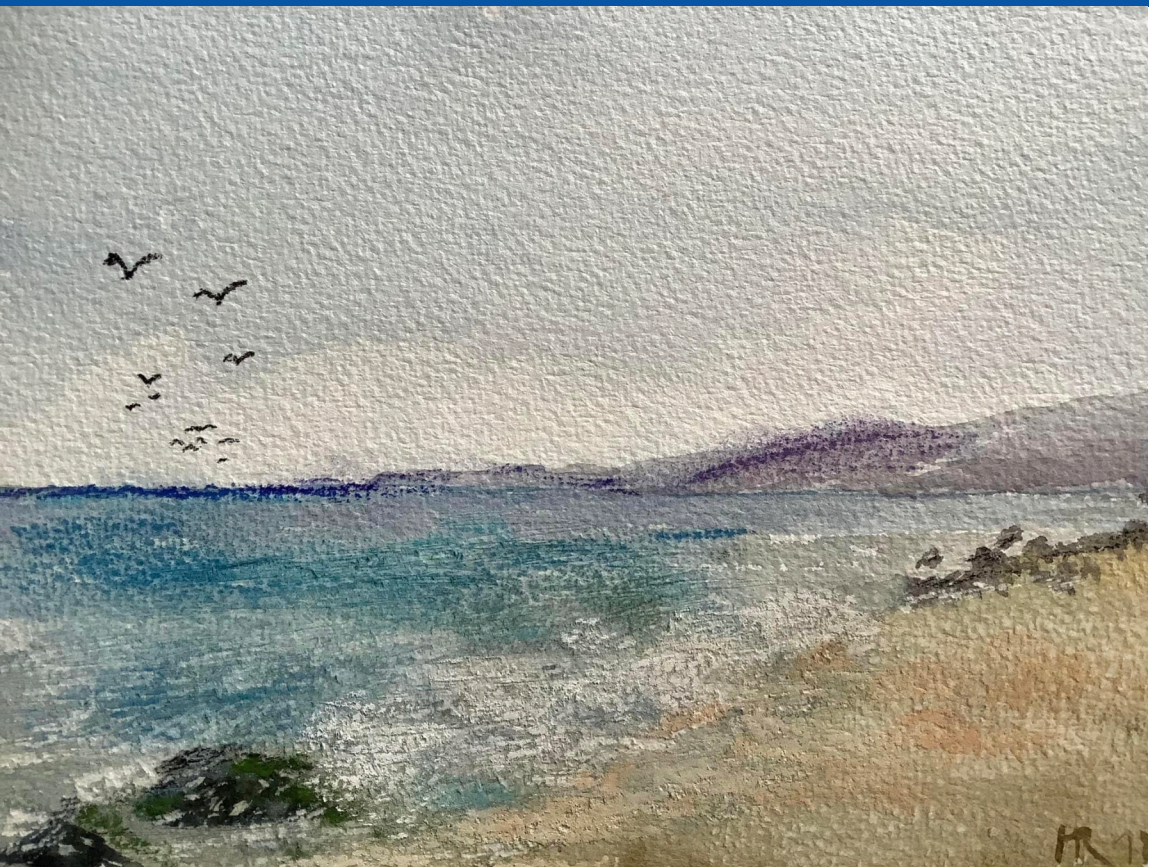


..... HORS-SÉRIE N°2 | NOVEMBRE 2024

Nos Lettres

ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS BELGES DE LANGUE FRANÇAISE



Numéro spécial

Les Voyages du Non-Dit

Berck-sur-Mer
20 - 23 mars 2024



Le Non-Dit asbl, Art et Littérature
et
L'Association des Écrivains Belges

proposent dans le cadre d'un récent colloque autour
des
Lettres belges de langue française :

*Littérature belge
entre
résistance et sujétion...*

Synthèse des communications qui se sont tenues
à Berck-sur-Mer
du mercredi 20 au samedi 23 mars 2024



Nos Lettres - Hors-série n°2

Association des Écrivains belges de langue française
Chaussée de Wavre, 150
1050 Bruxelles

2024

Le Non-Dit asbl, Art et Littérature
et l'Association des Écrivains belges
vous proposent, dans le cadre du Séminaire :

Littérature belge entre résistance et sujétion...

Quatre jours de communications et d'activités autour des « Ecrits du Nord »

Le séminaire se tiendra à Berck-sur-Mer (hôtel Régina), du mercredi 20 au samedi 23 mars 2024

CHEMIN DE FER DU NORD



Illustration of a beach scene with several sailboats on the water. The boats have orange sails and are labeled with 'B. S. 19', 'B. S. 17', and 'B. S. 15'. In the background, a town with buildings is visible on the shore. The water is green and yellow, and the sky is orange and yellow. The artist's signature 'G. LANDRIEU 36' is in the bottom right corner of the illustration.

BERCK-PLAGE

12 K.m.
DE
SABLE FIN

SON CLIMAT
INCOMPARABLE

A 3H.
DE
PARIS

© 1936 CHEMIN DE FER DU NORD - PARIS

Pour tout renseignement, s'adresser à Michel Joiret - 0032 474 98 92 27 - m.joiret31@gmail.com

Coordination du numéro : Martine Rouhart et Michel Joiret
Relecture : Arnaud Delcorte, Martine Rouhart, Frédéric Vinclair
Mise en page et iconographie : Frédéric Vinclair
Photographies : Mireille Dabée (sauf mention contraire)
Illustration de couverture : Martine Rouhart
Impression: Drifosett (Bruxelles)

Les opinions émises par les auteurs n'engagent qu'eux-mêmes.

Sommaire

Le programme du séminaire	7
Martine Rouhart	
<i>Le mot de l'AEB</i>	9
Michel Joiret	
<i>Six ans plus tard, et toujours aussi loin : la Belgique littéraire</i>	11
Michel Joiret	
<i>Le « flamand-français », langue de culture et code providentiel d'une littérature bicéphale ? De la Libération aux « trente Glorieuses », le temps retrouvé d'une littérature entre doutes et velléités autarciques</i>	19
Carino Bucciarelli	
<i>Le surréalisme, genre du passé ?</i>	30
Joseph Bodson	
<i>Jean de Bosschère, de Jérôme Bosch aux îles Lofoten ..</i>	38
Colette Frère	
<i>Présence de Renaud Denuit dans l'univers des lettres belges</i>	53
Renaud Denuit (interrogé par Michel Joiret)	
<i>Ce qui est demeure du temps</i>	59
Michel Joiret	
<i>Jean Muno, le «passager clandestin des lettres belges»</i>	67
Carino Bucciarelli	
<i>Un Jean Muno inattendu</i>	77

SOMMAIRE

Martine Rouhart

Poésie en Mer du Nord : brise larmes ou vague à l'âme ?

Interventions : Isabelle Bielecki, Patrick Devaux, Michel Ducobu, Michel Joiret **83**

Jean-Pol Masson

De l'Arcadie à la plage d'Ostende, en toute impunité avec Jacqueline Harpman **99**

Michel Joiret

Magritte et Georgette : Nadine Monfils et le polar réinventé (interview) **108**

Michel Ducobu

À propos de Nadine... (interview) **121**

Michel Joiret

Littérature formelle et modes d'écriture en Belgique **124**

Mireille Dabée, le mot de la fin

Regard décalé sur l'écriture **145**

Programme du séminaire

Mercredi 20 mars 2024

15h-15.30h : Michel Joiret : « *Six ans plus tard, et toujours aussi loin : la Belgique littéraire* »

15.30h-16.30h : Intervention : Michel Joiret : *Le «flamand-français», langue de culture et code providentiel d'une littérature bicéphale ?... De la Libération aux « trente Glorieuses », le temps retrouvé d'une littérature entre doutes et vellétés autarciques*

17.30h-18h : Carino Bucciarelli : « *Le surréalisme, genre du passé ?* »

Jeudi 21 mars 2024

9h : Joseph Bodson : « *Jean de Bosschère, de Jérôme Bosch aux îles Lofoten* »

10.30h- 11h : Colette Frère : « *Présence de Renaud Denuit dans l'univers des lettres belges* »

11h- 11.45h : Renaud Denuit (interrogé par Michel Joiret) : « *Ce qui est demeure du temps* »

14.30h-15.15h : Michel Joiret : « *Jean Muno, le passager clandestin des lettres belges* »

PROGRAMME DU SÉMINAIRE

15.20h-15.50h : **Carino Bucciarelli** : « *Un Jean Muno inattendu* »

16.30h-17.45h : **Martine Rouhart** : « *Poésie en Mer du Nord: brise larmes ou vague à l'âme ?* » Interventions : Isabelle Bielecki, Patrick Devaux, Michel Ducobu, Michel Joiret

Vendredi 22 mars 2024

8.30h : **Jean-Pol Masson** : « *De l'Arcadie à la plage d'Ostende, en toute impunité avec Jacqueline Harpman* »

16.30h-18.30h : **Magritte et Georgette... Michel Ducobu et Michel Joiret** : « *Nadine Monfils et le polar réinventé* » (interviews)

Samedi 23 mars 2024

9h- 9.30h : **Michel Joiret** : « *Littérature formelle et modes d'écriture en Belgique* »

10h-12h : Foire du livre et mise en commun (écrivains présents au séminaire)

*

Le mot de l'AEB

par **Martine Rouhart**, présidente de l'AEB

Je parle ici au nom l'Association des écrivains belges (AEB), pour dire le bonheur d'avoir collaboré et participé avec l'ASBL Le NON-DIT au séminaire littéraire de mars dernier à Berck-sur-Mer.

Ce voyage littéraire est sans doute, parmi les nombreuses activités de l'AEB, l'un des événements qui a rempli le mieux en 2024 la mission de l'association, « l'étude, la protection et le rayonnement des lettres françaises de Belgique ».

On le doit à ce romancier et poète qui, depuis toujours, passionnément, inlassablement, offre à notre littérature le meilleur de son temps ainsi qu'une attention bienveillante, fidèle et soutenue aux auteurs.

Michel Joiret a fait en effet de l'écriture et de la «transmission» sous toutes ses formes, le cheval de bataille de son existence.

L'on peut dire de lui que la trajectoire de son écriture rejoint de plus en plus sa trajectoire de vie.

Le message qu'il nous offre : prendre le temps d'être et de lire, trouver le meilleur de soi à travers d'autres voleurs de feu...

C'est lui qui a initié dès 1995, «les voyages du Non-Dit», vaste aventure et immersions littéraires variées en des pays encore complètement habités par les grands auteurs de la littérature française.

Après nous avoir mené sur les chemins d'écriture de ces écrivains, voici qu'il propose en 2018 un séminaire, « De loin, la Belgique est plus belle » (voir le numéro du Non-Dit

LE MOT DE L'AEB

122 de janvier 2019), au bord de cette mer presque perpétuellement grise mais si précieuse à notre imaginaire et nos souvenirs d'enfance – j'ai nommé la mer du Nord, bien sûr. C'était en France, à Berck-sur-Mer, le premier voyage auquel j'ai eu la chance de participer.

Vu son succès et le désir de chacun de revivre l'expérience amicale et enrichissante, l'infatigable passionné Michel Joiret a souhaité organiser en 2024 une nouvelle rencontre de trois jours au même endroit, et ce fut pour notre plus grand plaisir. Nombreux sont ceux qui ont répondu présents et contribué au succès de cette seconde édition.

Que tous, et d'abord Michel, en soient remerciés.

Six ans plus tard, et toujours aussi loin : la Belgique littéraire

par **Michel Joiret**

Six ans plus tard, au cœur de la réflexion suscitée par le thème du premier colloque : « *De loin, la Belgique est plus belle* », il est permis de se demander si les réserves énoncées par le regretté Jacques De Decker sur le suivi institutionnel et social d'une littérature spécifique (très souvent en mal de connaissance autant que de reconnaissance), a pu gagner en lisibilité. La question se pose-t-elle encore ? Avec quelle acuité ? Plus communément, l'interrogation : « *2018 ... Où en étions-nous ? ... Où en sommes-nous aujourd'hui ?* » Et en corollaire, quantité d'insistantes réflexions : « *Les créateurs belges ont-ils trouvé une identité européenne ?* » ; « *la belgitude aurait-elle vécu ?* » ; « *Entre pouvoirs publics et littérature, le désamour se poursuit-il ?* » ; « *Librairies, lectorat, médias : un triangle utilement conçu ?* » ; « *La France porteuse de littérature belge : mythe ou réalité ?* »

L'importance toute relative des questions ainsi posées peut sembler dérisoire dès qu'on avance les paramètres décisifs de la création (personnalité d'un auteur, pouvoir d'immersion d'une œuvre dans l'imaginaire collectif, relation singulière entre l'écrivain et son lecteur, focale de l'écrit dans la vie quotidienne...)

Autant d'éléments déterminants qui touchent au rayonnement du « fait littéraire », quels que soient son lieu d'éclosion ou ses accointances avec les effets d'école, de

SIX ANS PLUS TARD ...

mode, voire d'interaction sociale.

Il n'en est pas moins vrai que la production de la Belgique littéraire a suivi (et continue de suivre) le cours naturel de l'histoire, et que le séminaire d'aujourd'hui ne peut oblitérer l'équivoque différend survenu entre « sentiment d'appartenance nationale et primauté de la langue » ... Par ailleurs, on ne peut davantage dissocier les deux supports de notre passé littéraire et méjuger l'apport de l'histoire dans l'évolution de la littérature.

La France d'aujourd'hui a très sensiblement ouvert ses portes aux auteurs de langue française et participé à l'édification d'une conscience européenne ; dans un souci de modernité (et d'expansion de la langue française), elle a redistribué les œuvres de manière plus équitable... A contrario, il faut bien se souvenir que l'épuisante recherche de légitimité a conduit nombre d'auteurs belges à récuser (ou à admirer) une voisine dispensatrice d'usages et de propos « hexagonaux » : «La Belgique imprime mais ne crée pas» ...

Combien ont accordé crédit aux propos de Charles Baudelaire sur notre pays : « La Belgique est ce que serait peut-être devenue la France, si elle était restée sous la main de la bourgeoisie. La Belgique est sans vie, mais non sans corruption. Coupé en tronçons, partagé, envahi, vaincu, rossé, pillé, le Belge végète encore, pure merveille de mollusque. *Noli me tangere*, une belle devise pour elle. »

Sans doute la Belgique, malmenée par le génial poète des *Fleurs du Mal* (« *Horrible monde ; peuple inepte et lourd, trop bête pour se battre pour des idées ; ici, plus une âme qui parle ; il faut être grossier pour être compris ; on ne pense qu'en*

SIX ANS PLUS TARD ...

commun, en bandes») mérite-t-elle une tout autre approche... et d'évidence, Baudelaire y a assigné son dépit et allumé sa propre colère.

Mais au-delà des anathèmes proférés par un homme en perte de lui-même, la Belgique eût pu entendre un tout autre discours, en marge des paroles assassines dont on l'a affligée... Souvenons-nous...

En sa qualité de nouvel état hollandais-belge, conçu par le Congrès de Vienne en 1815 pour contenir les vues expansionnistes de la France, elle ne pouvait se prévaloir d'un irrépensible et passionnel souci d'identité. À l'exception d'un véritable soulagement généré par la fin d'une guerre éprouvante, il n'y eut qu'indifférence et peut-être étonnement au cœur de l'hétéroclite (voire insensée) néopopulation «belge». On relèvera que les catholiques émirent de sérieuses objections sur la validité d'un état neutre et laïc qui les dépouillait de facto de leurs anciens privilèges... Comment le voisin calviniste se comporterait-il à leur égard?

Quand Léopold 1er fit son entrée à Bruxelles le 21 juillet 1831, nombre de «Belges» envisagèrent plus sereinement l'avenir de leur territoire. Mal leur en prit ! Quelques jours après son investiture, le roi fut confronté à une nouvelle offensive de l'armée hollandaise et la «Belgique» fit appel... à la France ! pour repousser l'ennemi. De



Entrée de Léopold 1er à Bruxelles le jour de son avènement, le 21 juillet 1831. Gravure parue dans l'illustration nationale du 15 mars 1880, d'après une lithographie (1831) de Pierre Simonau (1810-1870).

SIX ANS PLUS TARD ...

facto, les « grands pays européens » qui avaient tenté de réduire le risque expansionniste de la France post-bonapartiste, venaient d'enregistrer une cruelle désillusion. Insuffisamment armée (motivée ?) et en défaut de réelle cohésion, la nouvelle nation se mit alors en quête de légitimité, voire d'une hypothétique identité...

La culture française ne s'est probablement jamais éloignée de nos référentiels, de nos savoirs d'école, de nos formations et de nos choix. Sans doute serait-il hâtif (et réducteur) d'y voir exclusivement une affinité linguistique – les cercles bonapartistes (ou bienveillants concernant l'idée d'un « empire français ») qui survivent en Belgique en témoignent !

Il n'en demeure pas moins que les encres de Verhaeren, Plisnier, De Ghelderode, Hellens et Muno ne sont pas encore sèches ! Mais de toute évidence, la longue histoire de notre langue « seconde » et des incursions de la Flandre dans nos plus belles pages, à la fois significatives et inspirées, attisent la curiosité du lecteur et requièrent d'autres (et subtils) développements.

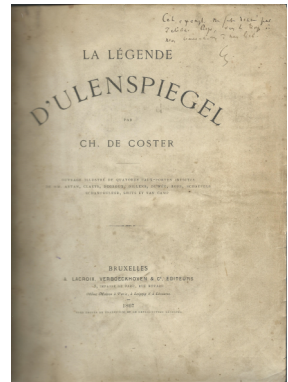
Il est piquant d'observer que la littérature belge, parfois minorée par d'aucuns, ou à tout le moins dépréciée par rapport aux œuvres françaises, se soit dotée d'experts de la langue française et de la communication écrite (linguistes et grammairiens prestigieux). À l'instar de Maurice Grévisse, Joseph Hanse et André Goosse, nombre d'entre eux ont très utilement œuvré pour un usage correct de l'écrit.

Résistance et sujétion n'ont cessé de spécifier « nos » comportements et d'infléchir le cours de la littérature belge. À cet égard, le XVI^e siècle « espagnol » n'est pas sans effet sur les formes de rébellion qu'il a provoquées en nos régions et

SIX ANS PLUS TARD ...

qu'elles développeront ultérieurement. Outre le traumatisme (la cruauté) d'une occupation féroce, des formes singulières de désobéissance – active et passive – sont probablement nées de la contrainte et d'une hégémonie répressive et barbare.

Fidèle à l'une des plus éclatantes légendes, le fabuleux roman de Charles De Coster : *La légende d'Uylenspiegel* (Tyl l'Espiegle), publié en 1867, a fait entrer la littérature belge dans une tout autre dimension. L'auteur met en scène un personnage singulier et attachant. Né à Damme (selon l'auteur) sous le règne de Charles-Quint, Tyl affûte ses rêves libertaires en opposant sa propre identité à la violence de l'occupant. On le découvre farceur, paillard, joyeux, facétieux et courageux, nullement impressionné par l'arrogance de l'occupant, soucieux d'affranchir son pays d'une insoutenable tyrannie. Résistant à l'oppression du duc d'Albe et du roi Philippe II, Tyl Uylenspiegel fomentera la révolte décisive qui ouvrira aux siens une ère nouvelle et prospère : « Debout ! disent ceux de Bruxelles ; debout ! disent ceux de Gand ! ».



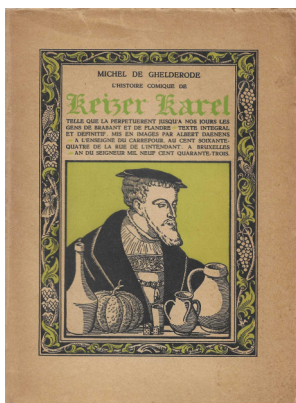
Coll. Musée Camille Lemonnier.

On sait aujourd'hui que la leçon d'Uylenspiegel n'a jamais été oubliée et que les vertus qui l'identifient (autant que son intelligence narquoise et ses accommodements ironiques de sujet rebelle) sauront inspirer nombre de ses héritiers... Les «porteurs d'eau» d'une telle insoumission s'inscrivent dans le cours d'événements forts distants les uns des autres.

Sachons gré aux auteurs surréalistes des années 1920 qui ont bouté le feu (définitivement) aux errances formelles et à l'écriture convenue d'une Belgique normative et hiératique. Il

SIX ANS PLUS TARD ...

nous plaît de rappeler que leur indocilité et les pulsions libertaires qui les ont animés ont dérouté en notre littérature, les pesants archaïsmes d'art et de pensée.



Réédition de *L'Histoire comique ...* en 1943.

Dans *L'histoire comique de Keizer Karel* : telle que la perpétuèrent jusqu'à nos jours les gens de Brabant et de Flandre (1922), Michel de Ghelderode ravaude à sa manière les histoires et légendes relatives à l'empereur Charles-Quint, qui fut le plus puissant souverain du XVI^e siècle, attestant dès lors que les appels incessants au folklore et même au *merveilleux* initiés par Charles De Coster ne resteront pas lettre morte.

La détermination, l'impertinence et l'insoumission, perçues dans le précieux roman de Charles De Coster, sont de celles qui ont inspiré plus tard les auteurs sensibles à *la réalité transformée* – une esthétique à tout le moins décalée – et savamment infiltrée dans l'écriture belge selon des formes inattendues, innovantes et diversifiées.

Un épisode éclairant autant que dramatique nous requiert. *Le Faux Soir* du 9 novembre 1943, publié sous le manteau pendant l'occupation allemande, égratigne joyeusement les propos du Führer, les mouvements de l'armée d'occupation et les apparitions « médiatiques » de Hitler et Mussolini. Les rédacteurs, arrêtés et tragiquement exécutés, nous rappellent opportunément que la dérision, l'impertinence, la raillerie et... le courage, restent les caractères spécifiques d'une identité si douloureusement conquise.

En 1982, Philippe Geluck crée seul en scène *Un certain Plume*, une œuvre magistrale de l'incontournable Henri

SIX ANS PLUS TARD ...

Michaux. Il y rencontre un succès significatif, bien dans l'esprit d'un *Chat* malicieux et frondeur qui brossera plus tard sa propre lecture du monde...

On pourrait multiplier les exemples topiques qui s'affichent, dans une même fronde, au carrefour de l'histoire et de la littérature. Dans les faits d'insoumission qui nous sont offerts, l'écrivain se réserve la part du prince (le rang est ramené à sa posture ordinaire et la provocation à sa fonction subversive).

Une forme d'expressivité autonome, subtilement avancée se détache-t-elle des « modèles » français ? En Belgique, la réponse est partagée et le discours, nuancé. Paul Aron suggère pertinemment une lecture symptomale (1970) qui donnerait des œuvres « belges », une écoute de ce que le texte n'expose pas explicitement mais laisse entendre dans sa structure.

Difficile de clore le champ d'écriture belge sans passer par la côte du Nord, si chère à tant d'auteurs, sans omettre que le littoral belge demeure (ou a été) le carrefour incontestable et incontesté de nos imaginaires. Si la Belgique littéraire a pu rendre le son de son authenticité culturelle, c'est bien le métissage de la mer qui le lui a permis. La répartition régionale et l'usage de la langue ont très longtemps donné l'illusion d'un croisement singulier (entre l'expression de la latinité et la mémoire des légendes flamandes). Dans son remarquable essai : *Dictionnaire amoureux de la Belgique*¹, Jean-Baptiste Baronian écrit : « *Chaque littoral est le bout d'un monde – le monde où on vit sa vie de tous les jours et d'où on rêve d'une autre au-delà des flots, au-delà des longs voyages. C'est comme une magie en attente, où qu'il se trouve, qu'il soit lumineux ou sombre, immense ou étriqué, bordé de hautes et*

1. Jean-Baptiste Baronian, *Dictionnaire amoureux de la Belgique*, Paris, éd. Plon, 2015.

SIX ANS PLUS TARD ...

de farouches falaises ou aussi plat que le plat de la main jusqu'à l'horizon.

Il faut pourtant très peu de choses, trois fois rien, pour que cette magie s'accomplisse : des couleurs brossées sur une toile, un chapelet de mots, quelques suaves notes de musique. Alors, le miracle porte bien des noms : James Turner, Joseph Conrad, Claude Debussy. »

Les innombrables rencontres d'auteurs à Ostende et à Knokke (nul n'a oublié les biennales de poésie qui réunissaient les poètes des cinq continents...). Sans doute, les multiples emprunts à la mythologie du Nord auraient pu augurer d'une possible intégration de deux littératures (française et flamande) dans un territoire unique et apaisé... Mais la réalité est d'une autre nature... Même si, à l'époque d'Émile Verhaeren et de Georges Rodenbach, le rêve de la Flandre historique s'écrivait en français !

On en revient dès lors à l'inaccessible illusion d'un État des Lettres dont la Belgique a longtemps rêvé.

Mais ceci requiert de nouveaux propos...

*Le « flamand-français »,
langue de culture et code
providentiel d'une
littérature bicéphale ?...
De la Libération aux
«trente Glorieuses», le
temps retrouvé d'une
littérature entre doutes
et velléités autarciques*

par **Michel Joiret**

En rédacteur en chef avisé du *Standaard*, Karel Verhoeven évoque volontiers l'histoire de la Flandre, « *non pas seulement comme le récit d'une nation, mais comme celui d'une identité plurielle et à multiples facettes...* » Comment approcher une région marquée par tant d'influences périphériques ? Comment identifier leur réciprocité ? Dans quel cadre associerons-nous l'histoire politique et la littérature ? Comment déterminer la chronologie réelle des mouvements identitaire et linguistique ? Est-il exact que la Flandre « *ne peut être comprise que par elle-même* » ?

Il me paraît difficile – voire impossible – d'explorer le fait littéraire belge sans consulter l'inventaire éclairé (d'une pertinence inégalable) qu'en dresse Marc Quaghebeur depuis de très nombreuses années. Publié en son temps (1982),

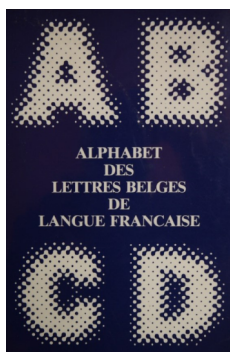
LE « FLAMAND-FRANÇAIS »

1. Marc Quaghebeur et Alberte Spinette, *Alphabet des Lettres belges de langue française*. Préface de Liliane Wouters. Bruxelles : Association pour la Promotion des lettres belges de langue française, 1982.

*L'Alphabet des lettres belges de langue française*¹, conforte en moi l'idée qu'il n'y a pas de plus sûre entrée au corpus d'écriture *belge*, présenté déjà comme « une littérature qui ne paraît pas aller de soi ».

Essayiste dont les travaux concernent prioritairement l'écllosion de la littérature française de Belgique, Marc Quaghebeur opte pour une véritable immersion dans la genèse de nos œuvres... La publication de son dernier ouvrage – *Histoire, Forme et sens en littérature – La Belgique*

francophone, tome 3 – en atteste la pertinence et nous propose, au fil de patientes recherches et réflexions, un éblouissant cheminement dans l'imaginaire de ce curieux pays nôtre. Relevons qu'il s'est choisi, au détour des louvoiements et des doutes, fussent-ils d'ordre culturel ou linguistique, une légitimité, une identité et un patrimoine littéraire.



Bernadette Desorbay, la préfacière de l'ouvrage, n'a pas manqué de souligner la procédure première de l'exégète : « *Si une chose importe à Marc Quaghebeur, c'est bien le jeu des passions qui entraînent les femmes et les hommes de lettres dans la ronde de l'histoire.* » (p.25).

Et ce sont bien les passions qui touchent (et modulent selon une procédure d'humeur), aux attentes, aux décisions, aux accents et même au recours délicat à l'histoire de ce pays, voué au syncrétisme et à la reformulation.

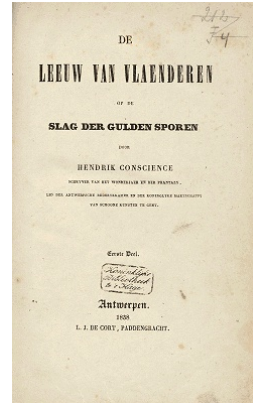
Marc Quaghebeur rappelle que les signataires du *Manifeste du Lundi* entendaient mettre fin à l'idée d'une *littérature nationale* au profit d'une « *communauté de langue* »).

Telle fut la « position dominante de Franz Hellens concédant

LE « FLAMAND-FRANÇAIS »

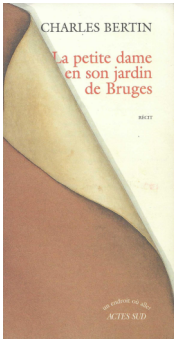
qu'il peut y avoir une originalité de la littérature française de Belgique (de la « *province linguistique belge* » pour reprendre son expression), mais affirmant que celle-ci vient surtout des Flamands. On se souviendra que les « *lundistes* » établissent une identité parfaite entre toutes les composantes de la littérature française et de la culture française, chacune d'elles ne pouvant être que « *province* ».

La langue d'écriture suit le cours de l'histoire : parfois même elle le précède. Ainsi, le français, importé de l'illustre voisin et totalement implanté dans la bourgeoisie et les milieux dominants ; ainsi le flamand, qui prit le temps d'occuper un champ littéraire, longtemps considéré comme « hors de portée », voire peu investi dans les échanges dominants. Né en 1812 et célèbre par son roman historique écrit en néerlandais : *Le lion des Flandres*, publié en 1838, Henri Conscience fut l'un des premiers auteurs à dénoncer la francisation du pays. L'ouvrage connut une incontestable notoriété et Jean-Baptiste Baronian y décèle « *l'exaltation, pour ne pas dire la glorification de l'identité flamande* »². La prose romantique et populaire du *Lion des Flandres* entend dénoncer l'usage abusif du français *asséné* comme une riposte linguistique à l'impérialisme hollandais (En 1815, Guillaume Ier entend imposer l'usage unique du néerlandais dans toute l'étendue de son royaume. Par réaction à l'accession de la Belgique à l'indépendance, le pays cherchera, de façon tout aussi utopique, à franciser totalement nos régions).



2. Jean-Baptiste Baronian, *Dictionnaire amoureux de la Belgique*, Paris, éd. Plon, 2015, p. 438.

Outre *La Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs* de Charles De Coster, de nombreux



ouvrages associent la langue française à la « mythologie » flamande ; ainsi *Bruges-la-Morte*, de Georges Rodenbach, le roman qui associe l'univers du fantastique aux intuitions suggestives du symbolisme ; ainsi *La petite Dame en son jardin de Bruges*, de Charles Bertin, le fabuleux récit d'une solitude et en même temps, le conte d'une enfance habitée par la beauté, le silence, la tendresse et la découverte de la mer.

Il convient toutefois d'adjoindre un codicille à la thèse d'une littérature qui serait prioritairement inspirée par la mouvance flamande. Joseph Hanse en est peut-être le principal objecteur : « *Je ne pense pas à mettre en doute ce qu'il peut y avoir de flamand chez Rodenbach, Verhaeren ou Maeterlinck, mais je m'insurge contre ceux qui les définissent avant tout et à travers tout comme flamands, sans se préoccuper suffisamment de leur riche individualité ni de tout ce qui relie ces écrivains français à la langue française, à la culture française, au mouvement littéraire français dans lequel ils viennent délibérément s'inscrire...* »³. Un agacement significatif précisé plus avant et tellement révélateur du «schisme» linguistique qui va diviser les auteurs belges (et un lectorat parfois velléitaire et militant !). La romancière Marie Gevers s'exprime volontiers à ce propos : « *Si mon œuvre littéraire a quelque valeur originale, c'est sans doute grâce à la singulière instruction que j'ai reçue. Les specimens de mon espèce deviennent si rares dans notre pays que l'explication de mon cas intéressera peut-être ceux qui représentent ici la fine fleur des études scolaires et universitaires. D'abord, flamande pur-sang, et campagnarde autochtone dans la campagne flamande, pourquoi ai-je écrit en langue française ...* » La réponse est dépourvue de toute ambiguïté : « *... j'aime la langue française : avec une tendresse extrême* ».⁴

3. Joseph Hanse, « Littérature, nation et langue », Bulletin de l'Académie royale de langue et littérature française, 1964, p. 93-144.

