
Ouvrages généraux

**Édition électronique**URL : <https://journals.openedition.org/textyles/2327>

ISSN : 2295-2667

Éditeur

ker éditions

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2003

Pagination : 124-132

ISBN : 2-87106-311-7

ISSN : 0776-0116

Ce document vous est fourni par Université de Liège

**Référence électronique**

« Ouvrages généraux », *Textyles* [En ligne], 22 | 2003, mis en ligne le 06 mars 2013, consulté le 04 mars 2026. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2327>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

déjà ainsi pour le romantisme, il en sera encore de même pour le surréalisme.

Anthony GLINOER
FNRS-Université de Liège

LOPE (Hans-Joachim), NEUSCHÄFER (Anne) & QUAGHEBEUR (Marc) éds. *Les Lettres belges au présent. Actes du Congrès des Romanistes allemands (Université d'Osnabrück, du 27 au 30 septembre 1999)*. Frankfurt am Main, Peter Lang, coll. Studien und Dokumente zur Geschichte der Romanischen Literaturen Band 44, 2001, 320 p.

Les actes du congrès que les romanistes allemands ont consacré en 1999 à la littérature belge sont passionnants à plus d'un titre et les articles qui le constituent posent de nombreuses questions et avancent d'intéressantes hypothèses tout en apportant un lot important d'informations objectives. Dix écrivains y voient un de leurs livres analysé en profondeur, tandis que trois « favorisés » ont droit à plusieurs articles (Thomas Owen, Gérard Prévot et surtout Henry Bauchau dont l'œuvre est abordée par quatre textes différents).

Si elle est une qualité, la richesse de l'ensemble est aussi un défaut : le lecteur risque de n'être intéressé que par une petite partie des sujets traités. À part leur commune appartenance aux lettres belges, peu de choses rapprochent en effet Maeterlinck, Amélie Nothomb, les auteurs de polar (qui font l'objet d'un article synthétique), Dotremont, Savitzkaya ou Deblander. Et comme les absents sont plus nombreux encore que les appelés, le volume ne peut se targuer de brosser un tableau d'ensemble. (Et si telle était son ambition, l'importance accordée à Bauchau déséquilibrerait l'édifice.) Le titre des actes précise qu'il s'agit des « Lettres belges au présent » : qu'y font alors Baillon, Maeterlinck et Mockel ? L'Avant-Propos des éditeurs justifie le terme « présent » en évoquant la jeunesse de plusieurs chercheurs qui s'expriment dans ces pages et « le renouvellement de l'approche critique de grands auteurs du passé » (p. 7). Ce renouvellement montre en effet ici son dynamisme, mais également, une fois encore, sa disparité : à chaque chercheur sa propre démarche, de sorte que se côtoient (et parfois se mêlent) des analyses thématiques, sociologiques, historiques, génétiques, morales, politiques, philosophiques, symboliques, psychologiques, psychanalytiques ou sty-

listiques. Sans doute s'agit-il d'une caractéristique des études littéraires actuelles, que plus aucun grand mouvement ne fédère ni ne divise.

Le premier texte, que l'on doit à Nancy Delay, brosse un tableau synthétique de l'œuvre théâtrale de Maeterlinck en y relevant l'évolution des symboles et du langage : le premier théâtre est « dominé par un système symbolique d'images de sens antithétique, tandis que le second théâtre surdétermine une parole qui fixe un sens plus précis » (p. 27). Quant au langage, qui était égocentrique dans la première manière, il devient par la suite « allocentrique », c'est-à-dire davantage orienté vers la communication.

Erwin Klein s'attache à l'œuvre d'Albert Mockel pour souligner d'abord que, si le théoricien du symbolisme est toujours lu, le poète est aujourd'hui oublié. Ensuite, il étudie plus particulièrement ses contes pour enfants où il retrouve la marque du symbolisme, par exemple à travers l'importance de la musique, les correspondances et les synesthésies.

