politica, e nemmeno un'unificazione ortografica, tanto che si presenta [...] allo stadio dialettale perfetto" (p. 10). On parle donc de patois valdôtain qui comprend "soprattutto a livello lessicale, due sottosistemi: l'area dell'alta Valle (confinante con la Francia e la Svizzera, da cui provenivano le innovazioni linguistiche) e l'area della bassa Valle" (p. 11). Cependant, l'auteur conclut sa "Nota linguistica" en remarquant que "la tendenza odierna è quella di dotare il francoprovenzale di una grafia unitaria" (p. 12).

Les *Lettere valdostane* se structurent donc autour de trois chapitres qui correspondent aux trois genres littéraires classiques. Le premier chapitre ("La poesia", pp. 14-91) revient d'abord sur la question linguistique et prend en compte les relations parfois difficiles entre francoprovençal, français, italien et piémontais, ensuite passe à l'histoire littéraire. Le point de départ est constitué par la figure de l'Abbé CERLOGNE, initiateur de la littérature valdôtaine, mais d'autres auteurs ont droit de cité à l'intérieur de ce panorama des lettres valdotaines. ZOPPELLI, par exemple, cite de manière détaillée des écrivains comme Eugenia MARTINET et Marco GAL, et une foule de poètes, mineurs.

Le deuxième chapitre ("La prosa narrativa", pp. 93-182) et le troisième ("Il teatro popolare", pp. 183-339) passent en revue les deux autres genres, la prose et le théâtre. Même s'il est indéniable que cet ouvrage constitue un instrument fondamental pour ceux qui souhaitent approcher cette matière, on remarque que l'adoption d'un critère 'par genres', appliqué à un contexte si étroit comme celui de la littérature valdotaine, rend la lecture de l'ouvrage parfois un peu lourde (surtout le deuxième chapitre) à cause de ses nombreuses, mais peut-être inévitables, répétitions.

Gian Luigi DI BERNARDINI