4. Bulletin de l'Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises, tome XXXVII-n°1, Palais des Académies, 1959, p. 37.

L'envol officiel (et peut-être décisif) de la quête identitaire va secouer le monde littéraire et prend naissance avec l'importante lettre de Jules Destrée, adressée au Roi Albert 1er le 15 août 1912 : « *Sire, vous réglez sur 2 peuples. Il y a en Belgique des Wallons et des Flamands, il n'y pas de Belges ... J'entends par là que la Belgique est un État politique, assez artificiellement composé...* »

La réalité bicéphale avancée par Jules Destrée est essentiellement politique. L'identité sociale sera peu ou prou envisagée. Quant à l'identité littéraire, elle aura depuis toujours maille à partir avec la position même du flamand dans un « *État formé de deux peuples* » et destiné à « *poursuivre harmonieusement ses destinées vers une prospérité commune...* » C'est évidemment faire fi de la posture inconfortable du flamand en 1830... L'arrêté du prince d'Orange du 1er octobre 1814, qui avait érigé le néerlandais dans nos régions suscitait une telle opposition que les Constituants assurèrent, comme une évidence, la primauté du français dans le nouvel État. Dès lors, la législation y fut prescrite exclusivement dans cette langue, mais aussi, et de manière à peine concevable, la justice, l'enseignement, l'administration, désormais assujettis à la langue française, en Wallonie comme en Flandre.

Les écrivains flamands influents (parmi lesquels J.F. Willems, Pierre de Decker et Henri Conscience) engagèrent dès lors une contestation qui perturba jusqu'à nos jours la distribution des œuvres et des projets littéraires... Certes, l'histoire de la Belgique assure aujourd'hui la légitimité des deux langues « *nationales* » et relève en littérature, d'avancées et de reculs permanents. Mais il convient sans doute d'y inclure

LE « FLAMAND-FRANÇAIS »

une vie culturelle empreinte de controverses d'ordre linguistique mais aussi de positions accessoirement douteuses et quelquefois, peu conséquentes... On retiendra d'un imbroglio socio-littéraire que si l'écriture flamande a trop longtemps été mésestimée voire ignorée, les œuvres majeures écrites en français (et honorées par des auteurs flamands considérables tels Émile Verhaeren et Maurice Maeterlinck) ne reçurent pas au sein de leur propre communauté, l'audience qui leur était promise...

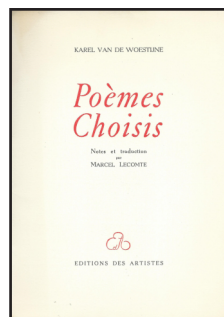
Les années 1830-1870/80 ne furent guère favorables à l'éclosion de la littérature flamande (un authentique fossé partageait les provinces du nord, autonomes depuis le XVI^e siècle, et celles du sud, demeurées vassales des influences espagnole, autrichienne et française). *A contrario*, on aurait tort de croire à la francophilie *naturelle* de ces dernières. Irritée par les perpétuelles visées expansionnistes de la France, autant que par le voisinage suspect d'un État laïc et républicain, la population sudiste ne s'est jamais totalement affranchie de l'idée d'une Flandre médiévale, perçue le plus souvent comme le fondement premier de son existence. Même séparée de son autre *pays* par la répartition naturelle des langues, la Belgique du sud n'en a pas moins gardé la mémoire historique d'une Flandre *imaginée*, tout à la fois inaccessible et, paradoxalement, désirable... Comment ne pas trouver chez les Nordistes, la détermination (le charme ?) d'un engagement identitaire qui leur échappe le plus souvent ?

Les années 1880 à 1940 voient la naissance d'une littérature néerlandophone, portée plus avant par un souci d'autonomie et de reconnaissance. Peu à peu, le flamand accède aux rouages de l'État. Une telle (et parfaitement justifiée) avancée linguistique ne s'amorce pas sans provoquer

nombre de querelles et de malentendus. En se raidissant contre une Flandre désormais jalouse de sa propre identité, la Belgique francophone opte résolument pour des positions frondeuses, voire rebelles à l'encontre d'une langue voisine et désormais rivale.

Alors que la littérature flamandienne de langue française produit une œuvre décisive et s'inscrit dans le patrimoine universel, les auteurs flamands se cherchent (et continueront de se chercher) cette identité linguistique qui leur a fait défaut trop longtemps.

Langue et culture se disputeront dès lors une légitimité fiévreuse qui apparaîtra dans la plupart des cercles littéraires, des articles orientés et des propos d'écoles. « *Littérature française de Belgique, littérature belge de langue française* » ... Dérisoire et rarement utile, le distinguo des langues s'est développé de manière anarchique, et accessoirement durant les années 1880-1940. Le choix linguistique n'est pas anodin et a secoué nombre d'auteurs belges. La revue *La Jeune Belgique* scella l'option d'une littérature belge à deux têtes et le périodique militant *De Nieuwe Gids* a incité les Flamands à créer le périodique *Van Nu en Straks*. On y retrouve Cyriel Buysse, Prosper van Langedonck, Emmanuel de Bom et August Vermeylen (ce dernier en prit la direction). Le chassé-croisé linguistique allait bon train : Cyriel Buysse quitta le français pour le néerlandais (un choix que ne partagèrent pas Georges Eekhoud et Max Elskamp). Les auteurs flamands Stijn Streuvels et Karel Van de Woestijne continueront d'écrire en néerlandais non sans recourir aux apports *historiques* de la littérature française.



Traduction de Marcel Lecomte des poèmes de Karel Van de Woestijne (éd. des Artistes, 1964).

La guerre 1939-1945 n'a assurément pas résolu le schisme et nombre d'auteurs francophones continuent de se fondre dans la mouvance française. Par ailleurs, l'identité « belge » relevant de la réalité régionale n'a pas fait florès. (Henri Michaux est né à Namur, a séjourné à Bruxelles avant de partir pour Paris ; il y vivra jusqu'à sa mort et est le plus souvent assimilé aux auteurs français). Quant à Georges Simenon, né à Liège et mort à Lausanne, il est davantage associé au patrimoine international (et par-dessus tout, européen). Une tendance récurrente associe beaucoup plus rarement lieu de vie et lieu d'écriture. Un auteur « belge » écrit partout mais il continue d'éditer prioritairement en France... Par ailleurs, l'alibi régional ne semble plus l'inspirer.

Tout en n'oblitérant pas leur région de naissance, le Bruxellois Norge et l'Anversoise Françoise Mallet-Joris ne revendiquent plus la Belgique en sa qualité de « *terreau créatif* ». Jean-Pierre Otte par contre ne fait pas mystère d'un attachement sensible aux terres d'Ardenne... Son imaginaire et son lieu de vie se répondent.

Après la Deuxième Guerre mondiale les mondes politique et littéraire radicalisent leurs différends. Les pôles linguistiques se heurtent dans *la question royale* et y glanent de nouveaux motifs de discorde. La distance entre Nord et Sud éloigne la Belgique d'une prétendue unité. En conséquence, la loi Saint-Michel de 1993, qui a transformé la Belgique en un État fédéral comptant trois communautés – francophone, néerlandophone et germanophone – en atteste.

Désormais, les écrivains de langue française et de langue flamande ne noueront guère de relations bilatérales. Et ils n'exerceront aucune influence sur la production « étrangère » à

leur propre langue. Tout en notant l'éclatement des échanges «patriotiques», rendons justice aux historiens séduits par l'imminence du terroir dans le récit. Marie Gevers continue de célébrer la Campine anversoise ; Suzanne Lilar, la ville de Gand, Paul Willems, la plage et les polders : « *Par temps calme et légèrement brumeux on ne voit pas où cesse l'eau et où commence le ciel. On dirait alors que le miracle de l'unité de l'univers s'accomplit. Mais bientôt la marée descend, les prés salés émergent, l'eau glauque mêlée de limon et de sable creuse son lit et s'écoule dans l'estuaire en ruisseaux d'abord étroits comme des veines qui se cherchent, se rejoignent, forment de petits cours d'eau, deviennent fossés et puis rivières* ». ⁵

5. Paul Willems, *Le Pays noyé*.
Communication à la
séance de l'ARLLF
du 10 décembre
1988. Disponible sur
: < www.arlfb.be >.

Et aujourd'hui, qu'en est-il en 2024 ? Beaucoup soulignent les formes d'apaisement signifiées entre les deux communautés d'écriture, et attestent, non sans pertinence, que les traductions, échanges, foires du livre et débats d'idées ont dissipé les fâcheux effets d'un schisme périmé ; d'aucuns précisent que le régionalisme décadent a vécu, que la belgitude s'est dissoute au profit d'une accession à la conscience européenne et universelle. Quelles qu'en soient l'origine et le tracé, la littérature reflète essentiellement la conscience, l'imaginaire et surtout, la part secrète de l'auteur(e). Comment réfuter pareille évidence ? Reste que la perception d'une Belgique communautarisée s'accompagne *de facto* de la quête identitaire affichée et que le mode national instauré par le Congrès de Vienne continue de balancer entre construction et (re)construction. L'écrivain d'ici et d'aujourd'hui a certes démantelé sa ligne de front entre le nord et le sud mais a-t-il pour autant tant cessé de conforter son imaginaire à son terreau de naissance ?

Signifiée de la sorte, la question pourrait ne pas se poser...

pour reparaître plus tard avec la même intensité.

**

Jean Jauniaux devait explorer le thème exploré ci-dessus : mais il a été contraint de renoncer à ce projet. Qu'il nous soit donc permis d'inclure un court passage de son œuvre qui illustre tout à la fois la pertinence de son choix et sa propre implication dans les propos qu'il devait développer : « *Des nouvelles de Saint-Idesbald, Vlaanderen* ».

Daarna keerden we in stilte terug naar Sint-Idesbald. Opa werd somberder naarmate we het grote bouwsel met groene dakpannen naderden. Het was een oude vakantiekolonie, opgetrokken aan de rand van de Westhoek, tegenover een van de hoogste duinen van de kust. Tijdens de schoolvakanties waren hier honderden kinderen naar het strand uitgezwermd, kraaiend en huilend omdat de zomer hen aan hun lot had overgelaten. Vandaag, dwars door de bevolkingspiramide heen snijdend, hadden het gekrijs en het geren van kinderen plaats gemaakt voor het gesnik en de slepende tred van oude lui.

Ik zette Opa af voor het bordes van het tehuis en liet hem op zijn eentje teruggaan naar de door hemzelf gekozen kamer tegenover het duin. Ik wist dat hij zich vervolgens in zijn zetel met uitzicht op de zee zou nestelen. Daarin zou hij tot het vallen van de avond zitten kijken naar de wisselende hemel, de horizon van de zee en de zachte glooiingen van het grote duin.

Puis, nous regagnions en silence Saint-Idesbald. Grand-Père s'assombrissait au fur et à mesure que nous approchions de la grande bâtisse au toit de tuiles vertes. C'était une ancienne colonie de vacances, bâtie en lisière du Westhoek, en face d'une des plus hautes dunes de la Côte. Pendant les

LE « FLAMAND-FRANÇAIS »

congés scolaires, des centaines d'enfants s'éparpillaient vers la plage. Aujourd'hui, en un fulgurant renversement de la pyramide démographique, les sanglots et la marche lente des vieillards ont succédé aux piailllements et aux courses des enfants. Je déposais Grand-Père sur le perron du home et le laissais regagner seul sa chambre. Je savais qu'il s'installerait alors dans son siège avec vue sur la mer. Là, il restait assis jusqu'à la nuit, regardant le ciel changeant, l'horizon de la mer et les douces pentes de la grande dune.

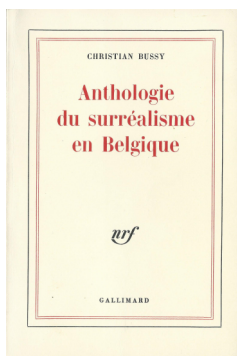
*

Le surréalisme, genre du passé ?

par **Carino Bucciarelli**

Lorsque Michel Joiret m'a proposé de tenir une conférence sur le surréalisme, je me suis évidemment souvenu de l'impact considérable que ce mouvement avait eu sur ma démarche. Se posait aussi une interrogation : si je me devais de relire les principaux auteurs concernés, quel sentiment allait se dégager de cette nouvelle approche ! Le titre s'est donc imposé avec un point d'interrogation : le surréalisme appartenait-il maintenant au passé ?

*



Christian Bussy, *Anthologie du surréalisme en Belgique*. Paris : éd. Gallimard, 1972. Don à l'AEB de Michèle et Raymond Lenoble.

L'apport belge au surréalisme est important, chacun le sait, mais si nous sommes là pour parler essentiellement de littérature, il faut reconnaître que c'est la figure d'un peintre, René Magritte pour ne pas le nommer, qui vient subitement à l'esprit. Ce nom d'ailleurs efface à lui seul tous les autres ; André Masson, Yves Tanguy, et même Salvador Dali sont pratiquement occultés mondialement par notre figure emblématique.

La littérature surréaliste semble, elle, portée essentiellement sur le plan international par des Français. Est-il utile de vous rappeler les noms d'André Breton ou de Paul Éluard ? La préparation de cette conférence m'a néanmoins permis de relire des écrivains belges qui semblent encore très proches aux

LE SURREALISME, GENRE DU PASSÉ ?

yeux des sexagénaires et au-delà, mais qui ont tendance à sombrer dans l'oubli pour les nouvelles générations.

Au niveau cocasse, je me souviens d'une plaquette de Clément Pansaers, même si l'appellation dadaïste lui convient mieux, bien les deux mouvements soient liés, intitulée *Le Bar Nicanor*, qui m'avait séduit par son côté irrévérencieux. J'ai eu beau chercher dans le fatras qui me sert de bibliothèque l'exemplaire que je possédais, et que je possède encore, mes recherches ont été vaines. Heureusement, une copie numérisée est disponible sur la toile. Et, si l'on devait juger par ce seul exemple, oui, un aspect caduc apparaît bel et bien. Nous lisons, dès la première page :

Es-tu prête

échelle nacelle

Soubrette 007

partez

aha le danger tourne l'hélice vibre l'ascension

cahotter par brisées sous une cloche à haute pression

tanguer et courtcircuiter

l'air comprime enroule le filet de vie qui s'accroche aux aines

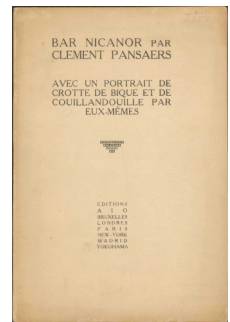
s'estompent les fioritures mièvres en mi-ébrété

s'effacent en géométrie rectiligne dans l'espace

Et tout le recueil s'inscrit dans le même délire.

*

Après cette redécouverte cocasse, j'ai eu le plaisir de remettre la main sur deux recueils d'un poète bien oublié, Carlos de Radzitzky : ses deux plaquettes les plus connues,

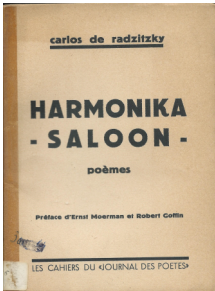


LE SURREALISME, GENRE DU PASSÉ ?

Harmonika Saloon et *Ophélie*. Nous sommes là devant une tout autre ampleur littéraire.

Quand je me pose la question de savoir si le surréalisme appartient au passé, à la relecture de ces pages, la réponse est oui, mais dans le bon sens du terme ; ici, si le temps a bien marqué cette littérature, elle a aussi acquis une patine qui ne fait que l'embellir.

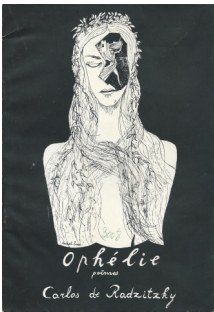
Redécouvrons un de ses poèmes :



Poème de Carlos de Radzitzky extrait de *Ophélie*

ODE À ROBERT DESNOS à Félix Labisse

*Corps et biens jambes et bras deuil pour deuil
Ton destin s'accomplit et te voue à la glèbe
Mais non pas cette flamme que notre cœur arrache
Aux sillons anonymes qui nourrissent l'oubli*



*Corps et biens sang et eau torturé cœur et tête
Sur ce lit d'hôpital trop blanc pour être honnête
Fantôme aux yeux de nuit que la mer seule endort
Les portes de la mort monnayent ton passage*

*Les vagues et les algues te vêtent de leur sel
C'est Rose Sélavy c'est Duchamp c'est Crevel
Abîme où te font signe ces fougères marines
Qui tressent ton linceul de végétale hermine*

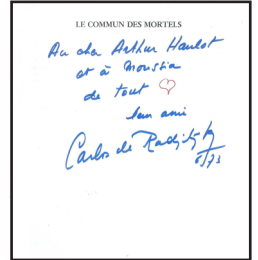
*Nuit des nuits sans amour la dernière commence
Voici ta vie offerte aux brûlants sortilèges
La mer t'accueillera comme son messenger*

LE SURREALISME, GENRE DU PASSÉ ?

Et puis voici la mort qui veut qu'on obéisse

*Fortunes ô sirènes apprends à sommeiller
Baigné dans les cheveux des femmes qui t'aimèrent
Leurs mains blanches encore des écumes nocturnes
Dessinent sur ton front de troublantes étoiles*

*Corps et bien vin tiré œil pour œil dent pour dent
Tu nous laisses ton âme et le goût des combats
Libre comme jamais puisqu'enfin tu choisis
La liberté ou l'amour de la liberté.*



Nous avons là toute la beauté d'une écriture et d'une époque de foisonnement.

*

Après avoir évoqué deux figures quelque peu marginales, il est temps de citer le nom que tous attendent : Louis Scutenaire. On sait que l'on avait surnommé André Breton le pape du surréalisme : il n'y a pas en Belgique de figure tutélaire comparable ; les Belges n'ont pas été théoriciens. Mais s'il fallait retenir un nom, c'est sans doute celui de Scutenaire qui se présenterait pour incarner le mouvement. Si la dérision n'a pas été le fort des Français, l'humour et l'autodérision ont marqué l'histoire du surréalisme belge. Et là, Louis Scutenaire s'est illustré. Dans son ouvrage le plus connu, *Mes inscriptions*, il ne cherche pas à théoriser, même lorsqu'il en donne l'impression. Voici ce qu'il dira de Magritte :

À fréquenter René Magritte depuis dix-sept ans, je me suis convaincu de ce que sa peinture procédait grandement de sa tendance organique à gauchir les mots dans leur forme et

LE SURREALISME, GENRE DU PASSÉ ?

surtout à changer leur sens dans, si possible, son contraire : à dire "le point de vue de Sirius" pour celui du myope, catégorie pour phénomène, l'éphémère pour l'infini.

Sa tendance ne l'arrête pas aux mots, elle gouverne son action : en compagnie de gens qu'il méprise, il attaque Eugène, qu'il estime ; parce que ça l'ennuie d'y aller, il fait le voyage de Londres.

Ainsi en va-t-il des éléments de sa peinture, qu'il gauchit, qu'il déplace. Et le miracle - ou la logique suprême - veut que, de la sorte, et notre sens de la contradiction aidant, son objet comme son mot, sa composition comme son action s'imposent avec une réalité près de laquelle n'est qu'un reflet le réel avec quoi nous dépensons nos jours à nous accommoder aussi distraitement que possible.

Il y a des trillions de millénaires multipliés par des quintillions, multipliés par des billions, multipliés par tous les milliards de milliasses possibles que la catastrophe de Courrières, le Surréalisme, l'entrevue du Camp du Drap d'or, la paix des Dames, la maison de ma voisine, etc. ont commencé.

Avouons que pour toute théorie, nous sommes dans l'absurde le plus total. Nuance que les surréalistes français ont d'ailleurs beaucoup appréciée.

Relire *Mes inscriptions* m'a aussi fait percevoir que le temps marque une œuvre, mais ici aussi il en révèle l'importance. Nous entrons ici effectivement dans une œuvre datée, mais comme je l'ai déjà signalé, dans le sens qualitatif du terme. Louis Scutenaire est né en 1905, il y a plus d'un siècle.

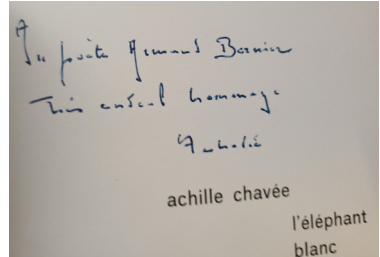
*

Il y a encore tant de choses à dire sur notre Scut, mais

LE SURREALISME, GENRE DU PASSÉ ?

comment parler du surréalisme belge sans évoquer une autre grande figure : Achille Chavée.

Achille Chavée né à Charleroi en 1906 est mort relativement jeune en 1969 ; quand je l'ai découvert dans les années 70, il semblait encore bien présent et était encore une figure importante et actuelle.



Dédicace d'Achille Chavée à Armand Bernier, sur un exemplaire de l'édition originale de *L'Éléphant blanc* (éd. Daily Bull, 1961). Don de Michèle et Raymond Lenoble à l'AEB.

Il est inutile pour l'assistance impliquée présente ici de rappeler «l'avocat des causes impossibles», comme on le décrivait, ou de parcourir toute une œuvre riche en titres. Signalons simplement qu'Espace Nord a publié un très bon choix de ses poèmes en 2019 sous le titre *Écrit sur un drapeau qui brûle*.

Si l'angoisse revient inlassablement comme thème dans l'œuvre d'Achille Chavée, elle était toujours teintée d'humour. Je ne peux résister au plaisir de lire des extraits de *L'éléphant blanc*, délicieuse plaquette publiée au Daily-Bul en 1961. Le livre est constitué de courts dialogues entre un élève et son maître. Je vous en livre deux :



L'Éléphant blanc (1961)

1

- Maître, quel est l'acte le plus important par vous commis à ce jour ?

- Celui de naître

LE SURREALISME, GENRE DU PASSÉ ?

- *Que vous a-t-il appris ?*

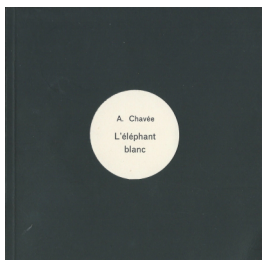
- *L'angoisse.*

- *Maître, quel acte important êtes-vous encore susceptible de commettre ?*

- *Celui de mourir.*

- *Que pensez-vous qu'il puisse vous apprendre ?*

- *Très exactement rien.*



2

- *Maître, que pensez-vous d'un Dieu qui se suicide ?*

- *Je pense que c'est un dieu qui a le souci de la perfection.*

- *Mais encore qu'est-ce que la perfection ?*

- *C'est précisément un dieu qui se suicide.*

*

Si nous voguons un peu plus loin sur la ligne du temps, nous tombons forcément sur Marcel Mariën. Autre chantre de la dérision.

Si l'on peut me permettre un petit souvenir personnel, je me souviens avoir reçu une réponse de lui après que je lui ai envoyé une mes premières plaquettes publiées à compte d'auteur où il disait simplement : *la poésie ne conduisant strictement à rien, je vous ordonne de continuer.* Et j'ai obéi à cet ordre. Mariën fut bien entendu écrivain mais aussi photographe, collagiste et créateur d'objets insolites.

S'il n'y a pas eu de théorie à la française pour le surréalisme belge, on peut dire que Marcel Mariën a tracé dans

LE SURREALISME, GENRE DU PASSÉ ?

ses écrits et interventions une sorte d'histoire de ce mouvement dans notre pays. Son autobiographie, *Le radeau de la mémoire*, fourmille de détails, et je vous convie à la lire ou la relire pour vous plonger dans l'état d'esprit de l'époque et comprendre les cheminements de vie qui amène un écrivain vers un genre plutôt qu'un autre.

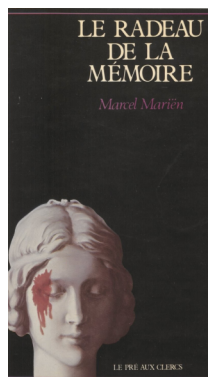
*

Ce bref aperçu du surréalisme littéraire en Belgique n'est qu'une amorce. Il n'avait pour but que de prouver que, oui, il s'agit d'un genre du passé, mais que cela en fait un genre historique qui maintenant est incrusté dans notre culture.

Les quelques noms évoqués ce jour ne doivent pas éclipser d'autres créateurs. Il sera important de compléter cette courte introduction en prévoyant une suite où nous pourrions retracer les parcours de :

Paul Nougé
Irène Hamoir
Cécile Miguel
Marcel Havrenne
Marcel Lecomte
E. L. T. Mesens
Jacques Lacomblez

*



Jean de Bosschère et Miłosz

par **Joseph Bodson**

Pourquoi ces deux poètes, pourquoi ces deux textes ? Parce que sans doute ces deux poètes ont mené une vie pleine de doutes et de souffrances, parce que sans doute ils ont longtemps erré à la surface de la terre, en de nombreux pays, avant de trouver une certaine paix, bien précaire toutefois. Et ces souffrances qui furent la source, chez de Bosschère de l'amour des plantes et des bêtes, et du mépris des hommes et de leur tristes amours, et d'un orgueil qui ira jusqu'à tutoyer Dieu, ces souffrances qui chez Miłosz furent surtout le regret de la patrie perdue – mais d'une patrie qui l'a aussi rejeté, que ce soit de Russie, de Lituanie ou de Pologne (sa mère était juive, et les Juifs avaient mauvaise presse en Pologne), pour se refaire une sorte d'idéale patrie dans les îles Lofoten et leur cimetière étrange, dans une Berlin arrêtée dans la nuit, ou Karomama, une reine d'Égypte des temps les plus lointains... parce que toutes ces souffrances ont été passées au creuset de la poésie, qui fut sans doute leur préoccupation la plus constante, et qui offrit à bien des désespérés des raisons de retrouver, si peu que ce soit, l'amour de la beauté et de la célébrer avec eux... *A thing of beauty is a joy for ever*, comme l'a si bien dit John Keats.

N. B. : Vous trouverez le nom de Bosschère ou de Boschère avec un ou deux s : il s'est fait naturaliser Français à la fin de sa vie, en supprimant un « s ».

JEAN DE BOSSCHÈRE ET MILOSZ

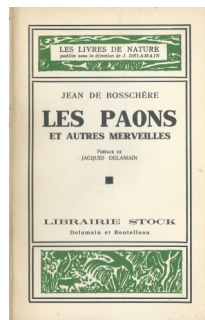
Il est né à Uccle en 1878. Son père était un botaniste renommé, qui l'emmena avec lui en de nombreux voyages, parfois lointains. Lui-même ne fit pas d'études universitaires, mais s'intéressa beaucoup à tout ce qui concerne la nature, d'où ses livres *Palombes et Colombes*, *La Fleur et son parfum*, *Le Chant des haies*, *Les Paons et autres merveilles*.

Après un assez long oubli, ses poèmes ont fini par susciter l'intérêt, mais ici, nous parlerons surtout de ses romans autobiographiques, *Marthe et l'Enragé*, qui raconte son enfance, et *Satan l'Obscur*, qui va de son séjour en Angleterre pendant la guerre de 1914 jusqu'à la période où il se fixa à Sienne, en Italie; et enfin *Véronique de Sienne*, de 1932 à 1939.

Très tôt, sa famille partit pour Lierre (Démer dans son livre), où il ne fut pas très heureux : une petite ville très catholique, alors que sa famille était incroyante ; son physique assez ingrat, et sa sœur que défigurait un bec-de-lièvre. Très vite, il allait se sentir à l'écart des autres, bientôt à l'écart de la société tout entière, il allait même s'en faire une sorte de fierté, et rechercher la solitude. Il fera des études artistiques à Anvers, où sa famille s'établira, et s'intéressera à la botanique.

Je suis assis sous le tablier d'un pont de fer, large comme une place publique, tendu sur de hauts piliers de pierre où parfois surviennent les vibrations terrifiantes de longs trains, sous le pont où un vieux pêcheur m'avait enseigné quelques ruses infaillobles pour séduire le poisson (...) contempler le mouvement alterné de l'eau, voir comment les bêtes prises dans les marées basses de la crique se sauvaient, c'était une source permanente de plaisir.

Il y aura d'autres endroits encore, sous un escalier, dans une sorte de repli souterrain proche de la maison, sur le



balcon... Et il dira à propos de sa sœur :

Chaque jour sa séparation d'avec le monde s'aggravait, ses possibilités de communier en qualité de créature normale avec lui diminueraient.

Et le texte culmine avec cette exclamation : *Paradis obscur*. Et il continue, avec Marthe qui le questionne sur l'espèce des animalcules qu'il a rassemblés dans sa boîte.

Elle commence de faire des questions de sa manière saccadée, d'une simplicité, d'une crudité bibliques ; elle questionne comme un être neuf, se dégageant de la fange de la nature et qui, encore toute meurtrie et presque aveugle, regarde la lumière ennemie, brusquement substituée au chaud velours de l'obscurité. Cette fois ses requêtes d'explications semblaient celles d'un être opprimé, ayant guerroyé en vain contre l'injustice, se réveillant dans une autre existence dont il ignore tout, et s'il faut espérer ou craindre.

Ainsi se dessinent déjà les grands traits du personnage : un isolement profond, une méfiance totale vis-à-vis du monde et de la société. La nature elle-même est cruelle. Sa sœur et lui-même font partie des rejetés, des réprouvés. Et ce mouvement de retrait se traduira aussi par le satanisme, non seulement la méfiance, mais l'hostilité contre cette société qui les rejette. La figure de Satan, l'ange rebelle, sera celle où il se retrouvera le mieux lui-même, et qui reviendra de livre en livre, de poème en poème. On songe ici, bien sûr, au Baudelaire des *Fleurs du Mal*.

Entre-temps, la famille a quitté Lierre pour Anvers, où il a suivi, de 1896 à 1900, les cours de l'Académie des Beaux-Arts.

Par la suite, il publiera des études sur Bosch, Dirk Bouts, les sculpteurs flamands du 14e-15e s., et ensuite des contes illustrés, des illustrations d'Ovide, des gravures érotiques qui sont encore très recherchées aujourd'hui, dans le sillage de Beardsley, et qui ressemblent parfois curieusement à du

JEAN DE BOSSCHÈRE ET MILOSZ

Jérôme Bosch, déjà par l'espèce de ronde infernale qui gouverne une bonne partie du tableau :



Jean de Bosschère, *Le diable battu trois fois*. Illustration de l'auteur pour *Christmas Tales of Flanders*. London : William Heinemann, 1917.



Jérôme Bosch, *La tentation de Saint Antoine*.

Il fera de nombreux séjours à Paris, se prendra de passion pour l'occultisme, qui est à la mode. Il avait pris Lierre en grippe, et en donne un tableau assez hallucinant, avec son vieux cimetière :

C'est une ville où coule le flux aérien d'une épidémie (...) Les fenêtres et les portes sont fermées. Au bord d'un mur, trois charrettes attelées de chiens qui hurlent à la mort. (...) On n'y enterre plus, dit ma mère, montrant les quelques vieilles tombes blanchies comme des cuirasses de pierre. Des mâchoires ont remonté à la surface du sol, une cuiller de fer est piquée parmi les maxillaires, une vieille gamelle se hisse du sol pourri vers la coupe du ciel.

Suivra un portrait de sa mère, très détaillé par l'œil du peintre, et il écrira, p. 20 :

Très tôt, j'ai démêlé en mon âme des sentiments qui me la désignaient comme le seul être qui comprenait que j'étais né pour une vie anormale de fautes contre notre morale, peut-être de crimes du même ordre ; le seul être qui pût surprendre, sous ses voiles mon intelligence si obscure (Satan l'obscur) qu'elle

empêcherait les plus beaux dons, de se formuler, de s'épanouir. Elle ne m'eut pas plus entièrement accepté si j'avais été un enfant angélique, indemne du poison étrange qui avait dénaturé, noyé les mécanismes de ma cervelle.