C'est en référence à « La mort est un mot », l'article de Frans De Haes qui, en 1978, relançait l'intérêt critique pour André Baillon, que Maria Chiara Gnocchi a intitulé sa communication « Mort est «un» mot ». Son texte parcourt toute l'œuvre de l'auteur d'*Histoire d'une Marie* pour y relever les passages où il est question de la mort et y découvrir que, là plus encore qu'ailleurs, « un mot suffit » dans l'économie stylistique. Gnocchi isole une phrase matrice afin de mettre l'accent sur « l'extrême cohérence des choix stylistiques » (p. 49) et sur le travail formel efficace de l'écrivain.

Hubert Roland réalise pour sa part une étude génétique et historique fouillée de l'œuvre de Paul Willems et décrit les liens nombreux qui unissent cet écrivain à l'Allemagne. Liens biographiques d'abord, puisque Willems y a voyagé et a été marqué par les personnalités qu'il y a rencontrées. Lien physique ensuite : la nature allemande l'a fasciné. Lien culturel enfin : son œuvre est influencée par le romantisme allemand. C'est ce dernier point que Roland étudie le plus en profondeur à travers les romans *L'Herbe qui tremble* et *La Chronique du cygne*. Il s'appuie sur l'ouvrage d'Albert Béguin, *L'Âme romantique et le rêve* pour décrire l'attachement de Willems au mythe de l'unité primordiale perdue qu'il s'agit de reconquérir. Mais il y voit aussi le sens du mystère, l'intérêt pour les secrets de la nature humaine et le mariage, promu

par Novalis, de la descente en soi et de l'observation de la nature.

Katja Gelbke signe le premier article consacré à Thomas Owen. Elle y étudie les traces laissées par l'art chez cet écrivain qui, à côté de son œuvre littéraire, écrivait des articles de critique d'art sous le nom de Stéphane Rey. L'art croise les écrits de Thomas Owen de plusieurs façons. Au niveau stylistique : l'écriture est très visuelle et les descriptions très colorées. Au niveau de l'intrigue : des tableaux y jouent souvent un rôle. Au niveau de l'énonciation : Owen a collaboré avec le peintre Gaston Bogaert. Katja Gelbke poursuit sa contribution en comparant les contes de l'écrivain avec les tableaux qui les ont inspirés.

Sandrine Sequaris complète cette perspective en cherchant les points communs entre les articles de Stéphane Rey et les fictions de Thomas Owen. Elle prend l'exemple des critiques consacrées à Fernand Toussaint. Les commentaires de Rey quant à la représentation des femmes dans les toiles du peintre rappellent le personnage féminin de *Le Nez de Cléopâtre* d'Owen.

Les Contes de la mer du Nord de Gérard Prévot sont analysés par Heinz Klüppelholz d'un point de vue narratologique. Le fantastique y est en effet fonction des changements de point de vue narratif. Histoire racontée à la première personne par un enfant ; récit mettant en scène un adulte dont on parle à la troisième personne ; narrateur changeant en plein cœur du récit : telles sont les techniques explorées par Prévot d'un texte à l'autre. Il en découle une incertitude telle, surtout dans le dernier cas de figure, que le lecteur se sent trompé : plus personne n'est garant de l'histoire qu'il lit.

La perspective critique qu'adopte Hugues Robaye pour parler du même auteur est tout autre : elle est presque philosophique. Elle s'appuie d'abord sur *La buée*, petit conte fantastique reproduit intégralement dans l'article, pour mettre à jour une « allégorie de la connaissance des âges et de la vie ». Dans un second temps, Robaye examine les dernières œuvres de Prévot pour y chercher les échos d'un monde idéal ainsi que « l'histoire intérieure de la vie de l'écrivain », qui est composée d'alternances de périodes d'accumulation d'expériences et de choix face à des situations nouvelles.