Ici, un élément neuf : le sentiment d'être une sorte d'ange déchu, mais aussi, du même coup, un être exceptionnel.

Il dira aussi, parlant de son père, p. 43 :

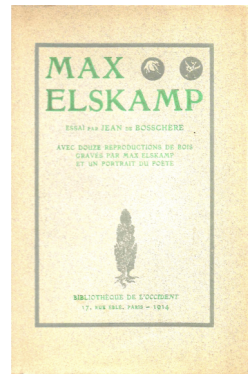
Ce dernier n'occupe qu'une place minime dans l'histoire de la vie de Marthe, mais je dois indiquer son attitude effacée dans la vie domestique, nulle comme influence directe sur nos vies, et faire comprendre l'effet plutôt désastreux de cette mentalité, au moment où un geste sage, viril, eut atténué des souffrances morales.

Il rencontre Claudel, Suarès, et se met à écrire des monographies, sur la sculpture anversoise au 15e-16e siècle, sur Max Elskamp. Il sera accusé de satanisme pour avoir écrit des nouvelles inspirées d'Aubrey Beardsley et de l'art nouveau.

Le livre se terminera sur la mort de Marthe, et une sorte d'assomption, qui fait songer aux visions des mystiques.

En fait, sa sœur s'appelait Marie. Il appelle ce livre « une bonne image de sa vie d'enfant ». Il reste le problème de la véracité de cette autobiographie. Le livre est une image assez exacte de sa propre vie intérieure, même s'il invente ou interprète certains épisodes. Le suicide de Marie, lui, est bien exact. Une image, que souligne Christian Berg, le « refuge ». Nous avons déjà parlé de l'endroit où un grand pont surplombe la rivière. En voici un autre :

Le balcon où nous passions les après-midis chaudes formait un berceau de feuillages et de fleurs, dissimulé à tous



les regards ; des fleurs inclinées venaient nous caresser les joues (...) Berceau d'ombre, ravissant, séparé d'une manière romantique de la rue, séparé des chambres grises de la maison déserte, réclusion totale.

À Anvers, il travaillera comme horticulteur, et fera de la peinture. Un service militaire fort souple, dans la « Compagnie universitaire ». Une grande soif de lectures, Schwob, Schuré, les grands initiés. Il se marie en 1905, vit chez ses parents, très libre. Il s'intéresse à l'histoire de l'art, écrit des poèmes en prose, accompagne son père dans ses déplacements. Son mariage est un échec complet :

*De la chambre voisine, je l'entendis sangloter toute la nuit.
Je vécus dans un enfer froid, une douleur qui ne pardonnait pas.*

Vient ensuite la guerre de 1914. Nous passons à *Satan l'Obscur*, deuxième volume de ses souvenirs...

A l'hiver 1914, il passe en Angleterre par la Hollande. Il y mènera une vie très problématique, entièrement privé de ressources. Il finit par rencontrer des artistes et écrivains à la *Poetry Bookshop* : Ezra Pound, Aldous Huxley, Eliot. Et aussi les Imagistes. Pas de doctrine très fixe, ils veulent sauver la poésie de l'esthétisme, de l'artificialité, se méfier des abstractions, sous l'influence de Corbière, Laforgue. Une poésie « dure et claire », des vers courts et libres. Il va entamer une carrière d'illustrateur réussie,

à tel point que ses dessins, encore aujourd'hui, se vendent fort cher. Il écrit un recueil : *The Closed Door*. Le jardin, un espace clos où le bonheur est possible. Il y conçoit la vie en solitaire. L'auteur est quasiment absent de ce qu'il écrit. Finalement, le lecteur ne sait plus qui parle. Il emploiera même ce procédé dans son journal, parlant tantôt à la première, tantôt à la troisième personne. Le procédé sera repris par Joyce dans



Ulysse.

Mais avant lui, d'autres avaient utilisé ce procédé, il est vrai, dans un autre contexte : celui de la littérature fantastique. Ainsi, Henry James, à différentes reprises, dans ses histoires de fantômes (voir Henry James, *Histoires de fantômes*, éd. bilingue, introduction de Tzvetan Todorov, p.9):

Habituellement, les histoires de fantôme sont racontées à la première personne. Ceci permet une identification facile du lecteur avec le personnage (celui-ci joue le rôle de celui-là) en même temps, la parole du narrateur possède des caractéristiques doubles : elle est au-delà de l'épreuve de vérité en tant que parole du narrateur, mais elle doit s'y soumettre en tant que parole du personnage. (...) En position privilégiée par rapport aux deux (auteur et simple personnage), le narrateur-personnage facilite l'hésitation : nous voulons le croire mais nous ne sommes pas obligés de le faire.

Dans *Sir Edmund Orme*, de James : le narrateur-personnage voit lui-même un fantôme, plusieurs fois de suite. Dans *La vraie chose à faire*, deux personnages, un homme et une femme, voient le mari-défunt de cette dernière, qui ne veut pas que le nouveau venu tente d'écrire sa biographie. Un autre auteur, Graham Greene, a utilisé le procédé avec une grande maîtrise, dans *Le troisième homme* : son héros est à la recherche de quelqu'un qu'il doit rencontrer, qu'il a connu, mais, au fil de ses démarches, ce personnage devient de plus en plus évanescent, on le connaît, on l'a rencontré, mais il doit avoir disparu... Et quand il ressurgira, ce sera pour entamer, dans les égouts de Vienne occupée par les Russes et Américains, une fuite haletante... Bien sûr, ici, c'est le suspense qui provoque l'effet de surprise, mais la base reste la même : *Je ne suis pas celui que vous croyez.*

JEAN DE BOSSCHÈRE ET MILOSZ

J'ai moi-même gardé un souvenir fort d'une scène vécue chez des voisins. Pierre, leur petit garçon de mon âge, 10 ans environ, s'était fait prendre à voler du chocolat. Sa mère l'admonesta sévèrement, et lui-même se mit à raconter en pleurant et manifestant sa contrition, tête baissée : Oui, Pierre est allé dans le tiroir, il a mangé tout un bâton de chocolat, mais Pierre ne le fera plus... Pardonne Pierre, maman... Le ton geignard, et surtout l'emploi de la 3e personne, avaient pour résultat de faire entrer en scène un 3e personnage, le coupable, tandis que Pierre, se trouvait blanchi et comme régénéré par son aveu... On peut aussi rappeler, à propos des « personnages » d'un auteur, que le mot lui-même vient du latin « persona » qui signifie masque, au théâtre. Et l'expression : *larvatus prodeo*, je m'avance masqué, de Descartes. Voici le contexte :

Comme un acteur met un masque pour ne pas laisser voir la rougeur de son front ; de même, moi qui vais monter sur le théâtre de ce monde où je n'ai été jusqu'ici que spectateur, je parais masqué sur la scène.

Comme Beardsley, il réalise de petits dessins à gros traits noirs, assez érotiques. Un journaliste écrit : *He is a devil*. Il joue son rôle de diable, s'habille de velours noir, monte une jument blanche. Ils vivent dans un climat de décadence, d'esthétisme, sous l'influence d'Oscar Wilde, Swinburne. Il devient célèbre... Eliot lui reproche sa froideur, son intellectualité. Il écrira :

Je n'étais pas celui qu'ils croyaient, je n'étais pas davantage un poète parmi les poètes.

Il publie *Job le Pauvre*, sous le signe de la révolte (1920) :

*Et dans le gris du portail
Nous verrons sur la terre du passé
S'éteindre dans leurs cendres
Les bivouacs du Jugement dernier.*

Il écrit à Mélot du Dy : *Qu'elle soit faite d'âpreté ou de glace, je la traverserai, cette plaine désolée, mais rien au bout, il n'y a pas de bout.*

Il s'éprend d'une journaliste, Anne Vera Hamilton, qu'il appellera Douce dans *Satan l'Obscur*. Elle mourra en 1922. Il emménage chez elle, Hampstead Square, dans la maison du Lys. Elle était épileptique, et son état va rapidement empirer. Selina, sa fille, a décidé de prendre le voile. Explications très ambiguës : selon lui, ce serait la mère elle-même qui l'aurait poussé à aimer sa fille pour ne pas en arriver là. Ils vont faire une assez longue fugue en Ecosse, qui occupe une grande place dans le livre. Il continue à y parler tantôt à la première, tantôt à la troisième personne, ce qui renforce l'ambiguïté. Une façon de se dédouaner ? Artaud : *C'est l'incarnation du domaine sombre, où l'érotisme, la poésie, la religion et le sublime voisinent.* Michel Desbrière, dans sa préface : *Ce fut écrit à Due Santi, près de Rome, entre 1923 et 1926, au cours des années heureuses avec Elisabeth d'Ennetières, qui dureront jusqu'à la soixantaine, avant le flot des grands poèmes mystiques.*

Douce lui avait demandé d'ouvrir le cœur de sa fille. Il sera l'Obscur, celui par qui le bonheur n'arrive pas. Dans les tunnels les plus obscurs, une marche secrète vers la lumière.

Les étincelles qui jaillissaient de la bûche montraient à peine nos spectres sans mouvements. Ils étaient trois. Douce, Fryne, sa fille, et moi, Pierre. (...) Ses yeux de pervenche, où la réverbération des étincelles jetait des paillettes de bronze. Chaque baiser de Fryne (à Pierre) devait provoquer en Douce un écho aussi indéfinissable que l'éphémère mouvement d'une feuille d'arbre.

Seul le bouvreuil, aimé de Douce, murmure déjà sa courte phrase, tout empêché d'un amour trop large pour son sein, comme pliant sous le faix d'un si vaste chant, ne pouvant

souffler que comme de fort loin, six gouttes de sang parfumé sur nos corps harassés.

(...) Il désirait se cacher surtout, car dès l'enfance, Pierre aimait s'enfermer soit dans des greniers, soit dans des puits qu'il creusait dans la terre.

(...) Pierre oublia qu'il portait, n'en sentant plus le faix, sur son cœur, la grande croix de celui qui est excommunié du sourire du monde.

(...) L'amour des femmes qu'il ne cessa d'adorer, demeurait pourtant avec désolation sur l'autre bord de la crevasse.

(...) Douce, ardente et splendide, se dressait devant moi, brillante dans ma nuit.

(...) Fryne me semble avoir dix-sept ans ; plus grande que sa mère, elle est une Anglaise noire qui a pris, dans les essences exotiques, un esprit aigu, critique, que ne peuvent contenir les brouillards.

(...) Trop pure d'esprit et même de corps, disait sa mère.

(...) Cette bouche entrouverte mettait en moi qui l'admirais, pendant une seconde, un trait de la foudre du désir.

(...) Nous travaillions à une mauvaise transmutation, nous étions plongés dans le secret, comme dans une cave deux faux-monnayeurs.

(...) Fryne n'avait pas dix-huit ans, son esprit qui m'avait ravi de surprise dans le Pavillon, avait pris de nouvelles formes, des ailes, les ailes de chauve-souris que j'y avais ajoutées, les ailes de la mouette légère, qu'elle avait trouvées elle-même.

(...) Il ne me sembla nullement que ce fût un blasphème contre les morales, sans me dissimuler que j'étais sans doute seul à nourrir si allégrement une telle opinion.

De 1932 à 1939 : *Véronique de Sienne.*

Il s'agit ici d'un véritable roman. Pierre Bioux découvre à Londres un ami qui lui ressemble comme un frère. Ils partent pour Sienne. Il tombe amoureux d'une jeune fille de seize ans, employée dans une librairie, Véronique.

Vanna, publié chez Laffont. Il s'agit d'un roman plutôt fantastique, symboliste. Cadre : le Paris de 1934.

C'est au cours de cette période qu'il fréquentera Milosz, rencontré déjà en 1905, puis en 1929. Ils font des promenades en forêt de Fontainebleau, ont des discussions philosophiques. En 1935, Milosz renonce à la littérature. Il tente d'accorder sa foi avec l'Église. La pensée de Milosz dépasse sa poésie. Il voudrait une poésie épurée, reflet de sa recherche philosophique.

Entre nous, Milosz et moi, régnait le « vous » de velours, le vous de l'identité enveloppante qui donne la confiance dans l'entière dimension du cœur.

Il sera très lié aussi avec Paulhan, Henri Michaux, secrétaire de Supervielle, Audiberti, Jean Follain, et recevra un important prix de poésie, qui le fera un peu connaître.

J'ai toujours senti en moi le vide de ce que l'on appelle la foi. La religion était ma vie, mais je ne l'ai su que lorsqu'il était trop tard. Les Évangiles : un pis-aller en stucco, un cantonnement provisoire. La poésie est le vrai cri de détresse, le seul où je trouve plus que l'homme isolé. On n'en parle pas...

Il écrit *Dressé, actif, j'attends*. Il rencontre Elisabeth d'Ennetières, avec qui il va s'établir non loin de Rome, et mènera une vie plus apaisée. Il décide d'écrire son autobiographie. En 1926, ils s'installent à



JEAN DE BOSSCHÈRE ET MILOSZ

Paris, il côtoie Antonin Artaud. Ensuite, ils seront à Vulaines, dans la forêt de Fontainebleau. Il y fait construire une serre, une volière peuplée de paons.

Il fallait une maison, et surtout une maison où mon esprit fût à l'abri des caprices et des fantaisies des tiers (...) un terrain où nul ne pouvait s'introduire, un cercle défenseur, puisque la magie et le coup de fusil ont si mauvaise réputation.

Il éprouve la tentation du désespoir. La poésie n'est pas du domaine de la métaphysique, ni de la mystique. Elle commence au-delà de toutes les frontières. Le cri était la seule forme qu'il admettait.

L'absolu est derrière l'absolu. Dieu est derrière Dieu.

Il passe la fin de sa vie à La Châtre, en compagnie d'Elisabeth d'Ennetières, qui a été pour lui un véritable ange gardien. Elle vivra encore longtemps après lui, préoccupée essentiellement de la diffusion de son œuvre. Ils vivront dans la Vallée Noire, et finiront par acheter à Châteauroux l'ancienne chapelle des Visitandines.

Bibliographie :

Les œuvres complètes de de Bosschère ont été publiées aux éditions de la Différence, notamment les deux volumes dont il a surtout été question dans cet exposé : *Marthe et l'Enragé* et *Satan l'Obscur*. Pour les poèmes : édition regroupant les différents recueils sous le titre *Dressé, actif, j'attends*, aussi aux éditions de la Différence. Les livres sur la nature : aux éditions Klinksieck, certains d'entre eux encore disponibles en librairie.

La plus grande part des poèmes de Milosz ont été repris dans *La Berlinoise arrêtée dans la nuit*, dans la collection de poche Poésie/Gallimard.

Dans un pays d'enfance...

par Oscar Venceslas de Lubicz Milosz

*Dans un pays d'enfance retrouvée en larmes,
Dans une ville de battements de cœur morts,
(De battements d'essor tout un berceur vacarme,
De battements d'ailes des oiseaux de la mort,
De clapotis d'ailes noires sur l'eau de la mort).
Dans un passé hors du temps, malade de charme,
Les chers yeux de deuil de l'amour brûlent encore
D'un doux feu de minéral roux, d'un triste charme ;
Dans un pays d'enfance retrouvée en larmes...
— Mais le jour pleut sur le vide de tout.*

*Pourquoi m'as-tu souri dans la vieille lumière
Et pourquoi, et comment m'avez-vous reconnu
Étrange fille aux archangéliques paupières,
Aux riantes, bleuies, soupirantes paupières,
Lierre de nuit d'été sur la lune des pierres ;
Et pourquoi et comment, n'ayant jamais connu
Ni mon visage, ni mon deuil, ni la misère
Des jours, m'as-tu si soudainement reconnu
Tiède, musicale, brumeuse, pâle, chère,
Pour qui mourir dans la nuit grande de tes paupières ?
— Mais le jour pleut sur le vide de tout.*

*Quels mots, quelles musiques terriblement vieilles
Frissonnent en moi de ta présence irréelle,
Sombre colombe des jours loin, tiède, belle,
Quelles musiques en écho dans le sommeil ?
Sous quels feuillages de solitude très vieille,
Dans quel silence, quelle mélodie ou quelle
Voix d'enfant malade vous retrouver, ô belle,*

*Ô chaste, ô musique entendue dans le sommeil ?
— Mais le jour pleut sur le vide de tout.
(...)*

Jean de Bosschère, *L'école de l'ivresse*

*(...) Je te connaissais mon Dieu
que louaient les corolles et les ailes
tu n'étais pas procréateur de maîtres
ni de leurs travaux d'élèves responsables
tu étais l'ineffable, le misanthrope
comme moi l'ennemi des hommes prolifères
comme j'étais le contempteur des matricules
des identiques aux relents quotidiens
de pupitre d'encre rouge, de lessives napolitaines
Tu étais l'ineffable
où chantaient pour toi seul le merle et la grive
et tout ce que j'aimais
avait été créé pour toi
pour ta joie d'exilé
que je comprenais dans mon cœur naissant
tu ne portais ni chaîne ni fêrule
c'est ta noble tendresse pour moi seul
pour moi seul
qui me guidait dans les sentiers, les plaines sans pistes
mystères dévoilés à l'ouïe de l'âme
confidences comme le vol diurne
de l'oiseau muet, chouette de la nuit
et c'est aussi ta vénération
qui tendrement portait l'oiseau de sagesse
sur la soie des ailes silencieuses
de l'école d'ivresse, l'école buissonnière.*

Présence de Renaud Denuit dans l'univers des Lettres belges

par **Colette Frère**

Permettez-moi, avant toute chose, de remercier Monsieur Michel Joiret, qui m'a confié la tâche pour laquelle je suis aujourd'hui devant vous : présenter mon ami Renaud Denuit et cerner sa présence au sein des Lettres belges. J'en suis fort honorée même si le travail s'est révélé particulièrement complexe, tant l'homme surgit à chaque détour de notre paysage littéraire, écartelé entre :

- de multiples essais, articles et communications à caractère scientifique, basés essentiellement sur sa formation de Docteur en philosophie et son diplôme d'Études européennes,
- des œuvres où se mêlent savoir et créativité,
- et enfin des écrits forgés à l'aune de l'imaginaire.

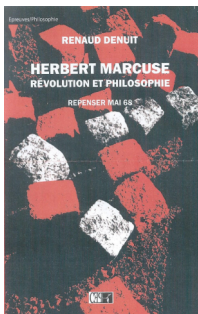
Renaud Denuit habite nos Lettres tantôt poète, tantôt essayiste, romancier à ses heures, journaliste, ou encore très souvent conférencier. Incontestablement marqué par sa carrière professionnelle qui le verra successivement journaliste politique à la RTBF, fonctionnaire européen et professeur invité à l'Université de Lille et à l'Institut d'études européennes à l'Université Saint-Louis à Bruxelles. Mais il contribuera aussi à la presse quotidienne.

Je ne suivrai pas ici la chronologie des publications, nous voyagerons d'abord dans les prémices du XXI^e siècle pour remonter vers la source, découvrir l'homme dans sa jeunesse.

Côté philosophie, Renaud Denuit prend plaisir à mettre en lien les grands mouvements de la pensée et une interrogation

PRÉSENCE DE RENAUD DENUIT...

fondamentale sur les événements majeurs du XXe siècle.
Dans cette veine, relevons parmi bien d'autres :



En 2018, pour les 50 ans de Mai 68 : *Herbert Marcuse. Révolution et philosophie. Repenser Mai 68.*

En 2004, *Heidegger et l'exacerbation du Centre. Aux fondements de l'authenticité nazie ?*

En 2003, *La Cité harmonieuse selon Marx.* Livre qui nous invite à une réflexion à la lumière de la pensée de Marx sur l'aspiration de l'homme à une cité harmonieuse à l'heure de la mondialisation.

Côté politique européenne, notons l'intérêt incontestable de l'auteur pour les questions qui traitent de la place et du rôle de la culture au sein de l'Union européenne, mais il s'attache aussi à titiller les questions touchant à l'existence même des Institutions, souvent énoncées avec humour. Par exemple :

- *Le conseil européen, un drôle de club* publié dans « La Revue Générale » en 2021 ou :

- *L'Union européenne : une scène en quête d'un auteur, d'un premier rôle et d'un public averti*, en 2008, ou encore :

- *Dernières nouvelles du citoyen européen*, en 2013 dans la « Revue Générale ».

Côté intégration de la culture dans la politique européenne :

- *Les institutions européennes et la culture : bilan et perspectives*, en 2015, « Revue Générale ». Ou encore :

- *De l'Année européenne du Dialogue interculturel à celle de la Créativité*, en 2009 dans la « Revue générale ».

Bref, Renaud Denuit s'érige en analyste, en penseur et en passeur, à travers ses écrits et communications, des grands événements du siècle, dont la construction de l'Europe.

Mais à côté de ces écrits scientifiques, je voudrais m'arrêter

PRÉSENCE DE RENAUD DENUIT...

un instant sur un récit qui mêle fiction et réalité et qui touche également à la culture au sein de l'Union européenne. Je parle du petit livre absolument délicieux intitulé *Capitales européennes de la culture : Un rêve de Mélina*, publié en 2018. Car là Renaud Denuit se révèle être un formidable conteur. Délivré de l'aridité de la communication scientifique, son savoir se fait alors chair et son récit se révèle gouleyant à souhait : notre homme aime raconter. Conter la petite histoire pour laisser surgir la Grande Histoire. Pour expliquer l'intégration de la culture dans la politique européenne, l'auteur fait le détour par le récit de la création des Capitales européennes dont la naissance est intimement liée à l'amitié qui unissait Jack Lang à Mélina Mercouri et le rêve qui la hantait. Là, il nous émeut. L'homme de cœur s'empare de la plume, il nous entraîne dans les aléas de la vie qui côtoient tous les grands projets. Il raconte ainsi que Mélina Mercouri mourra alors que son rêve devient réalité et que chaque ville nommée « Capitale de la culture » connaîtra son heure de gloire et son lot de déceptions. Dans le chapitre, intitulé « Et volages, heureux, nous allions au Doudou » consacré bien sûr à la ville de Mons qui eut le privilège d'être Capitale européenne de la culture, le professeur d'université s'éclipse pour relater, ce dont nous nous souvenons tous, l'effondrement de la sculpture en bois «The passenger» en pleines festivités. Mais, écrit Renaud Denuit, elle fut reconstruite avec succès par l'artiste : « mort et résurrection », dit-il encore. Il murmure aussi le réveil douloureux de la ville lorsque la fête fut finie, le reflux de l'angoisse.

Dans cette même veine, mais plus « technique », moins humain, citons aussi le récit publié en 2005, *Nietzsche à Nice. Petit traité de logique européenne*. L'auteur y fait fusionner l'ambiance folle qui entourait, dans le cadre européen, l'adoption



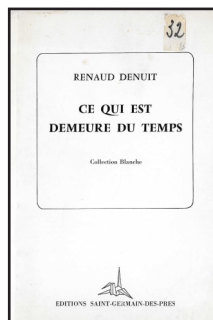
PRÉSENCE DE RENAUD DENUIT...

du traité de Nice en décembre 2000 et les séjours, dans cette même ville, entre 1883 et 1888, de Frédéric Nietzsche alors qu'il y achève son Zarathoustra. Unité de lieu donc, les fulgurances de la pensée de Nietzsche se mêlent au débat sur l'identité européenne.

Mais abandonnons définitivement ici l'universitaire, l'homme de savoir et tournons-nous résolument vers le conteur, l'écrivain livré aux frasques de l'imaginaire. Comment est-il « entré » en écriture ? Son portail, ce fut la poésie avec un premier recueil en 1972 : *Ressembler à l'homme*. Renaud Denuit a alors 21 ans et il publie à cette époque sous le nom de Renaud Denuit-d'Orbaix. Il nous offrira 6 recueils dont 2 rééditions. C'est en 1985 que sortira la première édition de *Ce qui est demeure du temps* qui sera réédité en 2023 mais je laisse à Michel Joiret le soin de vous en dire plus.

Écoutons un bref instant la voix du jeune poète de 21 ans :

« Mais dans l'invisible étouffement
Dans l'arène du vu et du néant
Subsiste
Une présence
Qui dans le bleu silence
Malgré toutes les carences
Existe. »



Renaud Denuit-d'Orbaix, le nom qu'il portait lors de cette première publication, c'est une histoire cachée au creux d'un patronyme. Et aussi, plus tard, une décision, un tournant puisqu'il renoncera à la deuxième partie de son nom d'auteur pour ne plus s'identifier que par son patronyme officiel : Denuit.

D'Orbaix, c'est le nom de plume de son grand-père maternel, Désiré-Joseph Debouck, devenu par le miracle de la littérature Désiré-Joseph d'Orbaix et de sa mère Marie-Claire

PRÉSENCE DE RENAUD DENUIT...

d'Orbaix. Renaud Denuit est donc un homme de lignée, un homme de transmission. Il a grandi dans les odeurs d'encre et de papier. Homme de transmission, de lignée disais-je, mais homme de doute aussi. Il note dans la préface de la réédition du livre de son grand-père qu'Orbaix, qui est le nom d'un lieu, ne s'écrit pas avec un X, que ce X fut substitué au S initial. Et que X désigne souvent l'inconnue. Oserais-je dire la part de créativité ?

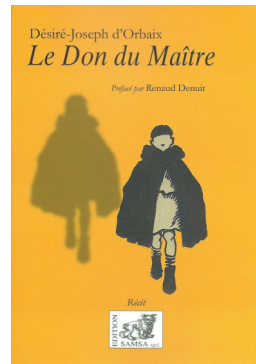
Si nous connaissons bien la poétesse Marie-Claire d'Orbaix, qui était donc ce grand-père, dont il se revendique alors qu'il n'a que 21 ans ?

Désiré-Joseph d'Orbaix, instituteur de son état est l'auteur d'un livre qui marqua les Lettres belges et qui fut publié sans discontinuer pendant 20 ans : *Le don du maître*, paru en 1922, récit de son expérience d'enseignant. Renaud Denuit le fera rééditer aux éditions Samsa en 2020 et il en écrira la préface. Il serait injuste de ne pas mentionner également un recueil de poésie, fort bien accueilli, sous le titre *Ciels perdus*.

L'écrivain est donc petit-fils et fils de... et il clame haut et fort cette ascendance.

Ainsi, loin déjà sur la ligne du temps, les deux hommes se sont rejoints, ils se sont reconnus. Peut-être même se sont-ils parlé ? L'instituteur Désiré-Joseph d'Orbaix a salué le professeur Renaud Denuit. Mission accomplie.

Désiré-Joseph d'Orbaix a, sans doute, exprimé quelques regrets à son petit-fils car Renaud Denuit n'a publié qu'un seul roman *La mine et la dune*, en 2015, alors que le talent était au rendez-vous. L'histoire d'une haine implacable entre deux frères. Secrets de famille sur fond de Carnaval de Binche.



PRÉSENCE DE RENAUD DENUIT...

Mais il n'a pu, j'en suis convaincue, qu'être ébloui par la publication imminente de la trilogie consacrée à la question de l'éducation au sein de l'Union européenne.

Trois volumes qui se déclinent comme suit :

- *Le professeur entre en Europe* », *Education et formation : les apports de l'Union européenne I*

- *La complexité politique des apprentissages européens* », *Education et formation : les apports de l'Union européenne II*

- *L'empire fragile des savoirs bénéfiques* », *Education et formation : les apports de l'Union européenne III*.

Vous y croiserez à nouveau l'homme de savoir et le conteur passionné. Et vous naviguerez au cœur de plus de 600 pages tant à la découverte de l'arsenal juridique que du rôle de Mai 68, par exemple. Vous assisterez en direct, parmi bien d'autres créations, à la naissance des programmes Erasmus et apprendrez à faire valoir vos droits d'Européens dans le domaine des formations et diplômes. Sans oublier, bien sûr, la fragilité de ce processus tentaculaire.

Mais qui êtes-vous donc Monsieur Denuit ? Un travailleur acharné, certes mais aussi un homme de cœur. Un homme tant du passé que du présent. Un homme sans doute inquiet de sa trace. Rassurez-vous, votre empreinte est déjà imprimée dans le sable du temps. Et si l'eau l'emporte, vos écrits parleront de vous.



Ce qui est demeure du temps

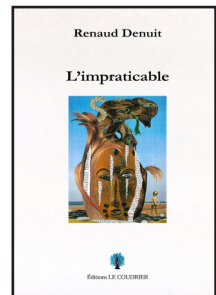
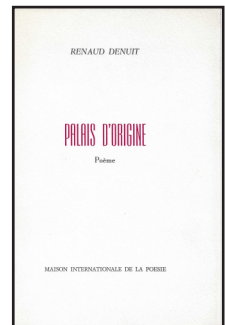
Dialogue entre Michel Joiret et Renaud Denuit

Michel Joiret : Titre : caractère polysémique. « Demeure », (habitation, mais on pense aussi à l'emploi du synonyme : « reste »), qui donne tout son sens à... voire explétif (vain, inutile) si on associe « demeure » à temps »...

« Ce » qui est (existe) entre donc essentiellement dans la logique du temps qui passe et traverse les époques ?

Renaud Denuit : Avec *Palais d'origine*, j'avais cherché à traiter de l'Être, fondement de tout, en termes statiques, mais aussi emphatiques, inspirés du legs hellénique et médiéval. Puis, j'en suis « revenu », en évoquant un chemin effectivement impossible : cela donna *L'Impraticable*, beaucoup plus dépouillé. Ensuite, il s'était avéré que la seule chose dont nous pouvons être sûrs, comme humains existants, c'est notre temporalité. Mais celle-ci est insaisissable et multidimensionnelle — d'où la double interprétation possible de *Ce qui est demeure du temps* : soit « demeure » est verbe, auquel cas le temps s'entend à perpétuité ; soit « demeure » évoque la maison très spéciale où le temps se niche, et que l'on cherche à repérer (notamment par la science), à visiter, voire à bâtir (par le gros œuvre ou le chef d'œuvre).

Par la suite, avec *Histoires de la détermination*, je me suis accroché (ou raccroché) à l'histoire universelle en y sélectionnant des faits saillants, représentatifs de l'aventure humaine sur la flèche du temps, non sans m'attarder sur la transmission de la vie et le

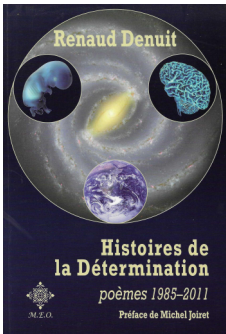


CE QUI EST DEMEURE DU TEMPS

fonctionnement du cerveau, qui permet les œuvres de l'esprit.

Dans tous les cas, la poésie fait vraiment l'affaire pour évoquer le retour du tragique et approfondir des questions graves. Mais avec *Ce qui est demeure du temps*, elle débouche aussi sur son autodérision, sur le rire. Le temps, c'est du sérieux, mais il ne faut pas le prendre trop au sérieux.

M.J. : Dans sa préface, Yves Namur évoque pertinemment le caractère mobile du temps retenu par le poète... « et qui pourra vous transporter de l'époque romaine au futur des hommes ».



R.D. : Je remercie Yves Namur pour l'honneur qu'il m'a fait, par une préface d'une belle acuité. Nous progressons à la fois, par les découvertes scientifiques, vers une meilleure connaissance du passé, dont les édifices peuvent être visualisés comme jamais par la triple dimension et dont les modes de vie, les faits, les écrits et les généalogies nous parviennent plus amplement, mais aussi vers une vision du futur de plus en plus audacieuse, surtout si nous pourrions un jour arriver sur une planète où la vitesse de déroulement du temps sera différente de celle que nous connaissons sur terre. Dès lors, la relativité et la mobilité du temps s'avèreront probablement factuelles dans la vie des humains, ce qui est à la fois vertigineux et excitant.

M.J. : Homme de mots, tu es aussi spectateur du dérisoire, le fervent des jeux de mots...

Jeux à l'infini... « du temps souffle de surcroît / passant / sans veines / vainement / mensonge / songe heure / heurtant / tant de vies ! »

R.D. : Mes expériences personnelles, conviviales ou professionnelles ont fait de moi, certainement, un spectateur du dérisoire. Les humains s'agitent et se combattent souvent pour des enjeux de très faible valeur. Toute poésie consiste en jeux

de mots. Ceux-ci sont particulièrement pertinents pour ironiser sur le très secondaire ou mêler l'essentiel et l'accessoire, qui se tiennent.

M.J. : L'Europe et l'histoire...L'Europe et le temps... Le poème inscrit tout à la fois ton implication à « notre histoire », et en même temps tes réticences par rapport aux réalisations du passé-présent.

« L'Europe... Ailleurs en Parodie... le pourquoi du passage des civilisations comme la nôtre / murmurant pour toujours / qu'elles n'en peuvent plus. »

R.D. : Je suis très fatigué de lire ou entendre des phrases du genre « L'Europe a décidé », « L'Europe va faire ceci ou cela », « L'Europe nous est éloignée », comme si l'Europe était au-dessus de nous, tel un OVNI ou un drone méconnu. L'Europe, c'est nous tous, qui habitons sur cette partie de la planète. La construction d'une Europe plus unie, c'est nous, tous ensemble, dans une activité historique.

Ce processus est très imparfait, habité de crises et de relances, de conflits, de rapprochements et d'éloignements. Il est normal que l'esprit critique, invention européenne, s'applique à tout cela.

Quant à la temporalité humaine, c'est la tension absolument constante entre ce qui est et ce qui devrait être. Cette temporalité est faite de souffrances à corriger, à vaincre. Le rythme des saisons est circulaire, l'historique ne l'est pas ; sur la flèche, le progrès réel est possible, la régression aussi.

Je soutiens que l'Europe peut être un matériau littéraire, comme j'ai tenté de le montrer avec *Nietzsche à Nice. Petit traité de logique européenne* et avec *Capitales européennes de la Culture. Un rêve de Melina*, qui sont des fictions nourries de faits réels.

M.J. : Le temps *sans objet* ou le temps qui percute notre silence et nos paroles ? ... Quels sont les effets du temps sur

CE QUI EST DEMEURE DU TEMPS

nos propres désirs d'être et de faire ?

R. D. : Qui n'a pas de projet est un homme déjà mort. Nourrir un dessein implique une forme de planification, de datation. Mais le calendrier peut être bouleversé. Les circonstances déjouent les plans. Les temps changent. Il faut revoir, réessayer, recommencer, revitaliser, renaître, renouveler, refaire, revivifier, repenser, reconstruire. Tous ces préfixes relèvent d'un principe fondamental : l'espoir ressenti reste possible. Le temps s'impose à tous les carrefours, mais en offrant des opportunités de rebond : « tu peux mieux faire ».

M.J. : Nos velléités d'actes et de pensées vouées au silence (« Les États généraux du silence », « ... seul celui qui ne dit mot / Reste dans le vrai »), vouées aux contradictions («... où ce qui est n'est vraiment que son contraire»), vouées aux déviations (« nous avons dévié le cours des choses / en différant / on crée encore du temps »).

R.D. : Effectivement, nous sommes à la fois voués au silence, aux contradictions et aux déviations. À l'heure du complotisme, des fausses nouvelles, des fausses images, de la post-vérité, il y a de quoi s'inquiéter. Le silence est une discipline à travailler, pour voir plus clair en soi ou ne pas prendre part à des débats nocifs. Il peut aussi se révéler coupable si l'on ne se révolte pas contre les actes innommables perpétrés où vous savez.

La poésie me semble équipée pour mettre des mots justes sur tout cela, des mots nouveaux, imprévus. Elle se lit dans un silence sacré.

M.J. : « ... il est mort en personne / d'avoir fait son temps, son devoir, son âge / tout ce trajet pénétré d'abîmes / auxquels il a mis les scellés »

Il n'y aurait donc aucune limite à notre incomplétude ?

R.D. : Chaque défunt récent est à la fois le mort en personne et la mort en personne. Nous n'avons aucune clé

pour comprendre pourquoi telle personne est partie plus tôt qu'une autre. En disant « il a eu un accident » ou « elle a fait un cancer », nous n'avons rien expliqué : mystère du destin.

Mais notre incomplétude n'est pas illimitée, car nous pouvons tendre à faire de notre vie une œuvre d'art offerte aux autres. Si l'éthique en est vide, l'esthétique perdra en rayonnement et en durée. Il n'est pas fortuit que les jurés du Prix Nobel de littérature cherchent à valoriser des œuvres brillant non seulement par l'écriture, mais aussi par l'idéalisme, la contribution à l'humanité.

Comme n'a pas manqué de le souligner Malraux, la voix d'un grand artiste, devenue pérenne, est une victoire sur la mort.

M.J. : « Le livre appartient à d'autres règnes ». Peut-il être un recours ? Pour l'écrivain ou un appel (qui reste à définir...) au lecteur ?

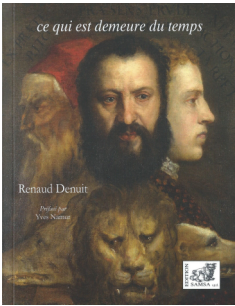
R.D. : Le livre dépasse largement le fruit d'une maison d'édition et l'évaluer à l'aune de sa valeur commerciale constitue une sottise, hélas répandue. Il est au contraire *offert* à quiconque prendra le risque d'y entrer. Bien sûr, cela relève du tourment que d'écrire un livre ; à lui, l'auteur fait recours pour soi. Mais à la fin de la dernière page, voici, en effet, un appel non-dit au possible lecteur, un autrui. Mais cet autrui (flânant dans une librairie, contemplant une bibliothèque ou fouillant sur la toile) lance lui aussi un appel, une quête d'information, d'émotion, de plus vraie vie. Lacan a dit quelque part : « toute parole appelle Dieu » — dont ne peuvent être prouvées ni l'existence ni l'inexistence. Dans cette incertitude béante, autrui prend la relève, par exemple lors de l'intersubjectivité décisive liant l'écrivain et son lecteur.

M.J. : Le temps... L'ouvrage ne se réduit pas à une longue méditation. On note le précieux tracé du poète dans le cours sinueux de sa propre existence : les moments privés, la

CE QUI EST DEMEURE DU TEMPS

femme, le désir, les regards politiques sur le monde d'aujourd'hui, la posture de l'Européen...

R.D. : Bien sûr, par *Ce qui est demeure du temps*, il était hors de question de prétendre « me raconter », suivant en cela une tendance fort répandue. Mais il était inévitable que d'aucuns y découvrent des fragments de mon propre vécu. Ce n'est pas le plus intéressant. La pratique journalistique m'a sûrement conduit à prendre des nouvelles du monde, à juger des situations, des institutions, des comportements politiques. Dans le livre, la guerre a pris de la place, sous la forme de voix humaines.



Quant à la « posture de l'Européen », elle devrait habiter tout un chacun, d'autant que c'est le grand enjeu du moment, celui sur lequel nous avons quelque prise. C'est dans cet esprit que j'ai publié récemment un « opus magnum » sur l'éducation en Europe : elle

concerne l'ensemble de notre population.

Dans un tel contexte, la question de l'appartenance d'un livre rédigé en français, soit à la littérature française, soit à la littérature belge de langue française mérite d'être minorée. De même, l'obsession de la classification des œuvres en genres littéraires bien définis relève du temps perdu, qui ne justifie plus une quelconque « recherche »... Transgenre je suis, transgenre je resterai.

M.J. : Le poète prend la mesure (voire la démesure) du monde auquel il tente d'appartenir. Il se montre circonspect par rapport au présent et inquiet par rapport à l'avenir ... ?

« souvent le sable est linceul
et l'on fouille des nuits durant
pour retrouver Ulysse
ou des villes romaines intactes
en attendant les nôtres
car nous ne nous conserverons pas

CE QUI EST DEMEURE DU TEMPS

l'océan aura le dernier mot
nous serons oubliés
nos civilisations seront aussi bien là-bas ! »

R.D. : La circonspection s'impose par rapport au passé, ou ce que l'on en sait. Que de civilisations méconnues, que de masses laborieuses, d'esclaves, de prisonniers, de soldats, d'humbles bonnes personnes négligés par l'Histoire ! Que d'affabulations, de légendes, d'énigmes non résolues ! Que de personnages surfaits ! Que de préjugés nationaux et raciaux et que de cloisonnements dans les manuels d'histoire !

La circonspection s'impose par rapport au présent, insaisissable comme une poignée d'eau, et dont les « actualités » rendent compte en célébrant souvent l'inessentiel !

La circonspection d'impose enfin par rapport à l'avenir : la planète brûle et la guerre mondiale peut se déclencher à tout moment, mais nous n'avons pas idée des facteurs bénéfiques qui, cumulés, pourraient s'imposer pour inverser la tendance. Annoncer « la fin de l'histoire » est stupide et le déclinisme fait « chic », tout en se vendant bien. L'Histoire, évidemment, continue, faite d'imprévus, de surprises. Le pire n'arrive pas toujours.

La poésie a le devoir de rendre compte de tout cela, dans son propre langage — le plus libre qui soit.

M.J. : Les mots te viennent du cœur et de la tête. Ils trahissent une absolue détermination (l'écriture est solidaire), une sorte de défiance amusée (le présent) confortée par rapport à la béance du futur.

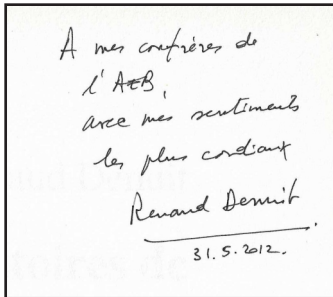
L'écriture reste aussi comme un lancement de dés, (un jeu) qui offre au créateur une alternative à « l'insoutenable légèreté de l'être » dont parlait Kundera...

R. D. : C'est très aimable comme conclusion, je n'irais pas jusque-là. À chaque ligne, j'ai exclu le « coup de dé ». Les mots adviennent à l'esprit, pour trouver leur maître, dans cette

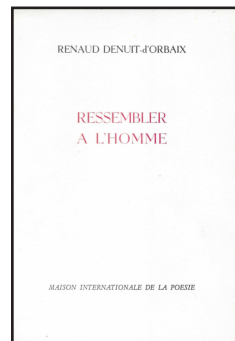
CE QUI EST DEMEURE DU TEMPS

«solitude essentielle» dont parle Blanchot.

Qui se prend pour « le maître des horloges » s'illusionne. Le temps et son empire pulvérisent cette proclamation. Mais il y a des maîtres d'ouvrage, des maîtres de musique, des maîtres d'école, des poètes maîtres des mots, qui, jour après jour, réalisent, dans un espace-temps précis, des « miracles » partiels. Ceux-ci, petit à petit, ne font pas désespérer de l'humanité.



A mes confrères de
l'AOB,
avec mes sentiments
les plus cordiaux
Renaud Denuit
31.5.2012.



Jean Muno, « passager clandestin » des lettres belges

par **Michel Joiret**

Robert Burniaux ne cherchait ni à plaire ni à déplaire à quiconque. Distingué, cultivé, entré en littérature par nécessité intime, il entendait par-dessus tout régler ses comptes avec l'usage, la communauté, le rang, la famille, la Belgique (inféodée à un conformisme bourgeois, « effarant » selon lui, voué à la sidération, au pathétique autant à la gauserie qu'au mépris...). Il n'est pas jusqu'au nom de « Burniaux », porté sentencieusement pas son père, l'écrivain Constant Burniaux, qui ne lui rappelle sa cruelle allégeance à la tradition, au milieu familial, social... *Muno* sera donc son nom d'écrivain même si le « bon usage » en son univers, entendait le réintroduire dans sa lourde généalogie...

L'écriture de Jean Muno-Burniaux est essentiellement chevillée à sa biographie. Sachons toutefois que l'homme a maintenu en toutes latitudes et dans les cercles les plus divers, une attitude réservée, avenante et secrètement ironique. Mais sous l'univers *carcéral* des apparences, couvait la réprobation, le sarcasme et le déchirement. En attisant son imaginaire au feu d'une rage intérieure de tous les instants, l'auteur s'est progressivement construit une identité d'écriture qui authentifie sa personnalité réelle et l'installe parmi les auteurs belges les plus doués.

Il est né d'un couple de gens de lettres. Le père, Constant

Burniaux, homme de classe et de caste, était un auteur honoré par ses pairs. Sa mère, Jeanne Taillieu, essayiste, auteur pour la jeunesse, institutrice et licenciée en psychopédagogie, a également reçu, en son temps, sa part de notoriété. Tous deux étaient professeurs et familiers des milieux littéraires (et traditionalistes) de l'époque.

L'écriture a donc figuré très tôt au rang des valeurs essentielles de la famille Burniaux. Pas étonnant dès lors que Jean Burniaux s'emploie à rédiger des chroniques sur le cinéma, ainsi que des pièces radiophoniques. Dans la stricte lignée (obédience ?) familiale, il n'est guère plus surprenant de voir Jean Burniaux, désigné professeur à l'École Normale Charles Buls ; mais jaloux très tôt de son propre chemin créatif, il opte d'emblée pour le pseudonyme de Jean Muno (discret, quasi anonyme, emprunté à un village gaumais où il passait ses vacances enfantines). Déplorant au fond de lui une enfance et une adolescence feutrées et convenues, Jean Muno sinue, entre ses parents et lui, dans un état de solitude alimentée fiévreusement par les fantasmes et rêves secrets : « Tandis que je pédalais benoîtement, elles [les grandes personnes] voyaient déjà les lâchers de bostons de mon apothéose, le jour où, diplômé-diplômeur enfin, je violerais les tableaux noirs de mon sexe de craie. »

La vie du jeune enseignant eût pu suivre les pistes normatives et traditionnelles de la famille et de la fonction. Il vivra donc entre obéissance et transgression... Pendant les vacances d'été, en 1949, Jean Muno séjourne à la cité universitaire de Paris où il rédige une thèse de doctorat sur René Behaine. On observera que l'écrivain français, dès son premier roman, publié en 1899, s'attaque avec véhémence à l'institution « bourgeoise » du mariage « arrangé ». Toute sa

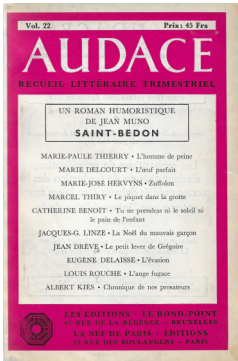
vie, il sera un individualiste forcené, refusant, par exemple le service militaire et passant la première guerre mondiale en Suisse. (Une identité de vues et d'intentions qui n'échappera à personne...). Dans le refuge de sa chambre, Muno invente le personnage du petit homme solitaire qui deviendra l'acteur de presque tous ses récits.

Après son mariage, (il épouse bien entendu une enseignante !), il opte pour une maison à Malaise, un petit village franco-flamand (au nom peu innocent...) dont il apprécie à la fois le nom — qui peut s'appliquer à la part secrète de son œuvre et de sa vie — et le silence propice à la gestion d'une œuvre.

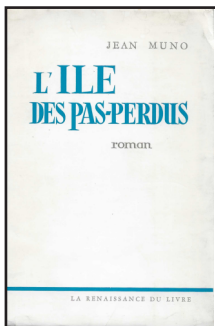
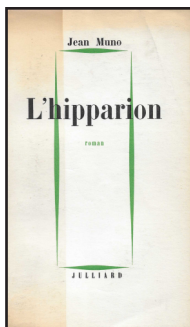
Fonctionnaire enseignant, Jean Burniaux-Muno atteste des dispositions particulières pour un métier qui le requiert en profondeur. Mais sans jamais se départir de la distance entre l'institution et sa propre personnalité, il garde sous le couvert d'une tristesse vague et de longues périodes de silence, la volonté d'afficher sa réprobation institutionnelle et d'accéder à sa propre réalité : Muno qui disait « avoir grandi entre père et mère, comme entre les tours d'une forteresse orgueilleuse ». De même, enfin, cette idée que le réel, y compris les «vacances», est « au mains de l'Occupant », et qu'il faut bien la pose de l'« humoriste » pour dire la nécessité de « faire le mur ».

Si la révolte frontale lui est étrangère, l'insoumission ne cessera de croître au fil d'une écriture consciencieuse et inimitable.

Dans le contenu de petites proses maîtrisées et mesurées, l'imaginaire finit par poindre et occuper peu à peu la part intime du récit. En 1958, âgé de trente ans, il écrit une sotie : *Saint-*



Saint Bedon est publié pour la première fois dans le 22ème numéro de la revue *Audace*.



Bedon. Réédité aux éditions Bernard Gilson, la postface d'Yvan Dusausoit ne manque pas d'intérêt, notamment quand le commentateur associe sa lecture avec le cinéma et en particulier avec l'œuvre de Jacques Tati ; et plus précisément quand il relève les multiples incursions de Muno dans les domaines littéraire et familial.

La bibliographie emprunte dès lors une voie plus fréquentée... En 1962, *L'hipparion*, un court roman poético-satirique, paraît chez Julliard (L'ORTF en propose une adaptation radiophonique) ; 1967, *L'île des pas perdus* (éditions La Renaissance du Livre : Paul Rigaud, le héros — ou, plus exactement, l'anti-héros — du roman, « s'efface », lui aussi, à sa manière. Adolescent prolongé, solitaire et vulnérable, il évolue dans un monde peuplé d'adultes sûrs d'eux-mêmes, et va tenter, en aidant un forçat évadé, de s'écarter de ce milieu qui l'étouffe). 1973, publication de *La Brèche* (Librairie Saint-Germain-des-Prés) ; sortie du *Joker* (1971 chez Louis Musin; réédité en 1988 chez Labor, dans la collection Espace nord. Le personnage est un perdant, dont l'échec est décrit parallèlement à la décrépitude de son jeune chiot, et qui décline en même temps que les affaires juteuses qu'il avait pu conclure). Comment ne pas relever *Les petits Pingouins*, l'adorable conte de Noël (non exempt de malice) ? Comment passer sous silence les multiples déviances, spécifiques à Muno, comme la «dinde familiale farcie de bonnes intentions» ?

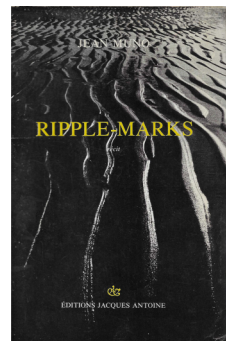
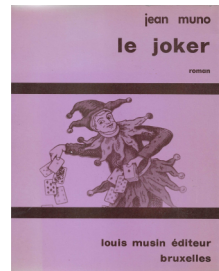
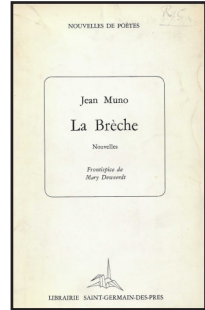
1974 est une année charnière qui voit le professeur Burniaux accéder à la retraite. Désormais, il se

JEAN MUNO

consacrera entièrement à son métier d'écrivain. En 1976, il publie *Ripple-Marks* aux éditions Jacques Antoine (superbement réédité par les éditions Samsa en 2017), et en 1986, *Histoire exécration d'un héros brabançon*, publié par les éditions Jacques Antoine.

Ripple Marks a tout d'une œuvre majeure qui fera date dans l'histoire du réalisme magique, au même titre que les écrits de Michel de Ghelderode, Thomas Owen, Jacques Sternberg, Jean Ray, Gaston Compère. Les propos de Jacques De Decker accordent l'ouvrage à l'univers spécifique de l'auteur : « *Ripple Marks* est peut-être le plus éloquent d'une œuvre grave des livres de Muno. C'est sans doute pour cela qu'il est le plus « farce ». Son narrateur fétiche s'y retrouve, un petit homme effacé et triste, si proche des chapeaux melons de Magritte ou des longs manteaux de Folon, un monsieur qui prend tout naturellement la couleur grisaille, même face à une plage ensoleillée... ». Et un peu plus loin, cette observation déterminante : « Muno est en vacances et, par la même occasion, en vacance de tout. »

« Depuis 1976, Robert Burniaux avait fait l'acquisition d'un appartement à Westende. De la terrasse (vouée à la réflexion et à l'observation), Muno se trouvait « face à la mer, c'est-à-dire, comme chacun de nous, face à la mort » ... « Il reste aux confins, sur la terrasse d'un appartement de villégiature et, de là-haut, en posture de guetteur, observe la plage, où se tracent les rides dans le sable, comme ses propres lignes sur le papier. » (Jacques De Decker).



Muno et la mer du Nord ne feront qu'un, comme les pôles d'un dialogue muet entre l'auteur et le paysage : « Le balbutiant profite des vacances pour inverser les rôles. Il ne descend pas sur la plage, ce climat de saine détente ne lui plaît pas. Il préfère s'armer d'une longue-vue et s'embusquer. Il rêve de surprendre, de saisir, de blesser, de... »

L'écriture seule authentifiera les propos inaudibles de ces deux partenaires. Vouée malicieusement aux accents singuliers d'un imaginaire boulimique, elle s'est peu à peu dotée d'une deuxième langue, tout à la fois innovante, élégante, troublante et diablement efficace ! En recourant à la perception sensible, l'auteur substitue une image intérieure à l'instantané du réel. Le *réalisme magique* instruira donc son imaginaire et l'incitera à dévoyer volontairement sa réception de l'instant : « Accoudé au parapet de ma terrasse, je participe à l'hébétude générale, pour ainsi dire post-opératoire, et j'observe pensivement ce qui ne se passe pas. »

Quand je le rejoignais dans son « observatoire », il dialoguait avec son chien et son imaginaire, visiblement libéré des contraintes de caste et de procédure, appelant en lui la réalité seconde, si proche de son être profond et si éloignée de celle que l'usage et le temps lui avaient assignée :

« La plage qu'ils foulent est blanche, nette, d'un blanc crayeux d'os calciné. Ni empreintes ni socle ; nulle trace de cérémonie. La blancheur même du recueillement. »

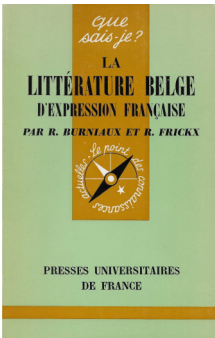
Certes, la publication de *Ripple Marks* provoqua autour de l'auteur un grand nombre de commentaires flatteurs et suscita chez quelques-uns un réel engouement (insuffisant selon moi pour mesurer la portée de ces pages brûlantes, si

lumineusement ouvertes au fantastique — revisité à maintes reprises – et à sa coloration *belge*...). Il fallait sans doute que Robert Burniaux renouât avec le Muno subversif et drôle qui n'en avait pas fini de hurler sa haine du conformisme et de l'orthodoxie ! Chose faite avec la sortie de *l'Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*, ce grand jeu de massacre qui fut salué comme le couronnement de l'œuvre et rehaussé d'emblée par le Prix Rossel. Au cœur d'une quête identitaire contée par épisodes et associée au burlesque, Papin, le personnage central, confesse sa vie de petit Brabançon issu d'une famille bourgeoise, francophile et rigoureusement assujettie aux règles de bienséance dictées par la tradition et modélisées par voie familiale... Papin revisite son environnement social et, soutenu par le jeu permanent des situations bouffonnes, il identifie, au rythme de digressions et d'anecdotes savoureuses, le vertigineux fossé entre lui et les autres, entre la Belgique qu'il voit et l'ambiguïté d'une Belgique en grand mal identitaire...

Jean Muno est élu à l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises au fauteuil d'Edmond Vandercammen. Sociable et solitaire, il rencontre quantité d'écrivains belges (la plupart prosateurs) tels Suzanne Lilar, Paul Willems, Georges Thinès, Jacques-Gérard Linze, Gaston Compère, Robert Montal ou Guy Vaes. Jean-Luc Wauthier voit Muno comme « un intellectuel doublé d'un écrivain, coincé dans un petit pays, déchiré entre deux cultures et les querelles de clocher. » Sans omettre qu'« il apparaît comme une illustration idéale de cette École belge de l'étrange dont il est une des principales figures. »

Sensible au brouhaha (au chahut ?) d'une Belgique divisée, amère et si souvent inconséquente, mais toujours attentif à la production littéraire de son temps, Jean Muno s'est

particulièrement attaché à l'existence d'une littérature francophone de Belgique. En collaboration avec Robert Frickx, Robert Burniaux signe un ouvrage éclairant et déterminant : *La Littérature belge d'expression française*¹. Un précieux document qui ne laissera planer aucun doute sur l'orientation claire (et militante) des deux professeurs et qui ouvrira peut-être la voie au bicéphalisme *chronique* de la posture critique en la matière. Dans leur introduction, les deux auteurs reprennent, une fois encore, mais avec la plus grande détermination, l'antienne qui divisait le monde littéraire : « Littérature belge de langue française ou Lettres françaises de Belgique ? Le problème est complexe, et ce livre n'a nullement la prétention de le résoudre. Il n'en demeure pas moins



1. Robert Burniaux et Robert Frickx, *La Littérature belge d'expression française*. Essai. Paris : Presses universitaires de France, coll. Que sais-je n°1540, 1973.

que nier l'existence d'une littérature française de Belgique, c'est rejeter tout à la fois, au nom d'un critère purement linguistique, non seulement un passé politique et une tradition culturelle qui lui sont propres, mais encore un ensemble particulier de coutumes, de croyances, d'habitudes et de mœurs, dans lequel, nous semble-t-il, elle a souvent puisé son inspiration la plus originale. »

Dans chacune de ses œuvres (romans, essais, nouvelles, commentaires de presse), Jean Muno privilégie une écriture de haute tenue (balancement harmonieux des phrases, relation étroite entre l'intention et l'énoncé, soin de l'effet requis, usage permanent du terme propre, pouvoir de la suggestion, intrusion naturelle du « malaise », de « l'inattendu », souplesse expressive, appels à la fonction poétique...). Retenons aussi, et par-dessus tout, le lien créé entre l'argument fictionnel et la personnalité discrète et anxieuse de l'auteur. En quelques mots, révélés au détour de l'intrigue, Muno s'est bien souvent confié (au lecteur ? voire à l'écriture elle-même ?). Ainsi : « Ma

présence, c'est de l'ombre. Et mon odeur, ma triste odeur de craie, antisoltaire... » ; « J'ai toujours craint de me dénouer. Il suffit d'un grain de sable pour tuer une montre, et la mienne est d'or fin. Un héritage. »

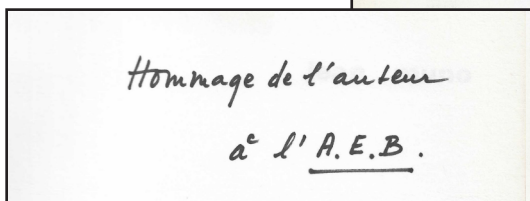
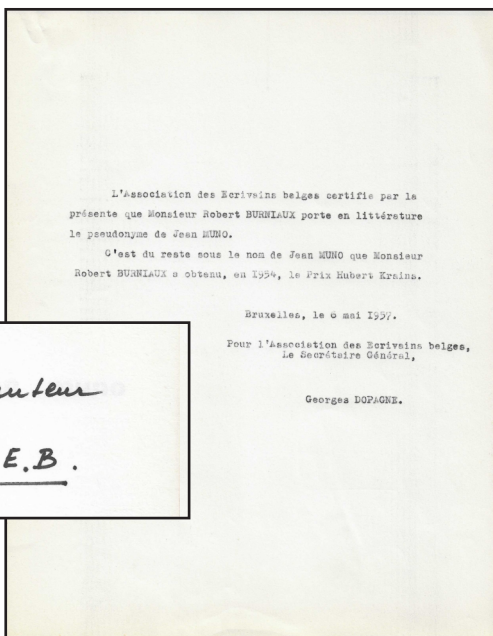
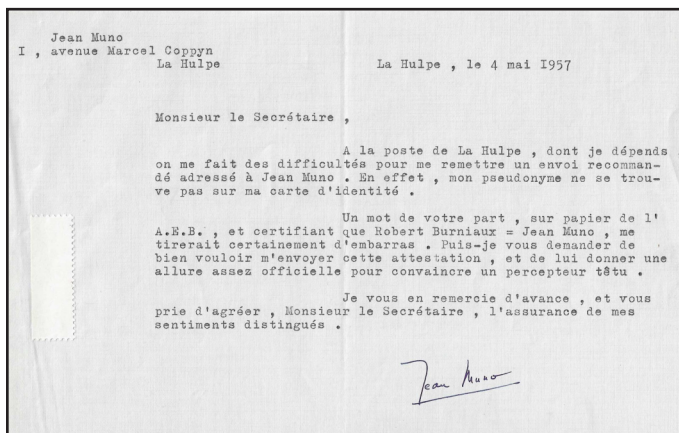
Les situations étranges vont se multiplier jusqu'à oblitérer le lent défilé des perceptions quotidiennes ; Muno s'entend à les relever avec humour, comme autant d'inconnues qui illustreront un autre temps, plus conforme à sa profonde investigation intime et sa perplexité... Les pages narquoises et séditeuses du nouvelliste en témoignent : assis sur la banquette d'un débit de boissons, un homme s'apprête à prendre le gant qu'il y avait posé. Mais « l'objet » s'est déplacé à sa droite, sans raison, sans qu'il y eût un geste de quiconque pour le saisir... Une autre fois un nouvel « incident », un autre regard... Muno distingue une chaise posée sans utilité sur la plage nue... Nul ne s'y assied et cependant, peu après, la même chaise, à présent déplacée (mais par qui ?) et les pieds enfoncés dans le sable... Le lecteur s'interroge : incohérence du temps, mobilité des objets, inanité des gestes ?

Peu spectaculaires, fortuites et peut-être invisibles, les distorsions du réel s'introduisent dans le prétendu confort du « possible », du « raisonnable » et de « l'évidence ». L'auteur les accueille avec plus d'affinités, plus d'empathie, que la réalité convenue à laquelle il est tenu de répondre. Ainsi, lui glissent des mains comme le sable, les univers rigoristes et contraignants de Constant Burniaux, de l'école, de la vie littéraire, des passants inféodés aux habits et gestes de saison. Ainsi le temps qui passe sans raison...

Le petit homme discret a traversé les années sans prendre une ride... Et l'œuvre (majeure) qui lui survit, se situe sans nul

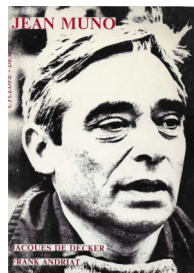
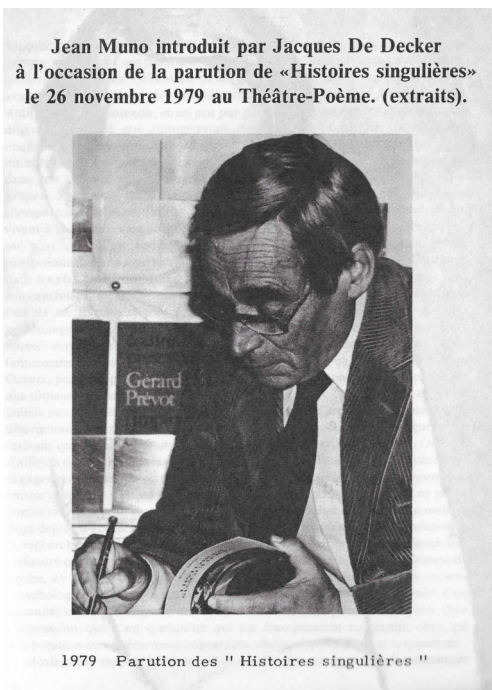
JEAN MUNO

doute parmi les plus révélatrices d'un champ littéraire belge enfin identifié et du réalisme magique qui en perpétue la trace.

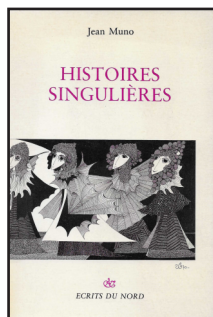


Un Jean Muno inattendu

par **Carino Bucciarelli**



Photographie parue dans le dernier
numéro de la revue *Cyclope*, dirigée
par Franck Andriat, en 1980.