Sylvia Schreiber établit l'état des lieux de l'édition de l'œuvre de Christian Dotremont et des travaux critiques publiés à son sujet avant de

s'intéresser au fonctionnement des logogrammes et au processus d'inspiration qui y conduit. L'article s'achève en ouvrant quelques pistes de recherche. Comme il date de 1999, il ne fait pas mention de la polémique qui, depuis lors, a opposé Françoise Lalande au frère de Christian Dotremont.

Le premier des articles consacrés à Bauchau est signé Hans-Joachim Lope et est consacré à *Gengis Khan*. Après un état des lieux des points déjà abordés par la critique et des questions toujours en friche (à propos des sources par exemple), Lope analyse la morale de l'œuvre et les rapports dialectiques qu'elle instaure entre les nomades et les sédentaires ou le triomphe militaire des premiers et la victoire culturelle des seconds. Il établit ensuite différents liens entre l'époque de Gengis Khan et le XX^e siècle.

Anne Neuschäfer se penche sur *La Machination*, pièce qui porte aussi le titre *La Reine en amont*. Elle commence par examiner les liens souvent glosés entre l'œuvre de Bauchau et la psychanalyse. Pour Neuschäfer, Bauchau n'est pas un psychanalyste qui écrit, mais un poète qui enrichit sa vision du monde grâce à la psychanalyse, relation qu'elle observe dans la conception plurielle du mythe défendue par l'écrivain. C'est ensuite la notion « bauchalienne » de « constellation impérieuse » qui est étudiée à travers *La Machination*. Cette constellation « surgit de l'inconscient qui recouvre les fondements de ce que Bauchau appelle la mémoire antérieure dont le mythe constitue une des couches essentielles » (p. 162).

Le Régiment noir est parcouru par Kerstin Liesegang, qui met à jour à travers ce « roman d'éducation » doublé d'un « roman historique » (p. 190) plusieurs grands mythes contradictoires : ceux de la révolte contre le père et du désir de filiation, du choc des cultures « chronométrées » et « authentiques », de la trahison et de l'unité ou de la violence et de l'harmonie. Il est aussi question de mémoire, du symbole de la pierre et de l'importance des récits. La leçon que Liesegang retire de ces thématiques croisées a trait à la relativisation de la hiérarchie sociale et se traduit dans le récit par des changements de perspectives narratives.

Le dernier texte consacré à Bauchau concerne *Œdipe sur la route*. Pierre Halen, sans s'opposer à la vision psychanalytique de cette œuvre, tient à la compléter par une perspective historique : s'il aborde la question de « la libération person-

nelle » (p. 203), *Œdipe*, loin d'être un roman du « repli sur soi », contient une amplification collective. Pierre Halen met alors le doigt sur l'idéologie sous-jacente du récit : celle d'un dialogue interculturel au sein duquel chacun a une identité claire et un rôle fixe et s'enrichit au contact de l'autre. Cette idéologie, qualifiée de « postcoloniale » par Halen, passe par un appel quelque peu utopique à l'égalité et par la valorisation culturelle du dominé. Cependant, Halen montre à quel point Bauchau nuance sa position en cours de récit, notamment grâce au thème du métissage, et échappe à la naïveté d'un Tournier ou d'un Le Clézio.

Éric Lysoe cherche à libérer Gabriel Deblander de l'étiquette de « conteur paysan attaché à un terroir par simple nostalgie passéiste » (p. 242). Pour ce faire, il se sert de la notion de « postmoderne » dans un sens non pas esthétique ou littéraire, mais philosophique (en référence à la pensée de Lyotard). Ainsi, il voit dans les romans de Deblander l'expression du mythe de l'éternel retour, qu'il présente comme une critique postmoderne de la notion moderne de progrès (et non, tout simplement, comme une vision prémoderne du monde).