Il serait difficile d'ajouter quoi que ce soit après l'intervention de Michel Joiret qui, contrairement à moi, a connu Jean Muno, si ce n'est que la lecture des *Histoires singulières* s'est trouvé un réel acquis dans mon parcours. Si j'avais déjà lu les Latino-Américains et découvert le réalisme magique, Muno me sembla d'emblée plus proche, un voisin encore vivant au moment où je le lisais qui m'a forcément marqué et inspiré.

Je ne m'étendrai donc pas, après les propos de Michel, si ce n'est pour attirer votre attention sur une publication peu

UN JEAN MUNO INATTENDU

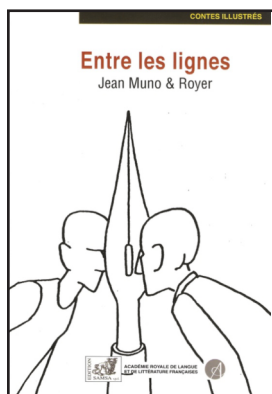
connue et qui pourtant mérite qu'on s'y attache.

Nous connaissons tous Royer, le merveilleux illustrateur qui nous captait avec ses croquis apparaissant dans le journal *Le Soir*. Les éditions Samsa sont à la source d'un bien curieux mariage : faire apparaître dans une même publication les contes bien typés de Munro et des illustrations de Royer. Un mariage en fin de compte peu évident. L'épuration géniale des dessins de Royer, quelques lignes tout au plus, s'assemble-t-elle vraiment avec l'humour et le style abondant de Munro ? Pas forcément. Et c'est tout le plaisir de cette publication de lire des textes et de trouver un rapport, lointain parfois, avec les illustrations.

L'éditeur a peut-être même assemblé arbitrairement le texte et l'image. Il aurait été simple de le lui demander quand je l'ai sollicité pour obtenir le droit de projeter les dessins. Mais, à quoi bon ? Le plaisir de parcourir une telle publication vaut pour lui-même.

La couverture nous introduit déjà dans le dialogue. Le graphisme de Royer renvoyant à l'acte de l'écriture.

Nous avons immédiatement sous les yeux la symbolisation outrancièrement simplifiée du personnage récurrent de Royer. Un trait de plume, recto verso dans ce cas, pas d'yeux, pas de détails.



UN JEAN MUNO INATTENDU

Je ne peux passer sous silence la quatrième de couverture signée par le regretté Jacques De Decker, qui nous dit :

« L'alternance de ces deux univers cousins, à la faveur de ce livre qui les fait se rencontrer et se répondre est, pour le lecteur, l'occasion d'une fabuleuse échappée belle aux contingences du quotidien, ou l'invite, guidé par les images de l'un et les fables de l'autre, à ne plus se le tenir pour dit, à ne plus croire que tout est déjà vu : on en sort le regard lavé, et le vocabulaire remis à neuf. Quelle cure de lucidité ! »

Lucidité est bien le mot qui convient.



Voici un exemple du mariage incertain entre l'auteur et le dessinateur. Le seul point de convergence se trouve l'équilibre instable où se trouvent certaines personnes.

Autour du casino (extrait)

Depuis quand Jacques fixait-il la jeune femme assise à quelques pas de lui à l'ombre d'un parasol jaune ? Elle avait un profil si pur qu'on l'aurait cru rêvé.

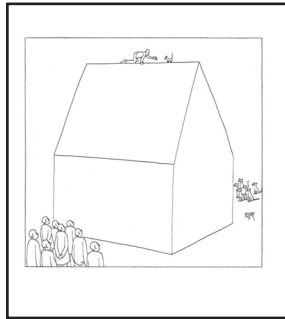
« Elle résiste, pensait-il, mais elle finira bien par tourner la tête vers moi. Alors je lui sourirai... »

UN JEAN MUNO INATTENDU

Jacques croyait à l'imposition du regard.

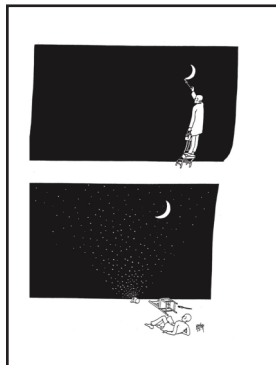
Élise, non. Elle regardait sans le voir le tee-shirt illustré d'un homme très laid, qui regardait le corsage échancré d'une dame un peu mûre, qui regardait un vieux monsieur, qui regardait les genoux ronds d'une fillette, qui, elle, considérait curieusement le visage doux mais austère de l'aveugle assise à côté d'elle.

Une belle après-midi un peu brumeuse de fin d'été. Qui sur un banc, qui sur une chaise, ou, dans le cas de Jacques, juché en équilibre instable sur la rambarde de la digue, tous ces gens se trouvaient là par hasard, par désœuvrement, dans un rayon d'une trentaine de mètres autour du casino.



Ou encore dans :

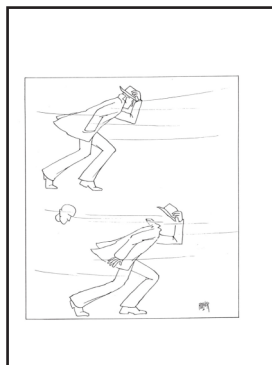
La tirade du nez



UN JEAN MUNO INATTENDU

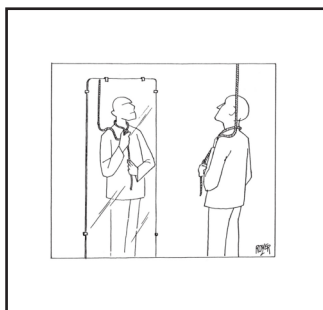
Et encore :

La carrière du peintre Grenu



Et nous terminerons par l'illustration de :

Un homme fort



UN JEAN MUNO INATTENDU

S'il y a malgré tout un point commun entre Muno et Royer, c'est l'absence de drame. Tout est fou, mais rien n'est jamais tragique.

On retrouve dans la dernière illustration, le sempiternel personnage simplifié, chacun peut se projeter en lui, aux prises avec un acte terrible, et aucune angoisse ne s'en dégage.

Je vous engage donc à relire ou découvrir Jean Muno.

La poésie en mer du Nord, brise larmes ou vague à l'âme

par **Martine Rouhart** et **Michel Joiret**



Photographie de Pierre Moreau.

Introduction

La mer, la Mer du Nord en particulier, représente pour beaucoup de belges – et d'écrivains belges – un symbole, un repère ; même si l'on ne s'y rend plus beaucoup, même si l'on déplore la falaise de buildings qui longe la presque totalité de la côte belge, les « bouchons » pour l'atteindre et la foule bruyante des week-ends.

La mer est sans doute le seul lieu où crier de joie est possible, même pour les plus discrets, sans que personne ne réclamer de baisser la voix. Sans doute le seul lieu où chacun se sent un peu, à chaque fois, comme au premier jour où, enfant, il la découvrait : avec émerveillement.

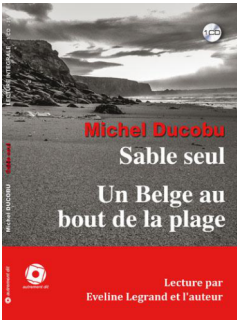
La mer, c'est un aboutissement, ou au contraire, un commencement. Une sorte de passage entre la terre et l'infini.

Si la mer renvoie donc presque inévitablement à l'enfance, elle ne le fait pas de la même manière pour chacun, car l'on sait que toute enfance n'engendre pas que des souvenirs heureux. C'est ainsi que la mer peut consoler (brise larmes), ou susciter un irrépressible vague à l'âme...

Michel Joiret et moi, nous nous tournerons vers chacun d'entre vous, Michel Ducobu, Isabelle Bielecki, Patrick Devaux, pour avoir votre vision, votre ressenti, et ceci au travers de certains de vos écrits qui font justement référence à notre mer du Nord.

Questions de Martine Rouhart à Michel Ducobu :

M.R. : Un très beau recueil, *Sable seul*, édité en 2011. Des poèmes courts où chaque mot porte son poids d'image et de sensibilité.



La mer et le temps (je veux dire, pas le temps qu'il fait à la mer, mais le temps qui passe) semblent intimement liés ; marcher le long de la plage, c'est comme ponctuer le temps. Longer la mer, est-ce appeler à soi un mélange de précarité et d'éternité ? Une sorte de pont entre le passé et le futur ?

M.D. : Longer la mer en marchant, durant des jours et des mois, en se fixant une étape, au bout d'une vingtaine de kilomètres, m'a permis de mieux saisir le Temps physique, la durée, la dépendance par rapport à lui et les limites qu'il impose à l'être humain. Il est notre maître, notre référence essentielle. Avancer régulièrement le long des vagues et sentir à ses côtés ce mouvement permanent (avancée-recul) renvoie le marcheur à ses origines nomades, à l'éveil du monde, à l'éternel retour des phases du jour et des saisons, à l'infini qui se prolongera au-delà de tout, de toute vie peut-être.

Confronté à l'infiniment grand, l'infiniment long, l'infiniment

incertain de nos empreintes sur le sable, le marcheur est envahi fatalement par l'immensité qui l'entoure et par le sentiment de la précarité et du dérisoire. Mais il est contraint néanmoins d'avancer, encore et encore. Le but est de garder ses repères et de résister à la tentation de l'exploit ou de l'excès d'imagination. Le marcheur est un arpenteur de l'heure matérielle et un pèlerin humble sur un territoire à sa mesure, la plage, la côte ou le sentier sauvage sur la falaise.

M.R. : Il y a le temps qui est passé, celui qui est censé venir et dont on ne sait rien (même pas s'il va exister) ; entre les deux, il y a ... l'instant ? C'est ça l'important ?

M.D. : L'instant trésor, le moment où l'attention est amenée à saisir le miracle naturel de la vie, de l'horizon qui flamboie, de l'écume qui danse, de l'oiseau lumineux qui traverse le ciel...

*Si tu ne pénètres plus le sens
De ces splendeurs supérieures
Le symbole sous le spectacle
Impeccable du ciel épousant
Le mer ouverte et adorante
Retiens alors l'instant trésor.*

M.R. : La mer t'aide-t-elle à écrire ?

M.D. : Elle est le mouvement, le rythme, la scansion naturelle. Et sa lenteur, sa rumeur, quand elle est loin, invite à la méditation, au repos des idées, à l'éveil des sens et des sentiments, au langage libre et ouvert du poème.

Questions de Michel Joiret :

M.J. : « Longer la plage c'est prolonger le temps » (Christian Angelet). Écrire comme on vit, saisir le tremblement, le remuement des choses.

M.D. : C'est surtout expérimenter le continu, une sorte de permanence, comme un texte vivant, que l'on transcrira plus tard, si la mémoire sensorielle est fidèle et si les moyens stylistiques le permettent... Des vers comme des rides parallèles et accordées.

M.J. : « Grand marcheur devant l'éternel », « Marcher sur le sable » : une orientation d'écriture (effacement, parcours silencieux, distanciation...). Mètre court, vie courte et rythmée, perception métaphorique de l'existence... Retrouver le charme de l'écriture brève, du texte court. Un pas deviendrait un vers, une strophe, une distance entre deux rochers, deux brise-lames...

« Le sens de cette errance... » Traduire l'imperceptible... La vérité de la vie dans une pierre de vie, de mots, d'impressions ; et passer rapidement de l'une à l'autre... Le rituel de la marche est une écriture ?

Si on s'arrêtait, on mourrait d'effroi ? La phrase longue, « explicitée » : une illusion, une vanité, une impropiété ? un effroi ?...

M.D. : J'étais parti sans autre projet que marcher, marcher vers le Sud, le long de la mer et de l'océan, sans écrire quoi que ce soit et, le soir, savourer ma fatigue sans plus. Mais on n'échappe pas à la pensée. Et plus tard, à la nostalgie et à la poésie des images, à la célébration des merveilles. Elles sont indissociables. Il fallait que j'écrive juste ce qui s'était manifesté, sous mes yeux, tout autour de ma tête habitée par les bruits, les sons de l'Univers. Peut-être sont-ils les mêmes

depuis toujours, depuis l'extraordinaire début, quand on se trouve simplement seul sur le sable, témoin attentif et actif.



Questions de Martine Rouhart à Isabelle Bielecki :

M.R. : Quelle est l'importance du lieu, dans ta poésie ? Le lieu, ce peut être la mer, une vallée, un paysage, c'est aussi le monde intérieur, imaginaire (ou même un « non lieu »).

I.B. : C'est variable. Plus d'une fois je me suis isolée du monde pour écrire. Je dirais donc : un lieu isolé. Où je ne parle à personne et où personne ne me parle. Pendant longtemps j'ai cherché des endroits comme ça. À l'étranger ou en Belgique. Puis j'ai découvert cet isolement en vivant seule et j'ai cessé de chercher. Mais concernant mon recueil *Miroirs à marée basse*, j'ai trouvé, vers 1995, refuge dans le Centre de Thalasso au Touquet. Et c'est seule, face à la vaste mer que j'ai écrit un long poème sur la mer. Il a paru une première fois dans une anthologie publiée par le Grenier Jane Tony. Longtemps après je l'ai repris pour le découper en chapitres et l'inclure dans *Miroirs à marée basse*.

M.R. : Quel est ton univers de prédilection ? Et s'il s'agit plutôt d'un élément de paysage, celui-ci est-il un cadre, un

contexte ou plutôt une sorte de personnage central ?

I.B. : L'immensité. L'immensité de la mer, bien sûr. Elle me berce, me fascine, me console de mes souvenirs. Je pourrais passer des heures à la regarder, heureuse, détendue. Une fois, j'ai vécu le même sentiment devant l'étendue herbeuse de la steppe, aux portes de la Sibérie. J'ai découvert le même mouvement doux et souple sous le vent, la même paix en moi.

M.R. : *Miroirs à marée basse* (éd. Le Coudrier, 2019), l'existence de ce recueil a une histoire, tu nous la racontes en deux mots ?

I.B. : Pendant longtemps j'ai été amnésique sans vraiment m'en rendre compte. Vers les années nonante, j'ai subi un harcèlement professionnel de la part d'un patron japonais et j'en ai fait un burn-out. Pour me soigner, je suis donc partie au Touquet suivre une thalasso en espérant revenir guérite et reprendre ma vie d'avant. Mais c'est là-bas que mes premiers souvenirs me sont revenus et après, ma vie n'a plus jamais été la même.

M.R. : Quand tu regardes la mer, Isabelle, tu vois le passé, ou bien l'avenir et tout ce qu'il projette ? Il semble que pour toi ce soient plutôt les souvenirs ?

I.B. : Je suis quelqu'un qui regarde derrière son épaule. Très rarement devant. Le présent pour moi n'existe pas vraiment. Il est soit déjà passé soit en attente d'advenir. Donc les souvenirs sont ma matière, celle que je travaille, que je tente d'apprivoiser. La mer a joué un rôle important dans le recouvrement de ma mémoire. C'est en la regardant qu'a surgi le premier souvenir de mon passé : l'image de ma mère. Avec le besoin pressant d'écrire sur tout ça.

M.R. : La mer fait naître en toi des sentiments

contradictoires, ou en tout cas contrastés ?

I.B. : Le poème sur la mer, tel qu'il figure en première partie dans le recueil *Miroirs à marée basse* a été écrit d'une traite. Ce fut une fulgurance transcrite dans l'urgence dans un cahier. Il contient beaucoup de violence, de déchirements et de regrets qui étaient les sentiments qui m'habitaient alors. Alors que les cinq derniers poèmes du recueil furent écrits pour l'édition. Ils m'ont demandé beaucoup de temps pour les faire coïncider avec la première partie, tout en étant plus contemplatifs. C'est pareil dans mes autres écrits. Je passe d'un excès à l'autre, de la violence dans mon Rimbaud à la douceur dans mes stichous.

M.R. : Tu joues avec les mots, la mer, la mère... Cette idée t'est apparue de façon évidente, nécessaire ?

I.B. : Ma mère a été un personnage terrifiant. Elle était tout ce que j'écris sur la mer dans la première partie de *Miroirs à marée basse*. À la fois orgueilleuse, belle, dangereuse, effrayante, cruelle et pourtant fascinante. Il a fallu que je te propose d'écrire un recueil commun sur la mer, pour prendre progressivement conscience que je n'avais fait que décrire ma propre mère. Une prise de conscience qui a mis plus de vingt ans pour s'imposer. C'est resté une évidence.



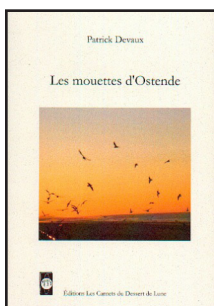
LA POÉSIE EN MER DU NORD

Question de Michel Joiret :

M.J. : Structure poétique essentiellement « narrative » et « sensorielle ». Le roman n'est jamais loin, la nouvelle s'invite à tout moment, l'évocation sacrifie le genre à la nature (l'urgence) du propos ?

I.B. : La poésie classique russe est narrative. Pouchkine a écrit de très longs poèmes, en vers, qui racontent une histoire, liée à son enfance ou à d'autres thèmes. Cela m'a certainement marquée car la poésie est un art majeur en Russie et elle fut importante dans ma famille. À une époque, j'ai rêvé d'écrire un livre qui reprendrait les trois genres littéraires : poésie, théâtre et roman. Un ami à qui j'en ai parlé m'a répondu que c'était impossible. Mais je crois que je l'ai quand même plus ou moins réussi. Mon théâtre est poétique, j'ouvre des fenêtres de poésie dans mes romans et ma poésie raconte souvent une histoire.

Questions de Martine Rouhart à Patrick Devaux :



M.R. : Il existe deux livres phares de ta plume où la mer est le sujet principal, plus qu'un simple cadre pour tes récits. Surtout *Les mouettes d'Ostende* (éd. Les Carnets du Dessert de Lune, 2011).

Je ne sais pas si pour toi elle est brise larmes ou vague à l'âme..., mais la mer semble un lieu mythique, un lieu où l'on peut faire des rencontres, réelles ou imaginaires... Peux-tu en un mot nous dire l'essentiel de ce récit écrit en prose poétique ?

P.D. : Un peintre solitaire, licencié par son employeur, rencontre une sorte de nymphe mythique devant la mer, à Ostende. La question se pose de savoir si elle est ou non « réelle », si même elle n'est pas seulement une apparition ou

LA POÉSIE EN MER DU NORD

une réminiscence d'un passé révolu, le fruit d'une imagination fertile ou le fait d'un dérangement psychologique.

M.R. : Ostende. Chacun a manifestement un lieu de prédilection sur la côte belge, souvent celui où il passait des jours de vacances, étant enfant. Pour toi c'est Ostende, que tu vas jusqu'à personnifier. Pourquoi Ostende ?



P.D. : Ostende me paraît un lieu magique où tout semble possible. Pour raconter il me fallait un lieu emblématique que je connais parfaitement et où un lecteur peut facilement se projeter.

M.R. : Les mouettes du titre, ce sont des sortes de messagers, dans le recueil, un symbole perpétuellement présent. Tu nous expliques ?

P.D. : Les mouettes servent effectivement de vecteur aux émotions et suscitent ce lien à la fois entre les protagonistes et les mouettes. Elles sont très complices du dénouement et des souvenirs projetés.

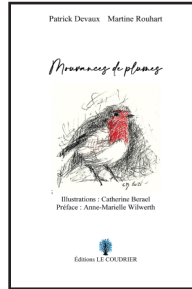
Questions de Michel Joiret :

M.J. :
Entre
nous
amis
poètes
les noms
d'oiseaux



ne sont jamais

*des
prises
de
bec*



(*Mouvances de plumes*, Le Coudrier, écrit avec Martine Rouhart)

Structure poétique pyramidale. Musique concrète, objets sonores ? Pudeur de la phrase close ? Hésitation, méfiance par rapport aux structures traditionnelles Précaution oratoire ?

P.D. : La structure pyramidale ou verticale a été travaillée progressivement et fait partie d'un processus alternant, parfois, les quatrains (exemple) et deux vers séparés entre ceux-ci et qui servent doublement les idées. Il s'agit d'une question de rythme et de rendre les idées présentes entre elles.

M.J. : Ironie douce (presque tendre)... Livre d'images rétrécies et ondoyantes... Dérision ?

P.D. : L'ironie douce fait partie de ma personnalité. C'est une façon de dire les choses sans brusquer et sans parfois me brusquer moi-même, une façon parfois d'apaiser l'émotion première.

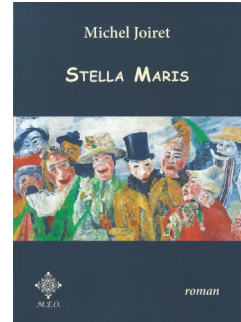
M.J. : Une musique d'être... une manière de vivre ? Une façon de conjurer le poids des mots, la vanité du discours ? Comment être reçu... entendu ?

P.D. : Sans doute une manière de dire et de vivre parmi les autres, sans brusquer tout en espérant être compris.

Questions de Martine Rouhart à Michel Joiret :

M.R. : On vient de parler d'Ostende, et dans ton dernier roman *Stella Maris* (éd. M.E.O), tu prends aussi cette ville comme repère. Que représente-t-elle pour toi ?

M.J. : Ostende s'invite en nous, richement dotée d'un imaginaire singulier, nourri d'une parure « belle époque » qui n'en finit pas d'illuminer ses hôtes. Un majestueux Kursaal domine la « capitale maritime » du Nord et s'érige en sentinelle historiée et festive (nous lui devons nombre de représentations brillantes, de concerts prestigieux, de fêtes illustres...) Ainsi retentissait autrefois, avec emphase et gaîté, ce « perpétuel » amphithéâtre du Nord ! On attribue au peintre James Ensor le mérite d'avoir peint et réalisé des masques drolatiques, dissimulant le visage à l'occasion de réjouissances populaires et événements significatifs. Compositions visuelles ou camouflages d'une vie intérieure exempte d'une identité accorte, de telles effigies exhibées prioritairement à l'occasion des célébrations du carnaval (Le bal du Rat mort, plus précisément) ne plurent pas nécessairement aux Ostendais qui se seraient mirés dans un tout autre miroir !) Mais les masques aux couleurs vives demeurent et défient le temps, comme érigés entre silence et chuintements des vagues, entre glissements proches ou lointains des marées... Mer du Nord et mythologie... Enseignes et bâtiments vétustes, logements inoccupés les trois quarts de l'année, silence encore dans les rues où le vent hurle son effroi du silence ambiant... Ensor, Delvaux et quantité d'artistes (peintres, écrivains, musiciens, sculpteurs) trouvent à Ostende, et dans les stations balnéaires voisines, le retour en soi et le tracé des mythes : présence obscure de moines, dissimulés le long des bâtisses, encapuchonnés et voués à d'obscures



retraites, églises monumentales, implications continues entre paysage et méditation, présence-absence de Léopold II et des fastes d'un Palais d'été, esquissé mais inachevé, fins de jour hâtives et rêves soumis à la phraséologie des marées... Mais surtout, rituel de la solitude accordée au passant, au promeneur...

Engagements muets, liens secrets à-demi tissés entre passé et présent... Ostende, une ville découpée par la mer, conçue comme la demeure armoriée du passé, érigée comme un quai de gare ultime. L'individu sent qu'il n'ira pas plus loin que la ligne des vagues et que l'enfance lui remonte à la gorge. Restent les gîtes improbables, les hôtels où s'entretiennent le mélange des temps, l'idée des jours provisoires, la conscience de la nudité territoriale et la fixité des indices saisonniers. Ostende s'est fait un mythe sensoriel du paysage et en même temps, c'est bien l'empire de la mer qui commande en chacun de ses visiteurs, une insistante idée de finitude.

M.R. : Tu écris dans ton introduction dans *Matières grises*, «La mère-mer qui n'a jamais cessé de couler dans mes encres» : la mer, Michel, c'est donc la mère de ton écriture ?

M.J. : À n'en point douter ! L'écrit s'accorde volontiers au rythme (à la graphie ?) des marées... Clapotis joyeux, jeux d'écume, vagues moussues, comptoirs de sable, étals provisoires colorés de fleurs roulées en papier crépon... Notre enfance a reçu la bienveillante et réconfortante caresse d'un accessoiriste balnéaire (tourelles, coquillages, crabes, ripple-marks...). In fine, « nous irons à la mer » s'accompagne naturellement d'un « reviens-y » qui occupe une loge dormante de notre identité.

Après les années de guerre, la mer-mère, fusionnelle, intrusive et toujours présente, a requis nombre d'entre nous... Comment aurions-nous pu l'éconduire, voire l'effacer de la

mémoire ? En ce qui concerne la présence-absence de la mer (mère), il suffit d'accueillir les informations de sa propre thébaïde (notre palette sensitive nous y enjoint) pour en signifier la réalité duelle.

Le silence des mots nous vient du ventre et du cœur, et on aurait grand-peine à la décliner. Un chemin d'écriture s'invite au fond de nous et s'accorde naturellement aux impressions » qui le traversent... Je pense au geste machinal de la main dans un mamelon de sable fin ; je pense à la phraséologie – souvent anarchique et prolix – de nos pensées.

Oui, la mer et ses « produits » figurent parmi les éléments récurrents de l'écrit.

M.R. : Je voudrais évoquer un manuscrit qui sera bientôt publié (éd. Samsa) et dont j'ai eu le privilège de la lecture, *Journal d'une année de mer ultime*. 365 jours de réflexion d'un homme face à l'étendue...

Le 20 mars :

*La pluie dans les yeux
n'est pas la pluie dans les yeux
d'hier
La pluie dans les yeux
éclaircit le regard
qu'on porte sur
la pluie*

Le 21 mars :

*Salut toi
qui dors entre les jambes
de l'hiver
et fais de toute nudité
un désir*

Explique-nous ta démarche en deux mots ?

M.J. : J'ai fait de ce *Journal d'une année de mer ultime*, l'agenda d'un « fou de mer et de silence », un traité d'impressions fugitives, une sorte d'horloge astronomique du temps qui passe... Mais aussi, l'épicentre pulsionnel, rêvé autant que vécu, d'une vie contrariée. Avidé de sens, je l'ai doté d'une écriture éjaculatoire, nourrie d'instantanés saisonniers. Ainsi se dilue et se vide le débours extravagant des années d'infortune...

Dans les mailles du texte se profile « un homme à la mer », sans rendez-vous précis, sans hâte et sans espoir, mais également, un « jouisseur de l'instant » qui entend bien goûter l'écume de sa dernière vague.

Une intention émerge en lui : aller au bout de sa graphie, de son encre... Peu lui importe de clore son calepin dérisoire ; il rêve par-dessus tout de confier aux mouettes et au vent du Nord, les pages blanches qu'il n'aurait pas tachées de sa plume...

Questions de Michel Joiret à Martine Rouhart

M.J. : Observation méditation représentation : quadruple mystère ?

descendre
en soi-même
apprivoiser
un peu d'intime
presque rien
une buée de mots

M.R. : Matin, lumière, fenêtre, jardin : je pars d'une pensée, d'une image, je l'intériorise, donnant en quelque sorte une pensée au paysage, ensuite c'est la chute du poème, cascade,

ou buée de mots...

M.J. : Le poème est-il le marque-page du quotidien ?

M.R. : La poésie me permet d'interroger le monde, de méditer, de me poser les bonnes questions, les questions essentielles.

C'est devenu ma manière naturelle de m'exprimer. J'ai commencé par écrire des romans mais la poésie m'a littéralement captée...

Elle ouvre des portes sur l'inconnu, l'infini. Elle ne décrit pas le réel mais la réalité telle qu'elle est vécue par le poète ; le réel est démultiplié. C'est cette possibilité d'infini qui m'étreint, et toutes les clartés que l'on peut laisser entre les mots... La poésie ouvre sur le plus large, tout en prenant appui sur le silence.

M.J. : Héritière des « poètes de la transparence » ?
(Armand Bernier, Odilon-Jean Périer, ...)

M.R. : Je fais la quête incessante d'une poésie sincère, avec des formes courtes, des mots transparents, le moins de mots possible mais en cherchant les plus justes.

L'auteur est nu, devant sa poésie. C'est lui et lui seul qui s'exprime, sans intermédiaire. Dans le roman, « l'auteur est présent partout mais visible nulle part » (une phrase de G Flaubert dans sa correspondances), il peut davantage se dissimuler derrière ses personnages...

*Le ciel et la mer
vont bien ensemble
et moi je pars
rejoindre le vent*

*

LA POÉSIE EN MER DU NORD

*Je regarde
tanguer sur la mer
ces bateaux
que je ne prends pas
je continue mon voyage
c'est en moi
que tout se passe*

*

*A l'abri
dans le vent
je crie mes secrets
aux grands
oiseaux blancs*

De l'Arcadie à la plage d'Ostende, en toute impunité avec Jacqueline Harpman

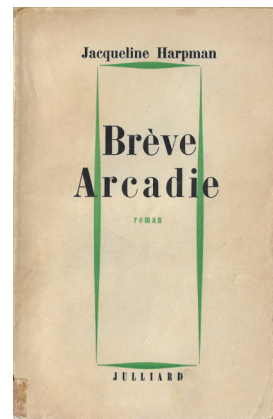
par **Jean-Pol Masson**

« Impunité. Manque de punition. C'est l'impunité qui excite les méchants à faire des crimes »

Furetière, *Dictionnaire*.

Le titre de la présente contribution se réfère à trois romans de Jacqueline Harpman : *Brève Arcadie* (l'Arcadie, région située au centre du Péloponnèse, était, dans l'Antiquité gréco-romaine, le pays du dieu Pan ; à la Renaissance, elle a eu la faveur des écrivains français, qui y voyaient le symbole d'une nature restée sauvage tout en étant harmonieuse), *La Plage d'Ostende* et *En toute impunité*, tous ouvrages dont il sera question plus loin.

Cela précisé, donnons quelques éléments concernant la vie de l'autrice. Née en 1929 et morte en 2012, elle a laissé une trentaine de romans. Le premier à être publié est *Brève Arcadie* (1959). Après cette publication, Jacqueline Harpman reste de longues années sans se consacrer à l'écriture. Elle fait des études de psychanalyse et, celles-ci terminées, elle se consacre à cette activité, qu'elle n'abandonne pas lorsqu'elle se remet à écrire. Elle pratiquera la psychanalyse jusqu'à la fin de ses jours – je le souligne parce que cet aspect de sa vie n'a vraisemblablement pas été sans

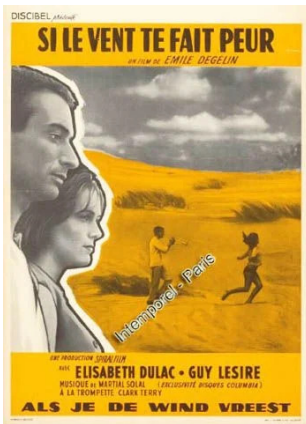


DE L'ARCADIE À LA PLAGE D'OSTENDE...

influence sur son œuvre littéraire. Celle-ci est marquée notamment par l'attribution de quatre prix : le prix Rossel en 1959 pour *Brève Arcadie*, le prix Point de Mire (RTBF) en 1992 pour *La Plage d'Ostende*, le prix Médicis en 1996 pour *Orlanda*, le prix triennal du roman de la Communauté française en 2003 pour *La Dormition des amants*. Sur le plan privé, Jacqueline Harpman s'est mariée deux fois. Si le second mariage (avec l'architecte Pierre Puttemans) a été heureux et n'a pris fin qu'à la mort de la romancière, le premier ne l'a pas été. Jacqueline Harpman avait épousé le cinéaste belge Emile Degelin, avec qui elle a coécrit le scénario du film *Si le vent te*

fait peur (1960), film sur la tentation de l'inceste entre frère et sœur. Le mariage s'est terminé par un divorce au bout de quelques années.

Le thème de notre séminaire est la littérature belge entre résistance et sujétion. Malgré mes lectures, je ne suis guère à même de vous dire entre quelles résistances et quelles sujétions situer notre romancière. Je préfère ne pas m'aventurer sur ce terrain et vous entretenir plutôt de la position, entre résistance et sujétion, des personnages de Jacqueline Harpman, du



moins de ceux que j'ai rencontrés, devant avouer que je n'ai pas lu toute l'œuvre de notre autrice.