Marisa Burgi étudie *Les Carmes du Saulchoir*, livre né de la collaboration du photographe Marc Trivier et de l'écrivain Marc Quaghebeur, lequel Marc Quaghebeur rend, dans la contribution suivante, un très bel hommage critique à l'œuvre de Michèle Fabien « qui croit au pouvoir de l'écriture comme transmutation » (p. 278) et qui va « au cœur des énigmes du langage et de la représentation par rapport à l'histoire, au corps et au sujet » (p. 279).

Le corps et le rapport au langage sont également au centre de la lecture que Gisela Febel fait des romans d'Eugène Savitzkaya. Dans l'abondante production de l'écrivain, elle repère « des thèmes récurrents ou obsessionnels tels que la quête d'une identité ou d'une communion première avec l'univers » (p. 289). Cependant, il s'agit d'un « univers de déchets » absurde (p. 290) auquel l'écriture « donne une apparence de continuité » (p. 292). D'où l'importance de la nomination, car, si Gisela Febel parle de « roman en excès » (p. 282), elle précise qu'« il ne s'agit pas d'une écriture de provocation gratuite » (p. 296).

Ana Gonzalez-Salvador brosse dans la contribution suivante un large tableau du polar belge ou plutôt de sa réception et fait état du peu de

reconnaissance auquel les auteurs contemporains ont droit aujourd'hui.

Enfin, Ruggero Campagnoli s'adonne à une analyse corrosive de *Mercure* d'Amélie Nothomb. Il montre à quel point la construction profonde de ce roman est mélodramatique et peu vraisemblable, même si le texte est recouvert d'un vernis de « postmodernisme souple » (p. 311), c'est-à-dire d'une idéologie de l'œuvre ouverte et du recours à l'intertextualité.

Laurent DEMOULIN
Université de Liège

Carl-Einstein-Kolloquium. Carl Einstein à Bruxelles. Dialogues par-dessus les frontières. Textes réunis par Roland BAUMANN et Hubert ROLAND. Frankfurt am Main, Peter Lang, coll. Bayreuther Beiträge zur Literaturwissenschaft, Bd 22, 2001, 314 p., ill.

On doit au professeur Ernst Léonardy (UCL), ainsi qu'aux chercheurs tant allemands que belges qu'il a rassemblés autour de lui, d'avoir étudié d'une façon approfondie les relations culturelles belgo-allemandes au début du XX^e siècle, chapitre de l'histoire des lettres belges souvent ignoré par l'historiographie contemporaine. Ce volume est le troisième à graviter autour de la personne et de l'œuvre de Carl Einstein (1885-1940). Cet écrivain publia *Negerplastik* en 1915, *Afrikanische Plastik* en 1921 et *Afrikanische Legenden* en 1925 et, de plus, se trouvait à Bruxelles durant la Première Guerre mondiale où son rôle politique fut important durant les jours qui précédèrent l'Armistice.

La première partie du volume se concentre donc assez naturellement sur Carl Einstein comme théoricien culturel et singulièrement comme analyste de l'art nègre. Les auteurs auraient peut-être pu replacer l'œuvre d'Einstein dans l'ensemble des études sur l'art nègre et son influence sur l'art occidental. C'est en effet dès 1906 que l'art nègre explose à Paris. Cette première partie s'intitule *Primitivisme et avant-gardes*. On y trouve, entre autres, une étude sur l'art nègre du XX^e siècle (Igor Sokologorsky), Einstein et l'idée du primitif où l'on fait le rapprochement entre art cubiste et art primitif qui s'origineraient dans une même esthétique (David Pan), et sur le primitivisme de Clément Pansaers. Relevons encore deux importantes contributions. L'une est de Bechie Paul N'Guessan.

De De Reul à Malinconi

**Édition électronique**URL : <https://journals.openedition.org/textyles/2328>

ISSN : 2295-2667

Éditeur

ker éditions

Édition imprimée

Date de publication : 1 février 2003

Pagination : 133-155

ISBN : 2-87106-311-7

ISSN : 0776-0116

Ce document vous est fourni par Université de Liège

**Référence électronique**

« De De Reul à Malinconi », *Textyles* [En ligne], 22 | 2003, mis en ligne le 06 mars 2013, consulté le 04 mars 2026. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/2328>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

DE GHELDERODE (Michel), *Sortilèges*. Lecture de Jacqueline Blancart-Cassou. Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, 2001, 279 p.

Publié pour la première fois en 1941 à Paris et à Bruxelles sous l'enseigne de L'Essor, *Sortilèges* de Michel de Ghelderode devenait difficile à trouver dans les librairies : sa dernière réédition datait de 1986 et était due aux éditions Jacques Antoine. Il s'agit pourtant d'un recueil de contes fantastiques denses et profonds qui n'ont pas grand-chose à envier aux pièces de théâtre les plus célèbres de leur auteur.

Ces contes mettent en scène des narrateurs solitaires et amers qui évoluent dans des décors sinistres : ruelles emplies de brouillard, jardin étouffant, béguinage abandonné, boutique d'antiquaire surchargée... Désireux d'échapper à son état intérieur ou à ces atmosphères glauques, le narrateur de chaque nouvelle semble appeler de ses vœux les apparitions les plus cauchemardesques, les diables de toutes espèces, les mannequins animés, les chats monstrueux ou les fœtus vivants, sans que l'on sache s'il s'agit d'êtres réels ou de fantasmes issus de son imagination. Toujours est-il qu'il ressort indemne de chaque aventure malgré les menaces qui ont pesé un moment sur lui.

La lecture de Jacqueline Blancart-Cassou pose d'emblée deux postulats : les différents narrateurs constituent un personnage unique et ils sont autant de doubles de Ghelderode lui-même. *Sortilèges* contient en effet nombre d'éléments biographiques qui se retrouvent dans les confidences de l'auteur enregistrées en 1951 sous le titre *Entretiens d'Ostende*. Mais, plus généralement, c'est le caractère de Ghelderode que l'on peut reconnaître à travers ses narrateurs, « le mal physique et moral » qui le rongait ainsi que les « affres » et les « fantasmes » qui en résultèrent.

Une fois posé ce double postulat, Jacqueline Blancart-Cassou, loin de s'attarder sur les liens entre la vie de l'auteur et son œuvre, brosse un portrait psychologique approfondi du « héros-narrateur ». Sa lecture est transversale, c'est-à-dire qu'elle considère tous les contes comme ne formant qu'un seul texte et qu'elle passe de l'un à l'autre au gré de son analyse. Bien plus, elle s'appuie également sur un conte absent du présent recueil, « Eliah le peintre », qui ne se trouve que dans l'édition de 1941 : par la suite, Ghelde-

rode l'a supprimé des éditions successives en raison du caractère résolument antisémite du narrateur, qui martyrise le peintre juif nommé Eliah. Or, la lecture de Jacqueline Blancart-Cassou tend, sans l'avouer clairement, à réhabiliter ce texte dans la mesure où elle considère que le personnage d'Eliah est lui aussi une projection de l'auteur (par l'intermédiaire de son penchant au masochisme). Il s'agirait donc d'une exception dans un recueil qui trouve son homogénéité grâce à la figure d'un narrateur unique. Le lecteur reste sur ce point quelque peu sur sa faim : il a l'impression d'en savoir trop ou trop peu. Ne fallait-il pas dès lors réintroduire « Eliah le peintre » dans l'ensemble ? Peut-être est-il préférable de respecter la volonté de l'auteur et de laisser dans l'oubli un texte pour le moins ambigu. Mais, une fois qu'il en était si souvent question dans la lecture, le choix éditorial n'aurait-il pas dû être commenté ?