Premier cas de figure : la résistance à l'amour, résistance qui a comme contrepartie la sujétion (même si ce terme paraît trop fort) aux contraintes sociales ou à la crainte d'être heureux parce que l'on a peur que ce bonheur soit éphémère. Cette résistance apparaît dans *Brève Arcadie*, où l'héroïne, mariée à un homme beaucoup plus âgé qu'elle, s'éprend d'un homme de son âge, François. Amour partagé. En dehors d'une nuit passée ensemble, il n'y a rien de plus sur le plan physique. Mais le mari se rend compte des sentiments des tourtereaux,

sans pour autant faire de reproches à sa femme. Un peu plus tard, il meurt opportunément. Sa veuve est chagrinée et veut se persuader qu'elle a causé la mort de son mari. Mais sa douleur finit par passer : « François et le bonheur la guettaient » (éd. Labor, p. 190). Après quoi l'autrice ajoute immédiatement que cela ne durera pas (d'où la présence de l'adjectif *brève* dans le titre du roman) : « L'habitude a raison de tout et le bonheur des passions. L'amour heureux porte sa propre condamnation » (p.191).

Dans *Ce que Dominique n'a pas su*, ledit Dominique est épris d'une femme mariée – et mal mariée : le mari est une brute. Elle est amoureuse, mais le poids des convenances (l'histoire se situe à une époque non précisée mais pas de nos jours) est tel qu'elle demeure fidèle à son mari et n'envisage pas une séparation, encore moins un divorce. Elle meurt jeune, de mort naturelle, de sorte que nous ne savons pas ce qui se serait passé si elle avait vécu davantage.

Dans *L'Orage rompu*, Jacqueline Harpman narre l'histoire d'un homme et d'une femme, la narratrice, qui se rencontrent dans le train Paris-Bruxelles et qui sont frappés par un coup de foudre réciproque. Lui est marié mais elle ne l'est pas. Elle met fin à toute possibilité de relation amoureuse en prétendant, au moment où le train arrive à Bruxelles, qu'un homme (dont elle laisse entendre que c'est son amant) l'attend – ce qui n'est pas vrai. Elle explique clairement son attitude au lecteur : « Une heure ne change pas une âme. J'aurais dit oui à Henri Guérin ? Il quittait sa femme et ses enfants ? Seigneur ! On connaît cela, il y en a cent versions et on se retrouve toujours le samedi dans une grande surface. Sérieusement, voit-on Tristan et Yseut pousser le chariot avec douze boîtes de lait stérilisé UHT, deux tournedos bien tendres et des paquets de croquettes surgelées ? Si les grands bouleversements et les passions débouchent sur la routine, pourquoi les traverserait-

DE L'ARCADIE À LA PLAGE D'OSTENDE...

on ? » (Le Livre de poche, p. 154).

Avant d'aller plus loin, on peut se demander pourquoi cette vue pessimiste des choses chez une autrice que ceux qui l'ont connue dépeignent comme une femme à la forte personnalité, une battante, un être généreux et enthousiaste, et non comme une défaitiste ni même une mélancolique. On répondra que la personnalité d'un auteur ne correspond pas nécessairement à celle de ses personnages et qu'il faut peut-être chercher l'explication du côté de la profession exercée par notre romancière en dehors de l'écriture : comme psychanalyste, elle a évidemment vu défiler de nombreux hommes et femmes qui avaient des problèmes – on n'imagine guère se rendre chez un psychanalyste si tout va bien. D'autre part, on fera remarquer qu'il est des romans où l'amour triomphe et où tout se passe bien pour les amoureux, comme *La plage d'Ostende* et *Le véritable amour*.

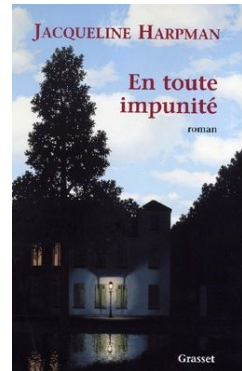


Attachons-nous à présent à une autre espèce de résistance, la résistance à la loi. Nous en trouvons un exemple dans *La Dormition des amants*, fantaisie historique hautement invraisemblable, se situant au XVIIIe siècle et dans laquelle l'héroïne, Maria, infante d'Espagne, épouse le roi de France et n'admet pas l'existence de la loi salique, cette règle – au demeurant mal nommée, mais ce n'est pas mon propos ici – qui empêchait, en France comme en Espagne, les femmes tant de ceindre la couronne que de la transmettre. Elle réussit à faire abroger ladite loi et, son mari puis le roi d'Espagne étant venus à mourir, elle devient reine des deux pays, nonobstant l'existence de descendants des défunts monarques.

Il y a également résistance à la loi dans un roman au titre significatif : *Le bonheur dans le crime*. Un frère et une sœur, d'âges très voisins (dix mois seulement les séparent), ont une relation incestueuse, qu'ils vivent sans

état d'âme. Mais une sœur appartenant à la même fratrie, jalouse, viole leur plus jeune frère. Après quoi elle se suicide. Il n'y a donc pas de crime – au sens de la loi pénale – de la part des amants heureux, mais une situation immorale (que l'on peut qualifier de crime au sens courant du terme), qui pousse une tierce personne à un crime, lequel ne saurait donner à intervention judiciaire, puisque la coupable se suicide aussitôt après avoir commis les faits. Le roman est finement analysé par Agnès Fayet dans un dossier pédagogique de la Fédération Wallonie-Bruxelles sur *Le bonheur dans le crime* (éd. Espace Nord).

Mais c'est surtout dans *En toute impunité* que le thème apparaît le mieux. Une mère, veuve, et ses deux filles tentent désespérément de conserver le château familial, fort délabré. Pour ce faire, la mère se remarie avec un homme très riche et très amoureux, qui investit tout ce que l'on veut. Mais il a des projets, qui ne plaisent pas aux trois dames. De crainte qu'il ne survive à sa femme (peu probable – il est nettement plus âgé), ce qui le rendrait usufruitier et donc maître de modifier la destination des lieux, les trois intéressées l'empoisonnent. La mort a l'air naturelle et le corps est incinéré. La dévouée domestique de la famille, évidemment au courant, avoue les faits au narrateur, qui se rend compte qu'il n'y a plus rien à faire (d'ailleurs a-t-il réellement envie de faire quelque chose ?) Jacqueline Harpman rejoint ici Balzac, qui n'a pas la mystique de la justice, pour reprendre l'expression de Félicien Marceau (dans *Balzac et son monde*, Gallimard, 1955), qui relève que chez le grand Honoré, ce sont des innocents qui sont condamnés, cependant que les coupables – de faits graves – échappent à la condamnation ou, souvent, ne font même pas l'objet d'une enquête.



Autre thème : l'humour. Il est très présent sous la plume de Jacqueline Harpman. En voici quelques échantillons. Dans *L'Orage rompu*, la narratrice, qui est divorcée, explique qu'après ses études sa fille est allée vivre chez son père : « Elle m'écrivit souvent que je lui manquais : je crois que c'était comme au cannibale quand il a fini de manger son missionnaire » (p. 28). Dans *La Dormition des amants*, le narrateur énumère les invitées au bal de la reine de France, longue liste dans laquelle l'autrice s'est amusée à introduire des personnages d'auteurs connus, comme Proust (la duchesse de Guermantes, la princesse des Laumes, la baronne de Charlus), Balzac (la princesse de Cadignan), Raymond Radiguet (« la comtesse d'Orgel, qui était célèbre pour ses bals ») (Le Livre de poche, p. 46). Dans *La Plage d'Ostende*, la narratrice nous apprend que son amant est « parfaitement correct » avec sa femme et elle ajoute : « Je pense que c'était à la façon des Allemands au début de la guerre, dont on disait aussi qu'ils étaient corrects : ils avaient envahi le pays, mais ils aidaient les vieilles dames à traverser la rue » (Le Livre de poche, p. 208).

Pour suivre, voici quelques mots sur la Belgique. On relève notamment l'évocation du parc de Forest (*L'Orage rompu*) et des transports en commun à Bruxelles (*Orlanda*), ainsi que la belle description de deux maisons bien connues des Bruxellois, l'hôtel Hannon (avenue Brugmann - *La Plage d'Ostende*) et la maison Delune (avenue Roosevelt - *Le bonheur dans le crime*).

Sur le plan du réalisme, on épinglera le savoureux tableau d'un vernissage, « où chacun était venu pour être vu par des gens qui voulaient qu'on les voie » (*La Plage d'Ostende*, p. 207), l'allusion à un très réel avocat bruxellois, Alain Berenboom (consulté dans *En toute impunité*), l'exposé irréprochable des droits successoraux du conjoint survivant (*En*

toute impunité – cf. ci-dessus), l'argumentation utilisée devant un tribunal pour convaincre celui-ci de ne pas accorder la garde d'une enfant mineure à un père alcoolique et dépressif (*L'Orage rompu*).

Sur le plan de la langue, on dira simplement que Jacqueline Harpman écrit fort bien, de façon simple, très lisible, dans un français toujours correct. Un de ses personnages, qui peut être considéré comme son interprète, s'élève contre les impropriétés : « Je n'use du clavier que par nécessité, et je demande à mes correspondants s'ils ont reçu ma lettre. Ils prennent l'air perplexe : Votre lettre ? J'ai eu un *mail*. Une lettre est une lettre, fût-elle envoyée par courrier électronique, et même en anglais le mot *mail* désigne la poste et le courrier, pas une lettre, qui se dit *letter*. Cette invasion d'impropriétés bilingues m'agace » (*En toute impunité*, Le Livre de poche, p. 37).

Je terminerai en évoquant les parentés entre certaines œuvres de Jacqueline Harpman et celles d'autres auteurs, étant entendu que parenté ne signifie pas nécessairement influence, encore moins pastiche.

La parenté de *Brève Arcadie*, dont l'action a été résumée ci-dessus, avec *La Princesse de Clèves* est évidente et a été soulignée par la critique dès la parution du roman. Parenté tout aussi claire de *Ce que Dominique n'a pas su* (v. ci-dessus) avec *Dominique* d'Eugène Fromentin (1863), sauf que Jacqueline Harpman fait mourir la femme dont le héros est épris. Même les noms des personnages n'ont pas été modifiés. Sur *Dominique* de Fromentin, où l'on trouve ce thème de l'impossibilité de la durée du bonheur, thème cher à Jacqueline Harpman, comme nous l'avons vu, on consultera avec profit la belle étude de Fabienne Bercegol, *Dominique de*



Fromentin : le leurre du bonheur dans la durée, in « Modernités – Poétiques de la durée » (Presses universitaires de Bordeaux, p. 17-31). On peut encore faire un parallèle entre *L'Orange rompu* (cf. ci-dessus) et *Still Life*, pièce de théâtre de Noël Coward, surtout connue chez nous par le film *Brève rencontre*, que David Lean en a tiré, avec Celia Johnson et Trevor Howard (1945).

Parenté aussi avec Barbey d'Aurevilly, puisque le titre d'un roman de Jacqueline Harpman reproduit celui d'un conte de Barbey d'Aurevilly : *Le bonheur dans le crime*, qui figure dans le recueil *Les Diaboliques* (1874) et où il est question de deux amants qui font disparaître la femme de l'amant, qui ne sont en rien inquiétés et qui sont très heureux comme cela. La parenté avec ce conte est encore plus frappante dans *En toute impunité* (cf. ci-dessus).

Dans un autre domaine, l'on peut rapprocher un roman, *La Fille démantelée*, où la narratrice règle ses comptes avec une mère odieuse, de deux œuvres célèbres de Jules Renard (*Poil de carotte*) et d'Hervé Bazin (*Vipère au poing*).

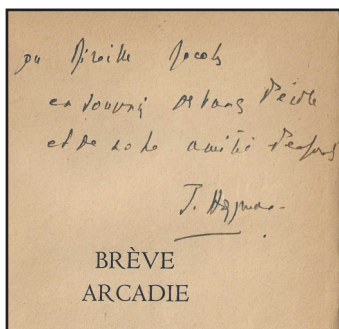
Avec Balzac, il existe deux points communs : l'absence de mystique de la justice (cf. ci-dessus) ; le retour des personnages (encore que dans une mesure bien moins grande que chez Balzac, où quelqu'un comme le médecin Bianchon apparaît plus de vingt fois) : Maurice Alker, que l'on rencontre d'abord dans *L'apparition des esprits*, se retrouve dans *Le véritable amour*, avec chaque fois un rôle important.

Le dédoublement de personnalité se rencontre dans *Orlanda*. On y voit la part masculine d'une jeune femme s'échapper du corps de celle-ci et s'installer dans celui d'un jeune homme, jusqu'au moment où la jeune femme, ne supportant plus la situation, tue le jeune homme, sa part masculine ayant le bon esprit de réintégrer juste avant que le coup de feu ne parte, le corps où elle se trouvait initialement !

DE L'ARCADIE À LA PLAGE D'OSTENDE...

Le dédoublement n'était pas nouveau en littérature lors de l'écriture d'*Orlanda*. On le trouve déjà chez Musset, dans *Les Caprices de Marianne* (1851), où Coelio et Octave constituent les deux faces d'un même personnage. Dédoublement complet aussi dans *Dr Jekyll and Mr Hyde*, de Stevenson (1885), ainsi que dans *Le Vicomte pourfendu*, d'Italo Calvino (1952).

Enfin, parenté avec Sartre, dont l'enseignement conforte mais aussi complète celui de Jacqueline Harpman. Dans *Les Mouches* (II, 5), Jupiter, parlant à Egisthe, roi de Mycènes, évoque un secret que seuls les dieux et les rois possèdent, à savoir que « les hommes sont libres. Ils sont libres, Egisthe. Tu le sais, et ils ne le savent pas ».



Dédicace sur une édition de *Brève Arcadie*, et photographie de Jacqueline Harpman en 1959.

Nadine Monfils et le polar réinventé

Interview par **Michel Joiret**

Nadine Monfils ouvre en souriant la double porte du NON-DIT et de l'Association des Écrivains belges à l'hôtel Regina de Berck-sur-Mer... Un regard sur l'affiche : « ... *Entre résistance et sujétion...* » Gageons que si la « sujétion » lui est étrangère, la résistance, elle, lui permettra de garder le sourire et donnera matière à son propos.



L'invitée, née à Etterbeek en 1953, est écrivaine et réalisatrice. Elle vit aujourd'hui à Montmartre et Dives-sur-Mer en Normandie, après avoir été successivement enseignante, attachée de presse d'une maison d'édition, comédienne de théâtre et critique littéraire pour le *Père Ubu*, cousin belge du *Canard enchaîné*.

Mais c'est avant tout comme auteur que Nadine Monfils s'est fait connaître avec la publication d'un recueil de contes, de poésie, de romans, de nouvelles et de plusieurs pièces de théâtre.

Son premier long métrage en tant que réalisatrice, *Madame Edouard*, est l'adaptation d'une de ses nouvelles, publiées en 1999, dans lequel elle met en scène le commissaire Léon, héros de sa série policière, incarné par Michel Blanc.

Elle a créé, outre le personnage du commissaire Léon, *le flic qui tricote* et Mémé Cornemuse, *la mamie déjantée*, et a publié chez Belfond *Babylone dream*, qui a reçu le prix polar 2007 au salon Polar et Co de Cognac, *Nickel blues*, prix des

NADINE MONFILS ET LE POLAR RÉINVENTÉ

lycéens de Bourgogne 2008, *Téquila frappée* (2009), *Coco givrée*, prix de la ville de Limoges 2010, *Les vacances d'un serial killer*, grand succès de librairie en 2011, *La petite fêlée aux allumettes*, *La vieille qui voulait tuer le bon Dieu*, *Mémé goes to Hollywood*, *Maboul Kitchen* et *Le rêve d'un fou*. L'auteure se voit décerner en 2012, le prix spécial du Salon international du livre de poche de Saint-Maur.

On compte aujourd'hui à son actif plus d'une septantaine d'ouvrages. Mais le polar l'inspire et lui permet de « dévoyer » les pratiques ordinaires du genre. Dans ses oeuvres, l'humour noir côtoie le crime et le tout-venant de la vie quotidienne. Plages de réflexion, d'observation fine et d'ouverture à l'imaginaire alimentent un récit essentiellement porté par la gouaille et les trouvailles d'écriture. *Les vacances d'un serial killer* s'est vendu à plus de 250.000 exemplaires à ce jour.

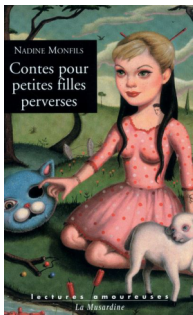
Loin d'être un projet, l'intention de sortir du conformisme et du convenu s'inscrit dans sa réalité quotidienne et « parape » idéalement son écriture.

Nadine Monfils écarte d'un revers de la main les archétypes de la société bourgeoise et la bienpensance qui lui sont proposés (ou imposés). Sans pour autant poser des bombes ou prendre le maquis, elle trouve dans la création l'arsenal du refus dont elle avait besoin pour esquisser sa véritable personnalité.

Tout commence comme un récit fabulaire revisité par ses propres fantasmes. Les contes de Perrault et de Dickens, les histoires soufflées à l'oreille de la petite fille en quête de sommeil, traversent bizarrement son enfance et excitent son imaginaire. Comme elle leur préfère *Les contes pour petites filles perverses* et *La petite fêlée aux allumettes*, plus proches



de son identité, ou plus crédibles à ses yeux dans un univers où la violence, le repli sur soi, la cruauté, la bêtise et le mensonge occupent prioritairement l'espace sociétal.



On notera, non sans malice, les commentaires flatteurs ou indignés qui accueillent les premières publications d'une romancière qui « dérange », « déroute », « séduit » et « inquiète » tout à la fois. Jugements littéraires, appréciations pseudo-moralisatrices, appropriations hâtives... Nadine aurait-elle rejoint les attardés du surréalisme ? N'assistons-nous pas à la résurgence de l'iconoclastie, voire à la tentation anarchiste ?

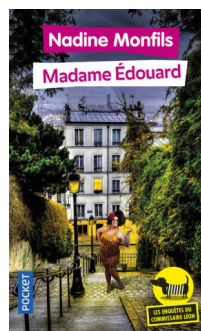
Mais ces mouvements d'humeur qui émanent principalement des milieux peu sensibles à l'invention et à la *métamorphose*, s'accompagnent d'entrée de jeu d'une évaluation beaucoup plus nuancée (et le plus souvent enthousiaste). On parle d'une « poétique », d'un « renouvellement des genres », d'une « pulsion libertaire libératrice », d'une « sensibilité extrême » ... Bien vite, Nadine Monfils s'accorde au statut « hors normes » qui a l'avantage de tout définir et ne rien dire. Car en Belgique, les auteurs « inclassables » dégagent le plus souvent des fragrances sulfureuses...

Entretemps – et peut-être par hasard (ou par l'impromptu des rencontres), Nadine Monfils a fort opportunément accroché son wagon littéraire au train du polar. Un soulagement pour les analystes qui hésitaient encore à situer son irréfutable talent sur l'organigramme des « genres » ... Oui, l'inclassable Nadine Monfils entrerait donc – et avec quelle habilité ! – dans l'univers du crime, de la police, de la monomanie et de l'horreur. Mais à sa manière bien entendu.

NADINE MONFILS ET LE POLAR RÉINVENTÉ

Le commissaire Léon – le flic qui tricote – se distingue des enquêteurs ordinaires. Imprévisible, à mi-chemin entre fantasma et réalité, il emploie une secrétaire aux bijoux extravagants. Belge vivant à Montmartre avec sa maman, il plante son QG au bistrot du coin, et depuis qu'il a arrêté de fumer, il tricote des paletots ringards pour son chien Babelutte... Mais son flair de policier est exemplaire et il mène ses enquêtes tambour battant, entouré de personnages pittoresques.

Au menu, des aventures loufoques et grinçantes, traversées d'humour noir. Dans *Madame Édouard*, Irma, le "travelo ménagère", revoit enfin sa fille et vit avec elle un bonheur passager, le temps d'apprendre que son père est devenu travesti, la gamine disparaît, au moment même où l'on retrouve des cadavres de jeunes filles derrière des tombes de peintres illustres... Le commissaire Léon va enquêter, flanqué de son adjoint inefficace et déjanté. Quant à sa secrétaire, trop occupée à se choisir de nouveaux seins, elle est essentiellement préoccupée par son apparence et les colifichets tendance.



Dans la série où chaque volume fait émerger la qualité de l'intrigue, la souplesse des enchaînements et la bouffonnerie, voire la gaillardise des situations. Relevons : *Les Bonbons de Bruxelles*, *Le Fantôme de Fellini*, *Bonjour chez vous* et *Le Cabaret des Assassins*. Nadine Monfils y fait éclater le cadre conventionnel du polar en mobilisant des personnages sortis de l'univers pictural d'un James Ensor ou d'un bestiaire fantastique inédit. Mais la réussite d'une telle entreprise (qui eût pu sembler hasardeuse) tient aussi de l'extrême rigueur du plan, de l'expressivité et de l'inventivité de la langue.

Le regard de l'auteur sur le monde et ses improbables figures, atteste en permanence le désordre (désarroi ?) premier d'une société décadente, incapable de se défaire de ses stéréotypes. À la société du profit et du négoce, la romancière préfère la compagnie des déshérités, des laissés-pour-compte qui ne monnayent pas leur présence et qui préservent au fond d'eux-mêmes une authenticité de souche.

Plus déjantée encore – peut-être parce que le regard pointu de Nadine Monfils se rapproche de nous –, la série des polars ultérieurs où l'on retrouve la verve de l'auteur et une créativité hors du commun. Jouant tout à la fois sur un registre de langue essentiellement baroque et sur l'explosion des « visuels » de la société bourgeoise, Nadine Monfils se déchaîne et restitue comme un sang neuf ses propres origines dans la charge et la bouffonnerie. Par ailleurs, toute une frange de la Belgique convenue et pusillanime risque de se reconnaître dans les fresques proposées. Nonobstant cela, la rigueur formelle demeure et la vraisemblance des scènes s'accommode de l'in vraisemblance du propos. Au fil du temps, le lecteur s'est visiblement accroché à une écriture colorée, aux multiples apostilles, au ton jubilatoire et à une audace lexicale qui conforte son plaisir.

Crimes dans les Marolles éclaire ce que nous savons d'un auteur qui s'est évidemment accordé à la personnalité ondoyante de Nestor Burma. Revisitée par des écrivains d'aujourd'hui, l'œuvre de Léo Malet méritait ce lifting, ne fût-ce que pour attester la longévité et la viabilité d'une grande figure du polar. Nadine Monfils s'est trouvée chez elle dans une brousse d'intrigues et de sentiments mélangés. Le mystère, comme la paroi de verre d'une autre réalité ?

À son insu très certainement, l'auteur a consigné, dans ce dernier ouvrage, les caractères spécifiques de ses œuvres antérieures. Une entrée qui lui permet de rappeler son indéfectible attachement à Paris : « J'aime ça, le Paris des petits matins, celui de Dutronc... »

Bruxelles-Paris : un premier rêve : « La ville s'éveille, comme un oiseau qui secoue ses plumes, et les garçons de café bourdonnent autour des tables. Une clope, un croissant et un petit rêve à tremper dans les illusions du jour... » Un modèle souligné peu après par la présence d'un « pilier de comptoir » : « Il a les chicots qui ont fait Verdun et le pif à rendre jalouse une fraise de Plougastel. »

Paris-Bruxelles : le rêve est partagé et l'image visuelle préserve le charme : « Il fait beau. C'est l'occasion d'aller faire un tour à Anderlecht, rue Porselein, où se trouve la maison des Straum. Je prends le tram à la gare du Midi. C'est pas très loin. Le canal de Willebroek, la place de la Vaillance... Je ne résiste pas à l'envie d'entrer dans l'église Saint-Guidon, dans mon souvenir, une des plus étranges que j'ai vues. Il y a une fresque sur le mur, à gauche où l'on voit le supplice de Saint Erasme, qui tourne au-dessus des flammes, comme un agneau embroché, transpercé de part et d'autre par une pique. »

Quelques lignes plus loin, la séquence reprend comme une antienne, le mystère de la rue Porselein : « ... La maison des Straum est bleue. D'un bleu passé, délavé par les larmes qui ont dû sourdre des pierres. ». L'auteur nous fait aussi partager ses « promenades » qui prennent sens dans le cours du récit ou qui s'organisent comme des souvenirs intimes : « Je marche le long du canal et je passe devant les tissus du chien vert ». Ou encore : «Moi, c'que j'aimerais, c'est mourir dans un hôtel

de passe, en écoutant Amsterdam de Brel. C'est drôle comme marcher le nez au vent t'amène à penser à des tas de choses.» L'auteur s'autorise volontiers des propos intrusifs qui forcément déroutent autant qu'ils charment.

On pense à Burma qui trahirait ses états d'âme ? Ou sa créatrice ? Ou les deux ? « ... Et je repense au chocolat Côte d'Or dont l'odeur sucrée envahissait tout le quartier quand on descendait à la gare du Midi, avec la tête de Tintin dressée au-dessus de la fabrique. Puis un beau jour, plus d'odeur, plus rien. Si, celle du carburant. L'éléphant venu de la Côte d'Or avait traversé Bruxelles pour aller chez les Helvètes vendre sa recette de chocolat. » Mais la nostalgie n'a qu'un temps (très court) même si elle se décline à certains étages du récit. Un peu comme si autour de l'humour, les sentiments s'articulaient pour rendre le voyage supportable : « Ici, à Bruxelles, ils diraient que je fais du stoemp avec les mots » ... Et puis, consciente de poser une énigme pour les lecteurs de l'Hexagone, elle reprend : « Une sorte de miche-pape ou marmelade si tu préfères avec des patates et des légumes. »

Toujours le souci d'aller au bout de l'évocation, quitte à ne pas être plus intelligible qu'avant, quitte à céder une fois de plus à l'écriture-plaisir...

Chez Monfils, l'ombre du grand Frédéric Dard n'en finit plus de s'allonger. On y trouve même les propos digressifs si chers à San Antonio : « L'homme ne sera jamais en paix avec lui-même ni avec ses congénères. C'est une sale bête pleine de puces, mais parfois dans le tas, y en a une qui donne son os à l'autre. En général, pour la baiser après. » Nadine Monfils ne se répète pas, elle se livre entièrement à son lecteur, comme une tachiste déterminerait insensiblement le cadre de ses

NADINE MONFILS ET LE POLAR RÉINVENTÉ

métamorphoses : « Je n'aime les villes qu'au petit matin, quand Paris s'éveille ou que Bruxelles écrase sa dernière cigarette dans le cabas de Madame Chapeau ». San Antonio, c'est aussi un fabuleux répertoire d'instantanés qui bousculent le récit et incitent à la réflexion. Nadine Monfils y ajoute une friandise de poésie, comme un bonbon qui fond sous la langue : « On voit avec les yeux de l'amour quand on est mordu. L'amour est une lune menteuse. »

La tendresse que réserve San Antonio à Félicie, sa mère, apparaît chez Monfils dès qu'elle évoque son enfance : « Me manque l'odeur du lait chaud au miel que me faisait ma grand-mère. ». Mais tel un acte de foi, l'amour qu'elle porte à son pays d'origine mérite bien une énumération passionnée : « Brel et bien d'autres... Le génial Arno, le Gainsbarre de la rue Antoine-Dansaert, Stromae, Jeff Bodart, l'immense Saule, Viktor Lazlo, Annie Cordy, Le Grand Jojo, Stella, Zidani... Sans oublier les peintres, Magritte, Ensor, Rops et pour moi le plus grand, Léon Spilliaert. Et j'te parle pas des acteurs comme Bouli Lanners, Benoît Poelvoorde, Yolande Moreau, Emilie Dequenne... et JCVD of course. »

Dans *La vieille qui voulait tuer le bon dieu* (2013), Mémé Cornemuse se lâche comme un Bérurier en jupons. « La vieille » sera par ailleurs, comme le commissaire Léon, un personnage récurrent dans une œuvre qui ouvre, avec une « fausse ? » désinvolture, les tiroirs secrets de l'espèce humaine. Dans la vie dite « réelle », la romancière trouvera ses meilleurs amis dans la marge (les plus sincères et les plus fidèles). Travestis, homosexuels, gens de la nuit, déshérités, artistes rejetés, mal-aimés, composent pour elle une société alternative qui donne du sens



à la fuite du temps.

Dans une série d'enquêtes inédites menées par le peintre René Magritte et sa femme, Georgette, Nadine Monfils reprend, fidèle à la procédure de ses polars antérieurs et assistée par un imaginaire au mieux de sa forme (mais avec quelle maîtrise !). Sous le chapeau : *Les Folles Enquêtes de Magritte et Georgette*, voilà donc avancée une nouvelle (et



parfaitement réussie) redistribution des rôles. Qui eût donc osé concevoir que de si improbables limiers se détourneraient de leur art pour dépister les coupables ? Cette fois, malgré l'arsenal des insertions burlesques qui se déploie généreusement, la mélancolie s'invite à de nombreux passages du récit, ne fût-ce que par la personnalité des enquêteurs : le fabuleux peintre René Magritte, son épouse, tous deux proches de l'univers profond (la part secrète ?) de la romancière, se fondent dans l'emploi singulier que l'auteure leur assigne.

Il y a de la tendresse dans tout ceci, et aussi, une sorte de fidélité rare au mouvement surréaliste : « J'ai toujours aimé les surréalistes. Ils ont compris que la poésie, c'est accrocher des souliers aux nuages. » Bruxelles (la cité d'autrefois) demeure une citadelle de haute mémoire (la jeunesse de tous les possibles), et la voix de Brel en relève les insistants échos. On appréciera la « double langue », pratiquée ici par la narratrice (la français et le jargon bruxellois) dont les croisements singuliers, les effets de « surprise » et le livre « d'images » qu'il ouvre à l'intention du lecteur provoquent le sourire mais aussi, et de manière plus paradoxale, « illustrent » le cours de l'enquête.

Le premier volume de la série : *Nom d'une pipe !* (2021)

situé d'entrée de jeu le lieu (l'arrêt du tram), et l'enquêteur : le célèbre peintre René Magritte, chapeau boule, costume sombre et pipe au bec. Ce dernier a une vision étrange : une jeune femme en robe fleurie, debout à côté de son corps ! Il en parle à Georgette, son épouse, et immortalise la scène dans un tableau. Quelques jours plus tard, cette femme est retrouvée assassinée, avec une lettre d'amour parfumée dans son sac et un bouquet de lilas sous sa robe.

Le deuxième : *A Knokke-le-Zoute* (2021), tout aussi empreint de « belgitude », se déroule au nord du pays. La côte belge mérite d'être explorée si l'occasion se présente. Il faut évidemment faire avec la météo, mais même sous des nuages gris et du vent, la mer du Nord a un charme fou. Profitant des vacances, Le peintre Magritte et sa femme Georgette se préparent à savourer les plaisirs et les curiosités des lieux : promenades en cuistax, croquettes de crevettes et moules-frites. Mais avant tout, ils profitent de la plage, bien installés dans leur transat. Un peu plus loin, les aboiements de leur chienne sonnent la fin de leur moment de détente. En grattant dans le sable, Loulou a déterré une main. Une aubaine pour René et Georgette qui vont se livrer à leur plaisir secret : traquer l'auteur d'un meurtre.

Quant au dernier volume de la série : *À Montmartre*, (2024), il est en parfaite adéquation avec les précédentes enquêtes des deux compères. Montmartre, ville iconique au cœur de Paris, vit son propre passé, avec ses travestis, ses cafés, ses rues animées et ses fantômes...