Il n'empêche : les propos de Jacqueline Blancart-Cassou sont clairs et éclairants. Ils sont axés principalement sur deux notions : l'angoisse et le rire. La première est particulièrement riche car elle permet d'éclairer à la fois le contenu du récit et le genre auquel il appartient, c'est-à-dire, d'une part, les attitudes et les étranges choix de vie du narrateur solitaire et, d'autre part, la portée fantastique du recueil. Le fantastique cauchemardesque de Ghelderode apparaît alors non seulement comme l'expression et la matérialisation concrète d'une angoisse indicible, mais aussi comme la réponse à cette angoisse : un surgissement d'enfance libérant l'être d'un quotidien étouffant. Jacqueline Blancart-Cassou analyse les rapports de cette angoisse avec le sentiment de la mort : parfois, la mort appelle l'angoisse, parfois, au contraire, une angoisse primordiale se traduit par un désir de mort. Peut-être est-il possible de résoudre cette apparente contradiction et de considérer que ces contes mettent en scène le paradoxe suivant : l'angoisse naît de la découverte que la vie n'a pas de sens parce que l'homme est mortel, mais la seule manière d'échapper définitivement à l'angoisse est de mourir. La mort se trouve donc aux deux extrêmes du raisonnement intérieur fatal dont Ghelderode, à travers ses narrateurs désœuvrés, éclaire, au gré de tel ou tel conte, une des propositions.

Laurent DEMOULIN
Université de Liège

plaisir : cet objet-livre est splendide. Il donne à réfléchir sur les qualités d'un certain réalisme, peut-être moins dû aux prestiges de la ligne claire, en fait, qu'à cette sorte d'humanisme fraternel, fort peu exotique, encore récemment mis en évidence par Michel Serres dans un autre essai.

On connaissait depuis longtemps la prédilection de ce dernier pour l'œuvre de Hergé et spécialement pour les aventures de Tintin. La voilà confirmée et en même temps rassemblée sous la forme d'un fort beau livre, au graphisme aussi sobre que réussi. L'ouvrage rassemble plusieurs « études » déjà anciennes, parmi lesquelles les analyses consacrées aux *Bijoux de la Castafiore* (1970) ou aux *Picaros* (1977). Ce sont des textes qu'on relit avec autant de plaisir que d'intérêt et, même s'ils agacent légèrement aujourd'hui en raison d'une certaine rhétorique d'époque, basée sur des jeux de mots, des allusions, des tournures un peu coquettes, on doit bien leur rendre encore raison, parce qu'ils voient juste, tout simplement. Une autre analyse, plus récente (1994), est consacrée à *Tintin au Tibet* : d'un style plus dépouillé, plus grave et plus moral, elle parle entre autres de « sciences humanitaires ». Une analyse inédite s'y ajoute, consacrée à *L'Oreille cassée*, ainsi que divers textes plus ou moins longs, parus dans le journal *Le Monde* et tous voués à célébrer le « génie », tout simplement, de Hergé.

Pierre HALEN
Université de Metz

TOURNEUX (André), *Bibliographie de Juliette Decreus*. Préface de Juliette Decreus. Bruxelles. Bibliothèque royale de Belgique, 2002, 165 p.

Juliette Decreus, née Juliette Van Liefland en 1911, a fait carrière dans les universités anglaises et américaines. Elle a rédigé de nombreux articles et ouvrages sur la littérature notamment à propos de Claudel, de Maeterlinck, de Jean-Claude Renard, d'André Billy, de Ghelderode ou de Cocteau. Elle a également fait œuvre de traductrice et dirigé *Le Bayou*, revue francophone et littéraire publiée aux États-Unis par l'Université de Houston. Enfin, elle est poète et compte huit recueils à son actif. André Tourneux lui consacre un ouvrage bibliographique apparemment exhaustif : s'y trouvent les livres, les articles et les comptes rendus rédigés par Juliette Decreus, les articles la concernant, les recueils qu'elle a

publiés, les poèmes parus en revue ou en anthologie, les traductions de son œuvre, les traductions qu'elle a réalisées et les prix qu'elle a reçus. L'ouvrage contient en outre une préface de la principale intéressée, une note biographique et un index des noms propres.