René Magritte est à Montmartre avec son épouse Georgette pour une exposition de ses œuvres où il se réjouit de rencontrer Boris Vian. Au cours d'une sortie en solitaire, il

aperçoit une jolie jeune femme à la terrasse d'un bistrot. Elle porte un étrange chapeau orné d'un poussin dans un nid de plumes. Il sympathise avec elle et ne résiste pas à l'envie de la photographier. Elle finit par s'enfuir subrepticement, laissant derrière elle son chapeau. De retour à l'hôtel, Magritte le cache au-dessus de la penderie. Georgette le découvre et, prise d'une jalousie soudaine, l'écrase. Un petit mot s'en échappe alors : « Sauvez-moi ! ».

Une fois encore, la magie policière demeure et par-dessus tout, le charme des lieux, l'impromptu, la malice, la tendresse infinie pour le monde, le petit peuple des laissés-pour-compte, la fidélité aux lieux, la disponibilité du cœur au seuil d'une rencontre...

La romancière ne cède rien à la gestion formelle du récit : empreinte des premières pages, humour bienvenu et brouillaminis cocasses, qualité de l'action développée, connaissance et (re)connaissance des lieux. Tout ceci dans un rapport subtil avec la poésie et son imagerie fine. Qu'on ne s'y trompe pas : chaque volume est un « vrai » roman et non un simple « récit de gare » ... Magritte et Georgette vont-ils nous entraîner longtemps dans leur sarabande policière ?... Nul ne le sait car l'auteur se réserve par-dessus tout la liberté d'action des créateurs authentiques. Résister aux outrages du temps, c'est aussi réinventer le meilleur, l'improbable... Et encore résister...

Nadine Monfils se verrait-elle en héritière de Tyl l'Espiègle ?

Parmi les appréciations :

Michel Blanc

« L'univers de Nadine ? C'est une autre planète. Il ne ressemble à rien de ce que j'ai déjà vu ou lu. »

Annie Cordy

« Elle est surréaliste. Nadine a des idées invraisemblables! Elle n'écrit pas des romans noirs conventionnels... Comme je lui dis toujours : « Tu es très atteinte, toi ! ». Je l'aime beaucoup. Elle me fait toujours rire. Et là où elle me fait mourir, c'est que pendant le tournage, elle me dit : « Comme je m'embête Nini, tu comprends, j'ai besoin d'avoir un chien avec moi. » Je la vois sortir avec une laisse et au bout de cette laisse... un chien en bois avec des roulettes ! En guise de sac à main, elle a une boîte à violon ... »

Benoît Poelvoorde

« Longue vie à ton film *Madame Edouard*. Et même si je ne participe pas à cette aventure, je ne désespère pas que nous puissions un jour travailler ensemble. »

Josiane Balasko

« J'ai tourné dans le film de Nadine, où je joue la secrétaire de Michel Blanc. Un personnage encore plus extraverti que dans *Absolument fabuleux*.

Frédéric Dard

« Je suis sincèrement ravi de vous voir en pleine ascension. J'ai tout de suite compris que vous étiez un véritable écrivain. »

Didier Bourdon

«L'univers de Nadine Monfils ? Un zeste de loufoquerie et d'espièglerie, un rire aux accents libertaires, un arôme profond de poésie et plus de frontières entre la Wallonie et la Flandre, entre l'âge de raison et l'âme d'enfant, entre ici-bas et l'au-delà.»

Dominique Lavanant (à propos de : *Mémé goes to Hollywood*)

« Une merveille d'originalité, de drôlerie , d'imagination , des situations uniques, inattendues, osées, rebondissantes... À lire sans modération et vite parce que cette femme est débordante d'idées déjantées. Son écriture est tellement différente des autres auteurs, absurde et originale. Un MUST de plus inventé sans langue de bois par Nadine MONFILS. Mille Bravos. »

Jean Pierre Jeunet (à propos de *Nestor Burma - Crimes dans les Marolles*)

« J'ai fini ton bouquin dans le train du retour...J'ai beaucoup aimé l'ambiance, les descriptions et les considérations parallèles qui, j'en suis sûr, t'intéressent plus que l'histoire elle-même. »

*

À propos de Nadine : commentaires du professeur qui aurait pu avoir aussi comme élève à l'Athénée un certain Félicien Rops...

Interview par **Michel Ducobu**

Les questions que j'ai pu poser à Nadine Monfils, bien longtemps après celles que je lui soumettais à l'examen oral, en fin d'études, à Namur, ont mis en lumière, s'il le fallait encore, ses qualités de romancière, fondées en grande partie sur son imagination débordante, sa capacité étonnante de s'adapter à toutes sortes de sujets d'inspiration et au parti très enrichissant qu'elle a tiré des très nombreuses rencontres et influences qu'elle a connues depuis ses débuts d'écrivain. On l'a vue écrire des poèmes, des contes libertins, des romans policiers, des thrillers, des récits érotiques, des scénarii de films dont est sorti *Madame Edouard*, des pièces de théâtre, sans oublier ses articles et autres contributions au monde des arts. Sa curiosité, son ouverture au monde de la culture s'est révélée sans bornes et son ardeur au travail illimitée. Ce qui signifie qu'elle peut vous sortir un roman inspiré par une star du rock comme une pièce de théâtre consacrée au Facteur Cheval ou une série de romans policiers inspirés par le bonhomme Magritte et sa fidèle Georgette, tout aussi vivants et véridiques que l'ont été son modèle et sa muse. Très documentée, inlassablement curieuse, toujours passionnée, hyper rapide à la confection, efficace sur tous les plans, et présente partout

pour parler joyeusement de ses livres, elle a acquis le statut d'une vraie professionnelle de l'écriture, à même d'aborder les sujets les plus inattendus. Pour preuve, le parti qu'elle a pu tirer, l'an dernier, de l'aventure fantastique et même surréaliste (reconnue par André Breton lui-même) du Facteur Cheval. D'une bibliographie établie, elle a franchi le cap de la version romancée, plus sentimentale, puis de l'adaptation théâtrale, aidée par Alain Leempoel et enfin celle de la création théâtrale grâce au talent formidable du comédien belge, Elliot Jenicot, issu de la Comédie Française et remplaçant de Pierre Pigeolet, empêché. Un fulgurant parcours qui a débouché sur un très beau succès public. Ses projets ne sont pas à la traîne et elle les cache malicieusement dans sa boîte à surprises. Mais on ne serait pas étonné qu'elle s'intéresse à d'autres figures notoires, poussée par l'un ou l'autre éditeur vorace, et qu'elle les visite ou les détourne à sa manière, souvent cocasse et impertinente, comme elle l'a tenté et réussi en nous faisant connaître de près le célèbre Magritte livré au lecteur amusé dans son costume de petit bourgeois quotidien, en promenade avec son toutou. L'avoir vu jouer son mêle-tout Maigret à la manière d'un Simenon en vacances sur la côte belge ou dans une abbaye laisse augurer d'autres métamorphoses littéraires du même acabit mais notre Nadine nationale n'en est pas à son premier écart et, à l'entendre, elle ne redoute qu'une chose, être prise trop au sérieux, ennuyer son monde et perdre son chapeau boule en jouant à cloche-pied sur les trottoirs de l'Académie.

Un phénomène en quelque sorte qui est en train de rendre la littérature dite populaire fréquentable pour tout lecteur désireux de se détendre et d'oublier les interminables problèmes de notre temps. La fantaisie, les excès de langage, les inventions burlesques, les exploits improbables de personnages farfelus, les manies, les maladresses de chacun,

À PROPOS DE NADINE ...

la comédie humaine de chaque jour avec ses ratés et ses trouvailles, ses pitreries et ses coups de maître, notre forum permanent de bons mots savoureux et de lieux communs énormes, notre mélange de tout ce qui nous arrive et qu'on ne pourra jamais atteindre, notre petit monde de gens du coin et d'en face, de notre enfance, de nos hasards et de nos légendes, la fée Nadine les agite sans ménagement dans un bonnet de fous et vous en tire des personnages hauts en couleurs, en relief et toujours en verve. Une manière de divertissement familial qui vous protégerait parfois du spleen et de la gravité... Une arme légère et inoffensive qui pourrait peut-être être utile, un jour, contre le dérèglement métaphysique...

*

Littérature formelle et modes d'écriture

par **Michel Joiret**

Depuis l'existence de l'« État belge », l'écriture s'est naturellement panachée dans quantité de genres, formes et inventions verbales ... Observons que la traversée du temps et le cours tumultueux de l'histoire (tout aussi tempétueuse), a provoqué dès l'abord une littérature mimétique et fidèle aux accents républicains. La France a donné le branle à ce charroi d'idées, d'intentions et la contrefaçon (consciente et répandue) s'est très vite installée chez nos premiers auteurs *nationaux*. La *vox populi* le proclame et d'aucuns se servent de la boutade pour situer les œuvres régionales : « Nous ne pouvons nous prévaloir en Belgique, de géants tels que Voltaire, Rousseau, Balzac, Stendhal, Dumas, Proust... » Il se dit que nous aurions d'autres ressources ; d'aucuns prétendent que la prose belge est moins sensible à l'action mais plus offerte au silence, aux beautés naturelles, aux rythmes intérieurs, plus secrets mais aussi, plus ouverts à la méditation, à la rêverie.

La littérature *belge* connaîtra les aléas d'un état en construction, sans omettre de suivre les voies culturelles et pédagogiques du grand voisin français. L'étude des premières revues et des pratiques littéraires fondées au début des années 1830 vise à identifier et à analyser les principales procédures de construction littéraires, qui sont pour l'essentiel le produit des transferts de modèles français.

Après une période d'asthénie (imputable probablement à la singularité du projet « national » concocté par la Congrès de Vienne), la classe ouvrière entre en ébullition, exhibant le

LITTÉRATURE FORMELLE ET MODES D'ÉCRITURE

constat d'injustice et l'imminence d'une action politique soutenue. Au printemps 1886 éclate une explosion sociale très violente. À Liège et dans le Hainaut, les manifestations et les grèves se multiplient tandis que la bourgeoisie au pouvoir relève avec consternation le pillage et l'incendie des usines. La répression armée est à la mesure de la violence des émeutes : on compte de nombreux morts et blessés tandis que les arrestations se développent et que les provinces en viennent à proclamer l'état de siège.

Ébranlée par ces événements, la classe dirigeante tente d'apporter des solutions à la « question sociale ». Syndicats et dirigeants socialistes qui viennent de fonder le Parti ouvrier belge, unissent leurs efforts pour réorganiser la classe ouvrière en créant des coopératives et des sociétés de secours mutuels.

Au milieu de ces turbulences, un renouveau littéraire et artistique est mis en œuvre par des jeunes gens, nés entre les années 1850 et 1860, contestant haut et fort le conservatisme de leur milieu et proclamant leur sympathie pour la cause ouvrière. Diplômés pour la plupart de l'Université libre de Bruxelles et relevant souvent d'une formation de juriste, ces jeunes écrivains partagent leur idéal politique et une conception progressiste de la fonction de l'œuvre d'art.

Par le canal d'une revue novatrice, le monde littéraire belge va se déterminer une espérance à défaut de pouvoir s'appuyer sur une introuvable identité... (Comment vaincre les résistances, dues notamment à la diversité des langues en Belgique, qui s'opposent au projet d'une littérature nationale homogène ?)

En décembre 1880, Albert Bauwens, étudiant à l'Université libre de Bruxelles, fonde une revue littéraire, en collaboration avec plusieurs étudiants de l'Université de Louvain (Maurice Sulzberger, Max Waller et Albert Giraud). Un an plus tard,

Bauwens forme un nouveau comité de rédaction et sa revue change de titre. Elle s'intitule désormais *La Jeune Belgique*.

À la fin de l'année, Max Waller rachète la revue à son fondateur et sous sa houlette, *La Jeune Belgique* devient la plus importante revue littéraire belge et le banc d'essai par lequel passent tous les acteurs de la « renaissance littéraire » des vingt dernières années du siècle.

Ainsi, sur le modèle de la *Jeune-France*, *La Jeune Belgique* (1881-1897) honore les poètes et annonce une ère d'embellie, de liberté et de création. Autour d'Iwan Gilkin, Georges Rodenbach, Max Waller, Valère Gille et Albert Giraud, le Parnasse va connaître une belle notoriété. Le flux d'écriture ainsi provoqué (en réaction au lyrisme essentiellement subjectif et sentimental trop longtemps développé), entend rompre avec le romantisme « épuisé »... Il valorise l'art poétique, se distingue par la retenue et le rejet de l'engagement social ou politique.

L'art n'entend pas être utile ou vertueux mais son adhésion sans réserves à la beauté lui confère une aura de tous les instants. Fidèle au « génie français » et paternaliste en diable, « L'art pour l'art » prescrit par Théophile Gautier devient l'antienne d'un mouvement fort et collectif. Dans la foulée, l'auteur de *Mademoiselle de Maupin* a mis l'accent (repris par nombre de jeunes poètes), sur l'incomparable vertu du travail acharné et minutieux.

Prestigieuse et rassembleuse, la *Jeune Belgique* rayonne de tous ses feux ! De prestigieux poètes tels Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach, Georges Eekhoud, s'y font connaître. Si la revue défend l'esthétique parnassienne, elle se garde bien d'être l'école d'un courant. Et c'est tout l'intérêt de sa démarche.

Mais au fil des saisons, et en raison du grand nombre d'adhérents qui fréquentent les lieux de création et de liberté,

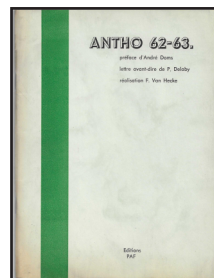
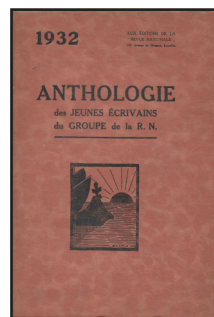
LITTÉRATURE FORMELLE ET MODES D'ÉCRITURE

les auteurs de la *Jeune-Belgique* s'associent à des thèses parfois contradictoires ; les positions des uns et des autres se diversifient et le mouvement se cherche un deuxième souffle.

La revue se divise alors en groupes divergents, échappant même (et presque malgré elle), au credo de l'*Art pour l'Art*. Tantôt éclectique, et donc ouverte aux accents symbolistes, tantôt confinée dans des positions conservatrices, elle n'en demeure pas moins, entre décembre 1881 et décembre 1897, la référence majeure de la littérature vivante qui s'écrit en Belgique.

Notons que les jeunes auteurs réalisent volontiers des anthologies de leur propre production. On relève ainsi l'Album de souvenirs littéraires rédigés par le groupe de la *Renaissance d'Occident* (1929), les anthologies publiées par *l'Avant-poste* (1934), le recueil anthologique du *Thyrse* (1934), *Terres latines* (1936-37), les *20 ans au service des lettres belges*, *l'effort de la Revue nationale* (1948), et plus tard, les remuants avant-gardistes du *Daily-Bul*, procèdent de la même manière...

La littérature d'expression française va régner en despote (et fort longtemps) sur l'ensemble de la production belge. La France y reste omniprésente, et s'inscrit dans de pâles copies bien oubliées aujourd'hui. Il est toutefois intéressant de constater que les premières voix « vivantes » de notre histoire attestent le recours (quasi systématique) aux lieux de vie, à la Wallonie régionale et au dialecte rural (pour la plupart). Ainsi, Edouard Remouchamps, son apport au théâtre wallon et sa prise de conscience d'un régionalisme militant; ainsi Eugène Gillain, percepteur des contributions et poète wallon : ainsi Henri Simon,



considéré à l'époque comme « le Mistral du pays de la Meuse » et membre de l'Académie Destrée ; ainsi, Léon Bernus, auteur de chansons et de contes en vers, « adaptateur » passionné des Fables de La Fontaine ; ainsi Gabrielle Bernard, qui s'inspira de Moustier-sur-Sambre, sa ville natale, pour évoquer le pays minier ; ainsi Roger Viroux, écrivain et militant wallon...

La poésie est probablement la pièce maîtresse de l'édifice littéraire belge, bien au-delà de l'adoption des formes régulières françaises (ordinairement symbolistes ou post-symbolistes), des sonnets aux mètres réguliers et des pièces en alexandrins (vantées par Boileau), si souvent décriées mais résistantes par l'euphonie produite et leur évident pouvoir de « dislocation », de mutation, voire de métamorphose ? La poésie serait-elle le violon d'Ingres d'une prosodie mutante ? La musique intérieure de la prosodie ?

Georges Saint-Paul renchérit (et non sans audace) :

« ... De là trois grandes catégories parmi ceux que l'on appelle des poètes: les poètes, les prosodistes, les prosodistes simulateurs [...] Ainsi les poètes sont inévitablement prosodistes en certaines parties de leurs œuvres [...] Quant aux prosodistes, simulateurs ou non, il n'est que naturel qu'ils en viennent parfois – comme la plupart des êtres humains – à être poètes par intermittence, de temps à autre, à rencontrer sincèrement la poésie [...] Ce serait injuste de charger le mot prosodiste d'une acception péjorative. »

Il est piquant de constater que les premiers auteurs belges entendaient réguler l'emploi du genre. Pas (ou très peu) d'interférences entre la pièce en vers et la prose. On ne parle pas de *prose poétique* ni de *poème en prose*...

Au cours des années 20, la grande sédition des auteurs surréalistes, de Chavée à Scutenaire et de Mariën à Magritte, a permis d'abolir les normes et d'ouvrir l'écriture à un champ

poétique beaucoup plus large. Non seulement la littérature de Belgique a pu se réinventer mais elle s'est aussi démarquée par rapport à André Breton et ses amis.

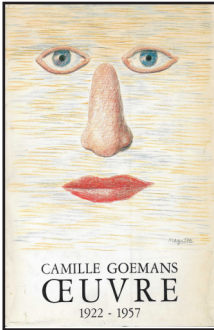
Le surréalisme s'est manifesté dans l'entre-deux-guerres en Belgique francophone, principalement par l'émergence de deux groupes distincts, le cercle de Bruxelles, autour de Paul Nougé et René Magritte, et le groupe du Hainaut, autour d'Achille Chavée et de Fernand Dumont. Dans l'immédiat après-guerre apparaîtront deux mouvements éphémères : le *surréalisme révolutionnaire*, fondé par le belge Christian Dotremont et le Français Noël Arnaud, et le groupe *Haute Nuit*, qui tente de relancer l'activité surréaliste dans le Hainaut. Par la suite, les membres des anciens groupes se retrouvent dans divers regroupements ou publications collectives, plus ou moins proches de l'esprit surréaliste : *Cobra*, *Les Lèvres nues*, *Phantomas*, *Temps mêlés*, *Daily-Bul...*

Le surréalisme belge se singularise par les rapports souvent conflictuels entretenus avec les amis de Breton. Les critiques envers le groupe parisien se feront souvent au nom même d'un surréalisme différemment perçu par les uns et les autres.

Le contenu de ces différends variera avec le temps (relevons les réserves par rapport à l'automatisme (Nougé) ou au contraire, le retour à un automatisme pur (Cobra)). À cela s'ajoutent des considérations souvent politiques tels que l'engagement des nombreux surréalistes belges auprès du Parti communiste de Belgique... une source récurrente de frictions et de ruptures.

Tôt implanté dans le pays, le surréalisme s'est manifesté dans quantité de revues et d'associations, souvent éphémères. Contrairement à Paris ou Prague, il n'a pas existé en Belgique, d'aventures collectives de longue durée. Mais on relève un

morcellement des tendances et une grande variabilité de l'expression. Il est donc hasardeux de dresser un tableau exhaustif et cohérent de l'activité surréaliste en Belgique, pas plus qu'il n'est envisageable d'espérer fixer des limites claires et objectives à ce qui, dans ce foisonnement touffu, relève ou non de l'aventure surréaliste.



Une évidence toutefois : Les auteurs surréalistes sont moins perçus par la place qu'ils occupent dans l'institution littéraire que par le rôle qu'ils peuvent jouer dans les conflits socio-politiques. Au contraire de Breton et de ses amis, Paul Nougé, Camille Goemans ou Marc Eemans suivent de près les groupuscules proches de la IIIe Internationale et n'hésitent pas à souscrire aux actions proposées par le *Secours Rouge International*, une organisation humanitaire proche du Parti Communiste. Leurs affinités esthétiques et littéraires peuvent quelquefois surprendre, ce dont témoignent l'amitié de Paul Nougé avec André Baillon et sa participation en 1922, dans un esprit populiste, à la revue *Aujourd'hui* (sous le pseudonyme de Paul Georges).

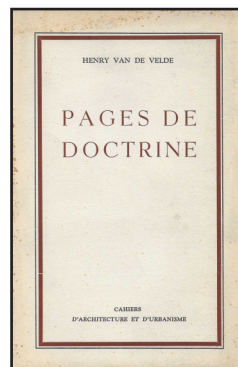
Paul Nougé oscille sans encombre entre le surréalisme et d'autres groupes sans pour autant perdre la confiance ou tout du moins la considération d'André Breton ou de Guy Debord, deux personnalités exclusives en amitié (une propriété spécifique à Nougé et presque unique au regard de l'histoire chahutée des avant-gardes, plus enclines à jeter l'anathème sur les uns et les autres afin de préserver leur dynamisme et garantir leur pureté d'action). En corollaire, un aspect peut-être moins connu fut la collaboration de Nougé avec l'Internationale Lettriste (IL) et notamment Guy Debord dans le cadre de certains numéros de la revue *Les Lèvres nues*.

De telles inclinations se préciseront en fonction de l'organisation d'ensemble de la vie intellectuelle- cette dernière

étant par ailleurs inséparable des liens que les groupes entretiennent avec la vie sociale (organisation d'événements culturels, participation active aux revues littéraires...). Leur émergence et leur intensité dépendent en particulier des deux pôles dominants situés à gauche du champ politico-littéraire.

Paul Aron évoque avec pertinence, le « modernisme éclectique » : « Le groupe le plus influent de la période est certainement celui que forment les frères Bourgeois et leurs complices. Il cumule deux avantages incontestables : il bénéficie d'une aura de modernité grâce à l'attention qu'il porte aux tendances les plus avancées dans les arts plastiques et en architecture, et il se situe dans la sphère d'influence du Parti Ouvrier Belge où il tente de gérer l'héritage de la Section d'Art d'avant 1914. »

Dans la foulée, la création du *Journal des poètes* requiert sa meilleure attention : « ... avec la création du *Journal des poètes* en 1931, œuvre commune de Pierre Bourgeois et de Pierre-Louis Flouquet, ami de Victor Bourgeois (qui lui construit une maison) et ancien du journal *Monde* dont on rappellera plus loin l'importance. Les frères Bourgeois contrôlent ainsi une part du capital de nouveauté hérité de l'Art nouveau (dont l'architecte Henri Van de Velde, futur employeur de Flouquet, faisait partie) et ils jouent un rôle déterminant dans la définition du « moderne ».



L'influence du courant surréaliste en littérature fut -et demeure considérable. Secouée vivement, et de manière décisive, la Belgique de l'après-guerre retrouva providentiellement les accents libertaires qui furent siens en période d'occupation...

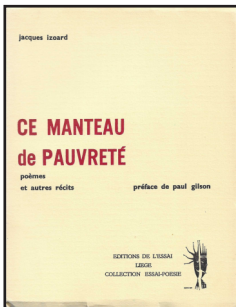
Terre de poésie (libre et désormais ouverte à un environnement d'écriture éclaté), la production d'aujourd'hui affiche volontiers un *modernisme* authentique autant que

diversifié. Les différentes approches de l'écriture se détachent désormais de toute compilation obsolète. Dorénavant, poésie, prose poétique, poème en prose s'inscrivent dans une production plurielle et féconde, « pas de genre... tous les genres, toutes les audaces ».

La Belgique régionale a-t-elle vécu pour autant ? Une fois encore l'ambiguïté de la réponse s'impose autant que la prudence ... Plus précisément, le *modernisme* et les avancées surréalistes ne recouvrent pas la même acception à Liège et à Bruxelles.

Dans le cadre principautaire, Jacques Izoard occupe à coup sûr une des toutes premières places parmi les poètes belges de la seconde moitié du siècle.

Né à Liège en 1936, très attaché à sa ville natale, il fut en effet depuis sa jeunesse un des animateurs les plus précieux de la vie poétique de Belgique : en quarante ans, il a noué d'innombrables relations avec des poètes de tous pays. Infatigable, il dirigea notamment la revue *Odradek* (1972-1979), préservant, auprès des jeunes auteurs, une écoute sensible et éclairée.



Mais c'est avant tout la poésie qui lui confère sa notoriété, une œuvre qui, de toute évidence, reste sensible aux accents surréalistes de l'après-guerre. Par-delà un apparent hermétisme, surtout perceptible dans la première moitié de sa carrière, sa poésie, libre de tout modèle ou de toute actualité, s'avère en réalité fondamentalement sensuelle, nourrie plus précisément de la vue et du toucher ; l'œil et la main, les lèvres et le corps disent ce qu'ils voient et touchent, en des pièces brèves, elliptiques, en phase avec un grand souci de vérité, d'exactitude et de rigueur formelle.

Assidu à la vie littéraire et motivé par la création, Jacques Izoard multiplie les rencontres, lectures publiques et

événements poétiques, littéraires et culturels. Inspiré par un souci de promotion et d'échanges, il développe un véritable réseau littéraire et humain dont la ville de Liège sera la première bénéficiaire, et qui subsistera jusqu'en ce début de XXI^e siècle.

Au cours des années 1970, le poète fédère naturellement autour de lui une grande part des individualités marquantes des revues et petites maisons d'édition qui, comme lui ou dans son sillage, trouveront la voie d'une modernité enfin conquise ; elles vont former ce qu'on a pu appeler la « Galaxie Izoard », et qui à l'époque, se nomma un temps le « Groupe de Liège », actif et visible de 1975 à 1983.

Les auteurs liégeois de cette postmodernité comptent dans ce que Liliane Wouters a baptisé la *Génération 58* (du nom de l'exposition universelle qui a précédé leur naissance). À plus d'un titre, Karel Logist et Serge Delaive s'inscrivent dans la mouvance du « renouveau ». Embarqués et soutenus par Izoard (mais aussi par Liliane Wouters dans sa collection «Feux»), ils fondent en 1998 *Le Fram*, revue de littérature (et non de poésie seule) qui s'affichera comme un nouveau pôle liégeois, par une activité éditoriale et d'animation littéraire. Elle accueillera dans *Approximativement* et *Filiation*, Rose-Marie François, Roland Counard, Frédéric Saenen, Nicolas Ancion et Eugène Savitzkaya.

Le « réseau liégeois » se déploie à vive allure et reste connecté à la francophonie. *L'Atelier de l'Agneau*, véritable laboratoire expérimental fondé par Robert Varlez avec Jacques Izoard en 1972, témoignera d'une ouverture considérable aux *écritures contemporaines alternatives, hors-genres, ou d'avant-garde*. Outre l'inspiration et le caractère novateur des œuvres éditées, on appréciera également le travail original et subversif de l'image et du graphisme.

Relevons également l'intérêt que présente la revue *Temps*

mêlés, dédiée à l'étude du surréalisme et animée par André Blavier, la revue *Vérités*, apparue en 1966, autour des Amis de Georges Linze qui devient *Écritures multiples* en 1981, puis *L'Arbre à Paroles* en 1983, la maison d'édition homonyme, longtemps conduite par Francis Tessa et Francis Chenot, et dont la longévité est respectable. L'écriture des membres de l'équipe riche en poètes (Tessa, Chenot, André Doms, Béatrice Libert, puis Agnès Henrard, Rio di Maria). Un inventaire qui serait incomplet sans compter la revue *Écritures*, (Christian Hubin y est associé), née dans un cercle interfacultaire de littérature à l'université de Liège (1956 à 1987).



Infiniment plus discret que Jacques Izoard, François Jacqmin (1929-1992), honore la poésie de la deuxième moitié du XXe siècle en Belgique. Après avoir séjourné plusieurs années en Angleterre pendant la deuxième Guerre Mondiale, il participe à la fondation de la revue *Phantomas* avec Joseph Noiret, Théodore Koenig et Marcel Havrenne. Jacqmin interroge dans toute son œuvre la possibilité d'appréhender le réel et mesure le rapport du poète au langage. Auteur d'un remarquable recueil : *Les Saisons*, en 1979, suivi en 1984, du *Domino gris*. Il disparaît en 1992, deux ans après la publication de sa dernière œuvre, *Le Livre de la neige*.

Des voix de plusieurs générations nourrissent toujours la sensibilité poétique liégeoise, tels Pierre Gilman avec *Dans la serre poétique* (2006), Karel Logist avec *Desperados* (2013), Rose-Marie François avec *Trèfle incarnat* (2014), Serge Delaive avec *Meuse fleuve nord* (2014), Luc Baba avec *La colère est une saison* (2015), Béatrice Libert avec *L'aura du blanc* (2016). Liège compte toujours une maison d'édition poétique, le *Tétrás Lyre*, fondée en 1998 par le poète Marc Imberechts, Jean-Marc Simard et le graveur Dacos.

Forcément multiple, vivante et complexe, *la modernité* de

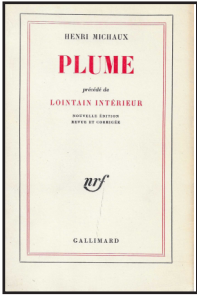
l'écriture liégeoise trouve néanmoins ses assises et une certaine unité. En associant l'héritage passé et les voies fondamentales du lyrisme, elle accueille, dans le même élan, un *patrimoine transgénérationnel* de haute tenue.

Le réseau littéraire bruxellois est pareillement complexe et touffu. Mais l'orientation suivie par Franz Hellens et Henri Michaux donne le ton à de nouveaux chemins d'écriture.

Hellens n'aimait pas la profession d'avocat à laquelle son père le destinait. Employé en qualité de stagiaire à la Bibliothèque Royale, puis à la Bibliothèque du Parlement, il en devient ensuite bibliothécaire en chef. Influencé par Edgar Poe il confère à la littérature fantastique en Belgique une audience et un statut. On lui doit aussi ses premières avancées (et partant, décisives). Mais il fut en outre le prodigieux animateur des Lettres belges, par le biais notamment de la revue initialement intitulée *Signaux de France et de Belgique*, avant de devenir l'incontournable *Disque vert* (1922-1941). Conforté et assisté par quelques auteurs belges de grand talent (Mélot du Dy, Odilon-Jean Périer, Paul Fierens), et français (André Salmon et Jean Paulhan), la revue allait peu à peu s'imposer comme l'une des plus marquantes du monde littéraire d'après-guerre.

En offrant une vitrine à de jeunes poètes et prosateurs tout en s'assurant la collaboration d'auteurs confirmés (Gide, Cendrars, Cocteau, Arland, Ramuz et bien d'autres), *Le Disque vert* va sortir les lettres belges de l'ornière postsymboliste et les orienter vers Paris et l'Europe, réalisant de la sorte une formidable synthèse des courants de la *modernité* littéraire négociant dans la foulée quelques véritables coups de force – l'entrée en littérature d'Henri Michaux (découvert par Hellens et publié de nombreuses fois dans la revue) fut l'une des principales révélations.

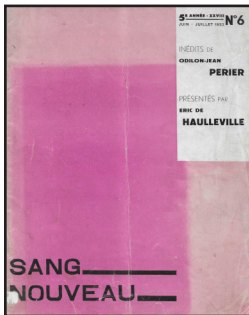
Quand on évoque le poète Henri Michaux, c'est



paradoxalement dans l'écriture du poème en prose qu'*Un certain Plume* semble trouver sa plus juste place. On appréciera les constructions anaphoriques, les refrains qui scandent le récit-poème, les répétitions de mots et les sonorités qui donnent à l'ensemble une véritable musicalité. On pourrait croire à un recueil de nouvelles, voire à un roman divisé en chapitres dont Plume serait le personnage principal. Certains l'ont rapproché du roman picaresque ou du théâtre de saynètes. On peut aussi le rapprocher du conte par la grande part laissée au fantastique.

Mais qui est donc Plume ? Un être dont le seul nom dit bien son inconsistance, sa légèreté (« être léger comme une plume », « tête en l'air »). Non dénué d'humour et versant volontiers dans le burlesque, Michaux associe « presque toujours la gravité et la fantaisie, la tension et la désinvolture » et, sous une apparente légèreté, égratigne la littérature convenue et la phrase embourbée dans les clichés.