Laurent DEMOULIN
Université de Liège

Bauchau avant Bauchau. En amont de l'œuvre littéraire. Dossier constitué par Myriam WATTHEE-DELMOTTE. Louvain-la-neuve, Académia-Bruylant, 2002, 142 p., fac-similé, photos.

Cet ouvrage dirigé par Myriam Watthee-Delmotte est proprement édité, sous une couverture sobre ; il reproduit, outre un certain nombre de photos, plusieurs documents en fac-similé qui, en illustrant et en appuyant certains propos, ont aussi le mérite de nous rendre plus concrètement accessible, autant que faire se peut, une époque que la plupart des lecteurs d'Henry Bauchau n'ont forcément pas connue.

Quant à son objet, c'est un ouvrage courageux, dans la mesure où il affronte une question délicate et controversée ; les jugements à l'emporte-pièce et les opinions partisans s'y sont souvent fait entendre, le silence étant, bien entendu, encore une position. Il faut saluer ce courage, car les universitaires ne sont pas légion, qui prennent ce genre de risque. Or, il fallait aujourd'hui, du fait même du large succès rencontré par l'écrivain, non seulement que la question soit posée, mais qu'elle soit traitée à fond, avec l'honnêteté de l'historien et le souci de comprendre. Rappelons les éléments essentiels : Henry Bauchau a eu, avant 1940 et au départ des milieux intellectuels louvanistes prônant un catholicisme d'action sociale, une activité de publiciste engagé dans les débats du temps ; officier de réserve mobilisé, il a vécu la campagne de mai 40 et, bon gré mal gré (cf. p. 51), a suivi les directives royales, mettant fin au combat et appelant à la reconstruction nationale. Il a dirigé un mouvement de jeunes, de juillet 40 à juin 43, voué à la « reconstruction » et, officieusement, à l'occupation de jeunes hommes pour les protéger du travail obligatoire en Allemagne. On compte, nous dit-on ici, environ 1 000 « Volontaires du Travail » effectifs, environ 2 000 inscrits officiels. On ne nous dit quasiment rien,

tentation hagiographique, défauts inhérents au genre lui-même. Cette livraison de la *Revue Générale* n'en constitue pas moins une bonne introduction à l'œuvre de Georges Sion.

Louis CHALON
Université de Liège

RINGLET (Gabriel), *Ces chers disparus*. Lecture de Jean Claude Bologne. Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, 2002, 593 p.

C'est à une littérature très particulière, à la fois minimaliste quant à sa forme et existentialiste quant à son contenu, que s'intéresse Gabriel Ringlet dans son essai *Ces chers disparus* : celle des annonces nécrologiques. L'ouvrage, paru pour la première fois en 1992 chez Albin Michel, est pluriel : il constitue aussi bien une anthologie du genre, tant les exemples d'annonces sont nombreux, qu'une analyse approfondie de son fonctionnement. Comme le souligne dans sa lecture Jean Claude Bologne (dont les prénoms ont été ici par erreur reliés au moyen d'un trait d'union), Gabriel Ringlet parle en tant que prêtre, docteur en communication et romaniste, c'est-à-dire que son point de vue est tour à tour théologique, sociologique et structural et, enfin, littéraire. On ajoutera que, malgré la gravité du sujet, il fait montre également de beaucoup d'humour.

Laurent DEMOULIN
Université de Liège

MALINCONI (Nicole), *Nous deux & Da solo*. Lecture de Marie Klinkenberg. Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, 2002, 222 p.

Réunir dans un même volume *Nous deux* (1993) et *Da solo* (1997) relève de l'évidence éditoriale, car il s'agit assurément d'un diptyque thématique : *Nous deux* est le livre de la mère tandis que *Da solo* est consacré au père. La nature autobiographique de ces deux textes paraît établie : Nicole Malinconi n'en fait pas mystère quand elle est interrogée sur le sujet. Cela dit, *Nous deux* et *Da solo* n'établissent pas du tout le même pacte avec le lecteur, comme le souligne Marie Klinkenberg dans sa Lecture. D'abord, *Nous deux* se présente comme un « récit ». Ensuite, l'édition originale contenait un prière d'insérer explicite imprimé sur un rabat : « Un jour,

j'ai écrit l'histoire de ma mère. Je l'ai écrite après sa mort car, de son vivant, nous n'avons pu, elle et moi, nous parler de l'amour et de la haine qui nous unissaient, qui faisaient de nous deux quelque chose de confondu. N. M. ». Cet avertissement a changé de place dans la nouvelle édition : il est repris partiellement dans la Lecture. Mais s'il est quelque peu modifié, le contrat demeure clair. *Da solo*, au contraire, est rangé sous l'étiquette « roman » et rien n'indique le lien filial qui unit le personnage principal et l'auteure. Celle-ci ne s'y appelle d'ailleurs pas Nicole, mais Lisa. Aux différences paratextuelles correspondent des différences textuelles : la narratrice de *Nous deux* est la fille écrivaine et, si la parole de la mère occupe une grande place dans l'économie du texte, elle passe toujours à travers le crible constitué par l'oreille de son enfant. Dans *Da solo*, Nicole Malinconi donne directement la parole à son père, qui se raconte lui-même et dont elle utilise le langage. Il s'ensuit que la narration du roman est moins fragmentée et plus linéaire que celle du récit.

Dans *Da solo*, la personne qui dit « je » est donc un homme : Marie Klinkenberg a raison de souligner cette particularité, car elle constitue une nouveauté chez Malinconi, qui, jusque-là, excluait toujours les sujets masculins de ses récits et ne leur laissait que très peu l'occasion de s'exprimer.

Exclure, ne pas laisser s'exprimer : ces deux idées sont étroitement liées chez Malinconi. Sans doute son œuvre trouve-t-elle sa force et sa beauté dans un geste commun à tous ses livres : donner la parole à ceux (et surtout à celles) qui n'ont pas souvent le droit de la prendre. Qu'il s'agisse des femmes dans le milieu hospitalier (*Hôpital silence*, 1985), d'une fille perdue (*L'Attente*, 1989), de la mère qui s'est tue et dont le parler était populaire, du père immigré italien ou, plus récemment, des prostituées (*Jardin public*, 2001), à chaque fois, l'écrivaine met des mots là où ils font souvent défaut.

C'est précisément la problématique de la parole à laquelle Marie Klinkenberg s'est intéressée dans sa Lecture. Plutôt que de décrire les deux textes un à un, elle réalise une analyse transversale qui les réunit sous un même regard et elle multiplie les références aux écrits antérieurs de l'écrivaine. Ainsi démonte-t-elle finement la dialectique à l'œuvre chez Malinconi : le manque appelle les mots, mais ceux-ci constituent la marque la plus criante de ce manque. D'où le

choix d'une écriture qui « ne se paie pas de mot » et qui, à travers l'oralité, sont « la trace d'une histoire, d'une culture et d'une collectivité ».

L'oralité implique aussi le physique : Marie Klinkenberg se penche ensuite sur les liens entre « le dire » et « le voir », particulièrement étroits dans *Nous deux*, puis sur l'évolution des personnages masculins dans l'œuvre, avant de conclure sur la sagesse nouvelle dont témoigne les deux textes du recueil.

Le volume contient en outre des informations bio-bibliographiques et le cahier photographique habituel de la collection (s'y trouve une coquille : Malinconi y reçoit le prix Rossel en 1994 au lieu de 1993), mais aussi une lettre inédite que Marguerite Duras a envoyé à Nicole Malinconi à propos de *Nous deux* : « Ce que vous dites, c'est la vérité. Et cette vérité est illisible, intenable. », écrivait-elle.

Laurent DEMOULIN
Université de Liège