Odilon-Jean Périer (son prénom de naissance est Jean mais il choisit le pseudonyme Odilon-Jean Périer



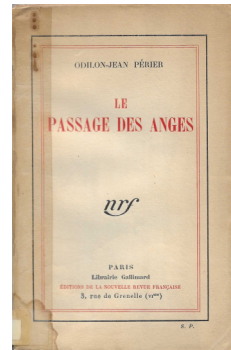
pour éviter la confusion avec l'acteur Jean Périer), lui aussi s'est lié à Franz Hellens et Henri Michaux. Sans doute a-t-on souvent attribué au poète « de la limpidité et de la pureté », des accointances avec les milieux surréalistes. Il se trouve que l'esthétique de son œuvre l'éloigne sensiblement des auteurs de « tracts » chers à Breton, mais on sait toutefois que l'amitié n'a pas d'école et que les jeunes créateurs des années 20 n'ont eu besoin de personne pour se tracer de belles complicités. Par ailleurs, les animateurs de la revue *Correspondance*, dirigée par Paul Nougé, Camille Goemans et André Souris, étaient proches de l'auteur du *Promeneur*... Remarquable et très étonnant poète de la vie quotidienne, Odilon-Jean Périer a laissé un

LITTÉRATURE FORMELLE ET MODES D'ÉCRITURE

roman d'inspiration dadaïste : *Le Passage des anges* (1926) et aussi, une légende citadine... De fait, cet amoureux de Bruxelles, décédé à 26 ans d'une péricardite rhumatismale, était ce « promeneur » qu'on pouvait suivre sous les marronniers de l'avenue Louise jusqu'à l'orée du bois de la Cambre. En souvenir de son trop court passage, le monument Odilon-Jean Périer, appelé aussi *Fontaine du Poète*, conçu par les architectes Maurice Houyoux et Joseph Diongre, est constitué par un pavement en grandes dalles carrées et composé d'un long banc et d'une petite fontaine. Cette dernière présente sur un socle évasé une vasque circulaire d'où surgit une colonnette... On peut lire sur la margelle : « Je t'offre un verre d'eau glacée/ N'y touche pas distraitemment/ Il est le prix d'une pensée/ Sans ornement. »

L'esthétique surréaliste bruxelloise a fondamentalement modifié la conception des œuvres, des pratiques littéraires et partant, l'usage des structures de composition. Désormais, les héritiers de Paul Nougé allieront sans prévention, prose poétique, poème en prose, et la plupart avanceront, pour seul alibi fictionnel, le souci de s'accorder à leur imaginaire, sans se mesurer aux contraintes formelles. Le lecteur optera dès lors et en toute indépendance, pour une écriture inventive, quel que soit son cadre de composition.

William Cliff s'inscrit d'emblée parmi les poètes majeurs de sa génération. Un credo situe d'entrée de jeu la nature de son projet : « Je veux de la poésie, de la poésie / Pour charmer la déroute de mon existence ». Il a suivi des études de philosophie et de lettres à l'Université de Louvain. Le poète catalan Gabriel Ferrater, sujet de son mémoire de licence, a eu une influence déterminante sur sa propre écriture. Raymond



Queneau le découvre et le publie chez Gallimard en 1976.

Véritable relais entre le discours narratif et le propos subversif,

il fait jaillir, entre versification classique et forme libre, une

poésie de souffle et haute portée humaine. L'auteur de *Le*

temps suivi de *Notre-Dame* (2020) et de *Des destins*

(2023), lit volontiers ses propres textes. Dans un premier

temps, autobiographique, l'auteur se raconte et évoque

Conrad Detrez, l'ami écrivain mort du sida. Sa poésie

voyage à travers la lecture mais aussi par la chanson (Arno

a mis en musique l'un des poèmes et le chante), par des

traducteurs qui disent des fragments dans leur langue (arabe,

yiddish, espagnol, catalan, flamand), par un enfant qui récite de

mémoire, par une traductrice gestuelle qui alterne silences et

bruits de corps. Tandis que cette voix de rimes, et d'allitérations

nous envoûte de musique, elle allie le chant et la prose, tout

entière attachée à une nouvelle lecture du lyrisme et à la

réactivation de ses échos antérieurs.

En la personne de Jacques Crickillon, le remue-ménage

poétique amorcé par les auteurs surréalistes entre dans une

tout autre dimension. Je désignerais par *Les éloquentes*, les

poètes qui, à l'instar de Jacques Crickillon et Werner

Lambersy, ont fait retentir les mots dans une sorte de *lyrisme*

instrumental, et plus précisément, dans une expressivité

puissante et libre, qu'on peut associer au cours d'un fleuve

intérieur dont les débords inspirent providentiellement les plus

belles pages.

Jacques Crickillon (1940-2021), né à Bruxelles, professeur

d'Histoire des Littératures au Conservatoire royal de sa ville,

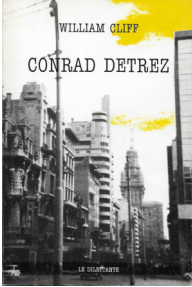
est essentiellement poète, essayiste et romancier. Ouvert au

monde et aux voyages, il manifeste une réelle connaissance de

l'Afrique et de l'Extrême-Orient. Authentique « aventurier » de

l'inconnu, il se passionne aussi pour la sociologie, l'histoire de

l'art et des religions. La littérature l'investit totalement et son

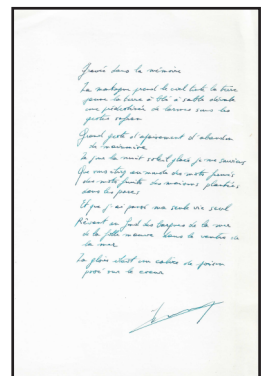
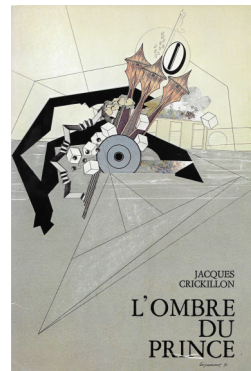


LITTÉRATURE FORMELLE ET MODES D'ÉCRITURE

expressivité absolue et engagée va prendre possession de lui. Outre le foyer d'une intimité brûlante qu'il entretient passionnément, c'est sa propre cité et l'univers confondus, qu'il livre dans des pages somptueuses, empreintes d'une force peu ordinaire, décuplée aussi par une sorte de *rage de vivre* de tous les instants. Élu à l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique le 17 avril 1993, en succession de Marcel Lobet. Jacques-Gérard Linze y rappelle la place d'une Reine, assignée dans une telle œuvre à Ferry, l'épouse bien-aimée : « Vous adressez vos recueils à Ferry, et vos dédicaces sont éloquentes. » Ainsi, celle de *L'ombre du Prince* : « Ferry pour qu'elle me pardonne de passer à ses côtés avec cette plaie de vivre et d'être né et mourir pour elle serait seul hommage à sa merveille ».

La poésie de Crickillon est tout d'abord un jeu savant dont les mots sont les pièces essentielles. Jacques-Gérard Linze précise à ce sujet : « Vous (Jacques Crickillon) ne changez de timbre, pourtant, dans aucun des nouveaux recueils que vous publiez. Mais votre commerce amoureux avec les mots vous donne de l'audace. Désormais... vous possédez la langue comme une maîtresse et la dominez comme une servante. »

Le subtil commentateur précise : « Éloquent vous êtes, on dirait de naissance. Il ne vous suffit pas de parler, il vous faut parler bien, et dense, et beau. Si les mots valent avant tout, chez vous, pour leur signification, vous en faites vos complices quand ils s'imposent à vous pour leurs connotations, leur sonorité... Vous êtes chez vous au pays du verbe et du poème. Même si vous écrivez librement, la rime et l'assonance peuvent



être vos alliées... ».

Crickillon, poète du *Bois de cendre* (2008), de *Ténébrées* (1993), et prosateur du *Tueur birman* (1987) mérite à coup sûr l'appréciation de Jacques De Decker, son plus attentif biographe, qui associe l'œuvre poétique à l'expression de soi : «... elle véhicule un récit, une légende engloutie qui est avant toute chose la chronique d'une passion ».

Avec Werner Lambersy, c'est une autre voix majeure que comptent *Les éloquents*. Né à Anvers en 1941, d'une mère juive et d'un père flamand, décédé à Paris en 2021, Werner Lambersy choisit d'écrire en français bien qu'il soit issu d'un milieu néerlandophone : premier acte de résistance et d'antifascisme (en relation avec son histoire personnelle) : pendant la guerre, son père s'engage dans la SS. Après la guerre, il ira en prison et Werner ne le connaîtra pas durant son enfance. Ce passé familial va déterminer son intérêt pour la poésie

Éloquent donc parmi les éloquents, Lambersy se montrait intarissable, passionné et passionnant dans l'exposé de sa démarche poétique, et des implications qu'elle provoquait dans le cours de sa vie.

De ses voyages en Orient, l'auteur retient une vision cosmogonique omniprésente dans sa recherche poétique ; elle influe également sur ses propos et sa vie personnelle... Sans distinguer mais avec une intelligence rare, elle se réfère aux anciens cultes grecs ou romains autant qu'aux philosophies de l'Inde ou du Japon. La pensée chinoise lui a inspiré une sorte de sérénité alimentée par le langage des objets, la signification des rites et les vertus apaisantes de la méditation. À ce propos, la publication de *Maîtres et maisons de thé* (republié en 1990 par les éd. Espace nord), donnent une structure symbolique au texte. Par une lente progression du portique à la chambre où ils

LITTÉRATURE FORMELLE ET MODES D'ÉCRITURE

feront l'amour, le narrateur et le lecteur amorcent un cérémonial d'écriture et de lecture où chacun est à la fois le maître et l'initié ; la recherche individuelle de l'absolu finira par instruire et unir les partenaires.

L'écriture poétique de Lambersy est un amalgame entre la pensée philosophique et l'aphorisme. Disposant d'un pouvoir exceptionnel sur le signifiant, le poète peut ainsi corrompre le signifié à sa guise et lui attribuer le sens qu'il lui destine...

Orientale, et par-dessus tout philosophique, sa pensée paradoxale accède à l'invention poétique inattendue ! Dans *L'Arche et la cloche*, Prix Maurice Carême 1988, le poète laisse entendre que son équilibre passera par le truchement d'une langue prodigieusement réinventée à son premier usage... En outre, il est traduit dans de nombreuses langues (allemand, américain, anglais, bengali, chinois, japonais, hindi, italien, macédonien, néerlandais, roumain, suédois, etc.), et son univers poétique touche un public de plus en plus large.



Le poème va désormais régner sans partage jusqu'à ce jour! Il se nourrit de rencontres, de voyages et s'immisce volontiers dans le projet fraternel d'autres artistes. Pour Lambersy, la poésie est acte d'amour et le poète s'y consacre en permanence, réservant puissance et intensité à l'écriture protéiforme du monde : « Poème et son mystère est d'avoir besoin des mots proférés dans leurs sons et sens indissociables, architecture vocale et vocative ; poésie qui d'abord s'arrache, comme, au corps du poète »

L'auteur de *Quoique mon cœur en gronde* (1985) n'aura guère changé de registre mais, au fil des jours et des années, les textes ont gagné en limpidité. C'est comme si les mots lui obéissaient, trouvant naturellement la place à laquelle il les assigne, réservant au poème une charge sémantique inouïe !

À chaque livre, une enveloppe formelle, comme l'ADN d'un espace de vie qu'il ne pourrait reproduire stricto sensu. *La toilette du mort* (2006), *L'Arche et la cloche* (1988), *Noces noires* (1986), *D'un bol comme image du monde*, avec illustrations de Lee Ye Ji et Thai Le Dinh, *Pippa* (2016), *Vie et mort du sentiment étrange d'être dieu*, (2017), *Lettres à un vieux poète* (2017).

Werner Lambersy, qui trempe volontiers sa plume dans le registre du cantique et de l'invocation, convoque un vocabulaire de proximité chaque fois qu'il évoque ses origines, ceux qu'il aime et les humeurs du temps qui abritent sa propre légende.

Ainsi pour *Escout ! Salut* (2015), où les textes inspirés par le fleuve trouvent leur justification parmi les gens du fleuve (Pablo Neruda n'est pas éloigné d'une telle démarche). *Anvers ou les Anges pervers* (réédité en 2015), offre au lecteur l'unique parcours en prose que le poète a consenti.

Ainsi pour *Anvers*, la ville flamboyante où la maison de Pierre Paul Rubens accueille les visiteurs du Siècle d'or ; la ville où l'on peut suivre une fille dans les ruelles historiées aux façades patinées... Sans oublier que, chez Lambersy, comme chez Verhaeren, Maeterlinck ou Elskamp, le français a traversé la rocaille de la langue pour marcher sur les pas de l'aventurier « aux semelles de vent ».

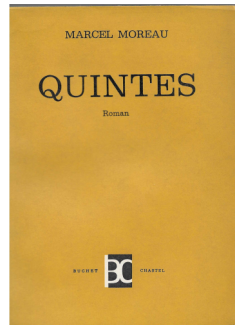
Le mode d'émergence créative n'a guère changé quel que soit l'écart entre deux périodes d'écriture : un thème, dispersion des mots, association, recours à la disposition naturelle des espaces et le missile est lancé, chargé d'amour et de sens... C'est à la fois prodigieux et déconcertant pour un analyste ! Deux ouvrages récents : *La déclaration*, peintures de Vincent Rougier (2018) et *J'ai fabriqué un lever de soleil* (2018) attestent la vitalité du poète en perpétuelle invention. Le voyageur infatigable (Indes, Corée du Nord, Israël...) est invité partout où les mots se déclinent, comme attendu pour saluer la

citoyenneté même du poème.

La poésie de Werner Lambersy gardera dans toute l'œuvre une empreinte philosophique, jouant des sens comme on jonglerait avec des bulles ou des ballons. Le poème se suffit à lui-même et pose sa propre interrogation.

Relevons chez lui la manie de ne dire que le peu, suivant de fait le fil d'Ariane de la pensée qui se déroule d'un bout à l'autre de l'ouvrage. Une telle économie des moyens (notamment dans le choix des mots) – dirige et commande notre propre secret, une démarche initiée par l'auteur qui mène son partenaire-lecteur (comme dans *Maîtres et maisons de thé*) à une incomparable sérénité.

« Littérature formelle et modes d'écriture ». Le sujet peut être calibré dans d'autres études ; et éployé dans de nombreux mouvements parallèles... Ainsi, l'inlassable activité post-surréaliste en *Borinage*, le Hainaut porté par l'illustre Marcel Moreau, issu d'un milieu culturel dans lequel régnait comme il le dit lui-même un « [...] pur vide culturel, [...] une absence totale de repère pour l'esprit ». En 1962, il publie son premier roman, *Quintes*, salué notamment par Simone de Beauvoir. Suivent *Bannière de bave* (1965), *La Terre infestée d'hommes* (1966) et *Le Chant des paroxysmes* (1967).



Il emménage à Paris en 1968 où il poursuit son métier de correcteur et exercera ainsi pour *Alpha Encyclopédie*, *Le Parisien libéré* en 1971 et pour *Le Figaro*. Il effectuera également de nombreux voyages : Pérou, Inde, Népal, Cameroun, URSS, Chine, Iran, Canada, Mexique, États-Unis et se liera avec des personnalités telles que Roland Topor, Anaïs Nin, Jean Dubuffet et Jean Paulhan.

Considéré comme un écrivain *marginal*, au style incomparable, organique teinté de lyrisme et d'envolées

LITTÉRATURE FORMELLE ET MODES D'ÉCRITURE

paroxystiques, il est l'auteur d'une œuvre considérable. Sa colère de rebelle et de créateur peut-elle être associée à celle de Crickillon ? De Lambersy ?

« Littérature belge entre résistance et sujétion ? » Loin d'être clos, le débat d'idées ne trouvera répit que dans la solitude et le silence des pages lues.

*

Regard décalé sur l'écriture

par **Mireille Dabée**

Il semble, grâce au Non Dit, qu'un « écrivain » puisse offrir aux « écrivains » un regard autre, peut-être malicieux, tantôt révolté, tantôt insoumis, de cette avancée à petits pas de la langue française dans un petit pays, construit de bric et de broc après Waterloo. Quinze ans après cette dixième boucherie européenne, les anciens belligérants s'accordent – enfin – sur la nécessité de se réserver une « zone tampon » qui sera désignée Belgique.

Les ethnies belges face à la langue de France

Dans cette zone neutre, deux ethnies se trouvent soudain rassemblées en 1830, de part et d'autre d'une ligne tracée, deux mille ans auparavant, par des légions romaines, cantonnées d'oppidum en oppidum tout au long d'une frontière de sable menant à l'Angleterre tant convoitée par Jules César, et qui sera la barrière, actuelle, entre deux « communautés », l'une, nordique, aux langues régionales flamandes, l'autre, sudiste, aux langues régionales wallonnes.

Belgique, donc. Et le regard posé sur cet espace improbable s'annonce tout aussi dichotomique. L'épisode napoléonien, code civil et langue associés, semble avoir favorisé l'emploi du français pour toutes les populations de la « zone neutre ». Les « patois » restent aux peuples, le français, langue au plus grand nombre de locuteurs, s'adresse à tous, mais se voit approprié par l'élite éduquée, au mépris des langues régionales qui se voient reléguées à un rang mineur.

La première résistance vient de Flandre

La première révolte vient du nord de ce nouveau pays. Les Flamands votent un arrêté royal qui fixe leur langue, sous l'appellation d'un ABN – *algemeen beschaafd Nederland* – qui, de nos jours, a cessé d'être « beschaafd ». Les Wallons n'ont pas cette audace. Sans doute intimidés par le grand pays proche de leurs frontières, qui sait. Par facilité ? Par manque d'identité ? Chose surprenante, cette incapacité à se revendiquer de langue wallonne se traduit heureusement par une puissante affirmation des identités wallonnes multiples dans le folklore, les carnivals et autres manifestations rituelles!

Dès la création de la Belgique, du nord au sud du pays, les écrivains usant de la langue française marquent cette langue au fer rouge de leurs origines.

À la manière des Indiens Tzotziles en Amérique, les Wallons font resurgir en eux leur besoin de lien à la « terre mère », gauloise ou celtique, par la mémoire des légendes et croyances païennes. La langue française, pour eux, n'est pas à rejeter.

Au nord du pays, plus imprégnée par l'influence religieuse importée depuis la christianisation, la littérature en langue française des débuts est puissante, gorgée d'images nordiques, de représentations intérieures, de contrastes, de proverbes et de coutumes flamandes.

Puis, à la différence des Wallons, en bientôt deux cents ans, les Flamands conquièrent la fierté de parler et d'écrire dans leur langue. Les Wallons, germanophones compris, auraient-ils pour autant perdu le goût de s'exprimer haut et fort en wallon ? Cause perdue ? Auraient-ils d'ailleurs pu choisir entre le Picard, le Liégeois, le Borain ou d'autres langues régionales ? Comme les Bretons, les Provençaux, les Corses

et autres Français de langue française, ils gardent en eux, pour eux seuls, leur être profond. Un grand « non-dit » s'est emparé d'eux.

Et Bruxelles ?

Aujourd'hui, cette région de Belgique ressemble à un « no man's land », composite invraisemblable de contributeurs flamands et wallons d'autrefois, venus travailler à Bruxelles, pour construire un palais de justice ou pour d'autres raisons. Avec, depuis l'après des deux guerres mondiales du XXe siècle, l'arrivée de ces nouveaux contributeurs de l'Europe, diluant la langue française dans quasi deux cents autres langues. Oui, l'Europe, cette nouvelle zone tampon élargie, créée comme la Belgique, pour éloigner les troubles des guerres précédentes, transforme le petit pays. Oserait-on espérer que s'étende encore davantage cette tache d'huile paisible ?

Mais ne rêvons pas trop. L'humanité est une espèce guerrière, peu encline à l'accord ou à la paix.

Les grammairiens les plus réputés sont belges

À se justifier sans cesse de leurs maladresses linguistiques ou de leurs prononciations teintées de régionalismes, les Belges sont néanmoins passés maîtres dans le domaine de la grammaire. Rendons hommage à Maurice Grevisse, Joseph Hanse, André Goose, Albert Doppagne, Marc Wilmet et Michèle-Lenoble Pinson, pour leur inlassable quête du Saint-Graal linguistique, nuançant, rectifiant, informant ou choyant les innombrables options locutives du français partout dans le monde.

N'oublions surtout pas que les « concours d'orthographe »

lancés par Joseph Hanse et Albert Doppagne, à la CGER, rue Fossé-aux-loups, à Bruxelles, ont inspiré à Bernard Pivot sa célèbre émission télévisée, « La dictée ». Apprécions donc l'action de ces braves Gaulois, d'une si petite contrée, montrant aux Français qu'ils ne s'expriment pas toujours aussi bien qu'ils se l'imaginent et qu'ils ne maîtrisent pas tellement bien que cela les richesses de leur immense patrimoine.

L'usage des mots dans les nuances d'une même langue

Posons-nous quelques questions, à ce propos.

Connaît-on plus de cinq cents mots ? En mesure-t-on le sens profond ?

Que de fois entend-on le mot « conséquent » utilisé comme signifiant « important, énorme, imposant, impressionnant... » ? Est-il encore un utilisateur de mots qui sache que « conséquent » est fait de « cum » (avec) et de « sequens » (suite, séquence, qui suit) ? Être conséquent, c'est être logique, tout simplement.

Aurait-on donc fini par trouver logique qu'un bouchon sur l'autoroute, qu'une somme d'argent ou un massacre de populations soit « logique » ?

Et, que dire des innombrables cyclistes qui parviennent à rouler « en vélo » !

On se prend alors à les imaginer dans le guidon ou la selle, peut-être même dans la chambre à air... Ne parviendraient-ils donc plus à aller « à » pied, à cheval, à vélo ? L'usage du « à » et du « en » leur échappe, semble-t-il.

À remarquer que les Français sont toujours « sur » quelque chose. Nous allons à Paris, eux « sur Paris ». Nous travaillons à un projet, eux « sur un projet ». Il y aurait là comme un soupçon de supériorité, quoiqu'il arrive, qu'on ne s'en étonnerait pas plus que cela !

Un épisode du séminaire à Berck ?

REGARD DÉCALÉ SUR L'ÉCRITURE

Colette Klein se tourne vers moi : « Ah, vous dites OUAGON ? »

Je confirme. En Belgique, le W se prononce « OUA », à la différence du V qui se souffle du bout des lèvres.

À ma grande surprise, quand elle se met à lire un poème de Michel Joiret, pour le remercier de ce qu'il venait d'organiser pour nous tous, je l'entends prononcer le W de wagon à la belge. Un réel don d'amitié.

Cela me rappelle un autre épisode. Avec des nombres français, cette fois.

Un ami me donne au vol, avant de partir, son numéro de téléphone, que je griffonne rapidement, suivant ce qu'il vient de me dicter. Je lui promets de le recontacter. À mon retour à Bruxelles, ou « sur Bruxelles » si l'on préfère, je fais ce que j'ai promis, lui retéléphoner. C'est à ce moment-là que je découvre qu'il y a trop de chiffres ! Les Français connaissent le sept, le sept-cent, mais pas le septante ni le nonante d'ailleurs. J'ai essayé plusieurs combinaisons, de soixante-dix-huit ou de quatre-vingt-douze, rien n'y fit. Trop de chiffres ! J'ai perdu un ami.

Que dire de cette fameuse « belgitude » ?

Dans un partage à ce propos, Alain Miniot résume sa perception du phénomène en ces termes :

« Être Belge ? La « belgitude » ? C'est un réel mélange de tout dans tous les domaines. C'est Charles Rogier, Charlier à la jambe de bois et la révolte née pendant la *Muette* de Portici. C'est la royauté et ses symboles. C'est la difficile implication dans la colonisation. C'est, en littérature, Verhaeren, Maeterlinck, Marguerite Yourcenar, Hugo Claus, Maurice Carême, Georges Simenon, Jean Ray ou Thomas Owen. En peinture, Paul Delvaux ou René Magritte, James Ensor, Pieter

REGARD DÉCALÉ SUR L'ÉCRITURE

Brueghel, Jean-Michel Folon et tant d'autres. C'est l'Art Nouveau aussi. Au cinéma, c'est Jean-Claude Van Damme ou Matthias Schoenaerts, les frères Dardenne, Chantal Akerman, entre autres. En chanson, Jacques Brel, Maurane, Annie Cordy, Adamo, Will Tura, Arno, Stromae. En musique, José Van Dam ou les Concours Reine Elisabeth. En bande dessinée, Tintin ou Spirou, Philippe Geluck et le chat, les cartoonistes ou dessinateurs critiques comme Pierre Kroll. En humour, Raymond Devos ou Bruno Coppens, Bert Krulsmans ou Laurence Bibot, André Lamy ou Virginie Hocq. En folklore, les Gilles de Binche, le Manneken-Pis, le Doudou, les Blancs Moussis, la Zinneke Parade. En alimentation, les moules-frites, les pralines, les bières, le péket, le spéculoos, les gaufres de Liège et de Bruxelles, les cuberdons, les chicons. Ce sont les estaminets» célèbres, comme *La Fleur en Papier doré*, *La Mort subite*, *l'Imaige Notre-Dame* ou *Le Grenier aux Chansons* de Jane Tony. Sans oublier les Marolles ou les « carrés » de Bruxelles, Liège ou Anvers. C'est la Mer du nord et ses cuistax, les Ardennes, Bruges ou Redu, la ville du Livre. Ce sont aussi les célèbres « travaux inutiles » et les incroyables « bouchons ». Ou les années « septante » ou « nonante ». C'est tous ces mots curieux, que nous sommes seuls à comprendre, *cumulets*, *rawettes*, *stoefers* ou *zageman* que Nadine Monfils parvient à glisser dans ses livres à Paris. Il faut le faire !

Et, comme le chante si bien Julos Beaucarne : Voilà pourquoi, nous sommes fiers d'être... , au choix ! ».

La communication humaine et le besoin de reconnaissance des écrivains

La langue française, oui. Le besoin inextinguible de reconnaissance des écrivains, oui. Essayer d'exister en publiant, oui. Être ou ne pas être ?

REGARD DÉCALÉ SUR L'ÉCRITURE

Qu'en est-il de cette langue française en Europe ? En Suisse ? Au Canada ? Dans les îles ?

Chez nous, depuis Waterloo en 1815, l'eau a coulé sous les ponts. Comme à Paris d'ailleurs, où le fantassin du Pont de l'Alma s'est vu plus d'une fois mouillé jusqu'au torse. Voit-il arriver les flots comme un signe avant-coureur d'une profonde modification du paysage langagier ? La communication entre humains, fragile à tous points de vue, pourra-t-elle résister aux coups de butoir de l'intelligence artificielle ?

Tant de signes, de caractères, d'écritures, si différents dans le monde, portent en eux à la fois le besoin qu'a l'humain de communiquer et la faille de l'incompréhension entre hommes. Que sont fascinants les traits à l'encre de Chine des symboliques asiatiques. Que sont élégants et raffinés les traits des courbes de l'écriture arabe. Que sont énigmatiques les capsules enserrant des hiéroglyphes.

On nous apprend, dès l'enfance, à « signifier » nos besoins par des lignes, des traits, des lettres. Ces lettres, nous dit-on, en se combinant, forment des mots associés à des sons. Et ces mots nous amènent aux phrases, et les phrases aux pensées. Mais, que pensent les hommes ?

Chacun vit ce qu'il peut, comme il peut. Formalise, tant bien que mal, ce qu'il comprend ou ressent. Mais l'autre, celui qui lit ce qui est proposé, comprend-il l'essence de cette pensée offerte, même maladroitement exprimée ?

Une pensée mal comprise, un point de vue inacceptable pour l'autre, et le conflit commence. Et, si l'on ne peut débattre, argumenter, contredire si besoin en usant des mots, si les mots ne remplissent pas leur rôle de « passeurs » d'émotions, de ressentis, s'ils ne servent pas l'intelligence, s'ils sont brandis tels des pancartes de manifestation, les oppositions l'emportent sur la compréhension, la guerre supplante la paix, le déséquilibre et le chaos ravagent le respect et la bienveillance.

REGARD DÉCALÉ SUR L'ÉCRITURE

Finalement, ne serait-il pas plus sage, dans certaines circonstances, de développer une oralité complexe, celle qui prévalait autrefois chez les druides, eux qui se méfiaient de l'écriture.

Et de combien de Champollion aurons-nous encore besoin pour éviter les malentendus entre hommes sur cette petite terre, qui file dans l'infini d'un univers qui nous échappe ?



Ce deuxième numéro « Hors-série »
de la revue *Nos Lettres*
a été tiré à 100 exemplaires
par les presses de Relieart/Drifosett (Bruxelles)
en novembre 2024.

Le Non-Dit asbl, Art et Littérature
 et l'Association des Écrivains belges
 vous proposent, dans le cadre du Séminaire :

**Illustrative ou démoniale, la "langue belge" des paysagistes
 et des conteurs**

Quatre jours de communications et d'activités autour des « Ecrits du Nord »

Le séminaire se tiendra à Berck-sur-Mer (hôtel Régina), du mercredi 22 au samedi 25 octobre 2025

CHEMIN DE FER DU NORD 3 1/2 DE PARIS

BERCK SUR MER

PLAGE
 la plus Vaste et la plus Salubre du Littoral

KURSAAL

BILLETS A PRIX RÉDUITS.

Distance	1 ^{re} Classe	2 ^e Classe	3 ^e Classe
Paris - Berck-sur-Mer	12,00	8,00	6,00
Paris - Berck-sur-Mer (aller et retour)	22,00	15,00	11,00
Paris - Berck-sur-Mer (aller et retour, 15 jours)	28,00	19,00	14,00
Paris - Berck-sur-Mer (aller et retour, 30 jours)	32,00	22,00	16,00
Paris - Berck-sur-Mer (aller et retour, 45 jours)	35,00	24,00	18,00
Paris - Berck-sur-Mer (aller et retour, 60 jours)	38,00	26,00	19,00
Paris - Berck-sur-Mer (aller et retour, 90 jours)	42,00	28,00	21,00
Paris - Berck-sur-Mer (aller et retour, 120 jours)	45,00	30,00	22,00
Paris - Berck-sur-Mer (aller et retour, 180 jours)	50,00	34,00	25,00
Paris - Berck-sur-Mer (aller et retour, 240 jours)	55,00	38,00	28,00
Paris - Berck-sur-Mer (aller et retour, 360 jours)	60,00	42,00	31,00

NOTE. CONSULTER POUR L'ORDRE LES LIVRETS ET LES AFFICHES DE LA COMPAGNIE.

ARTICLES DÉPOSÉS CHEZ LEVY & Rue de Valenciennes PARIS

COURSES DE CHEVAUX
 VÉLODROME

EAU DE SOURCE

Pour tout renseignement, s'adresser à Michel Joiret - 0032 474 98 92 27 - m.joiret31@gmail.com

Nos Lettres

ASSOCIATION DES ÉCRIVAINS BELGES DE LANGUE FRANÇAISE

HORS-SÉRIE N°2 |
NOVEMBRE 2024



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES



AEB

CHAUSSÉE DE WAVRE, 150 - 1050 BRUXELLES

TÉL. : 02 512 36 57

COURRIEL : A.E.B@SKYNET.BE - IBAN BE64 0000 0922 0252

SITE INTERNET : WWW.ECRIVAINSBELGES.BE

SUIVEZ-NOUS SUR FACEBOOK

ÉDITEUR RESPONSABLE : MARTINE ROUHART

**REVUE PUBLIÉE AVEC LE SOUTIEN DE LA FÉDÉRATION WALLONIE-
BRUXELLES ET DU FONDS NATIONAL DE LA LITTÉRATURE**

La revue *Nos Lettres*, publiée hors commerce, est réservée aux membres de l'AEB.