

## Que serait un « izoardisme » ?

L'influence stylistique de Jacques Izoard sur les jeunes poètes liégeois des années 1970

**Félix Katikakis**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/textyles/8933>

DOI : 10.4000/16aya

ISSN : 2295-2667

### Éditeur

ker éditions

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2026

Pagination : 55-68

ISBN : 9782875865403

ISSN : 0776-0116

Ce document vous est fourni par Université de Liège



### Référence électronique

Félix Katikakis, « Que serait un « izoardisme » ? », *Textyles* [En ligne], 70 | 2026, mis en ligne le 01 juin 2026, consulté le 02 juin 2026. URL : <http://journals.openedition.org/textyles/8933> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/16aya>

---



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.

Félix KATIKAKIS

Aspirant FNRS – Université de Liège

**Que serait un « izoardisme » ?  
L'influence stylistique de Jacques Izoard  
sur les jeunes poètes liégeois des années 1970**

*L'autre encore, puis l'un, puis l'autre  
écrivent mes poèmes.*

J. Izoard, *Le Bleu et la poussière*

**Archéologie d'un discours**

Dans un volume d'hommages à Jacques Izoard paru en 2006, Béatrice Libert donne à lire un « Petit Izoard illustré », dictionnaire humoristique où l'on trouve, entre autres vedettes facétieuses, les entrées suivantes :

Izoardisation : n., procédé utilisé par de vils rimailleurs [...] qui consiste en l'imitation pure et simple du style, pourtant inimitable, du grand poète de la Cité Ardente. [...]

Izoardisme : n. école liégeoise de poésie qui développa ses fastes dès la fin du premier millénaire après Jésus Christ. *L'izoardisme est-il un nouvel humanisme*<sup>1</sup> ?

Sous ses airs de boutade, ce passage reconduit un discours qui se perpétue souterrainement mais opiniâtrement depuis le milieu des années 1970. Un soupçon persistant, en effet, s'est fait jour au cours de cette décennie qui marqua l'accession de Jacques Izoard à une reconnaissance internationale<sup>2</sup> et à une position de « faiseur de rois » dans le champ poétique belge

1 Libert (Béatrice), « Le petit Izoard illustré (Extraits) », dans Collectif, *Au Tour de Jacques Izoard*, Liège, Boumboumtralala, 2006.

2 Depuis la fin des années 1960, Jacques Izoard publie ses principaux ouvrages chez de grands éditeurs français : Chambelland (*Un Chemin de sel pur*, 1969) ; Grasset (*Voix, Vêtements, Saccages*, 1971 ; *La Patrie empaillée*, 1973) ; Seghers (*Andrée Chedid*, 1977) ; Belfond (*Vêtu, dévêtu, libre*, 1978). En 1979, il obtient le prix Mallarmé pour *Vêtu*,

francophone<sup>3</sup> : le poète, très actif dans la cité mosane en sa qualité d'animateur de revues et de soirées littéraires, y aurait fait école, si bien que la jeune poésie liégeoise de ces années-là ne serait somme toute qu'un vivier d'épigones du glorieux auteur de *La Patrie empaillée*.

Dès 1973, Christian Hubin évoque avec humeur dans une lettre à Izoard « l'exposition de Liège, abondamment commentée par un catalogue où [Jean-Pierre] Otte s'est montré une fois de plus ton envahissant "facsimilé" en poésie<sup>4</sup> ». En 1976, Michel Galland, directeur de la revue namuroise *Instant P*, raille dans un éditorial « [les] 68 poétaillons liégeois que seul permet d'identifier le nom inscrit au bas droit de leur texte, tellement ils s'entr'imitent à tour de plume<sup>5</sup> ». En janvier 1977, la revue liégeoise *Mensuel 25*, dirigée par Robert Varlez, propose en ouverture de son premier numéro un « Petit jeu du berger et des moutons ». Le lecteur est invité à identifier l'auteur de sept brèves citations poétiques anonymisées ; on y reconnaît, accolés à deux poèmes de Jacques Izoard, des vers de quatre jeunes poètes de la région liégeoise, Jean-Pierre Otte, Gaspard Hons, Gaëtan Lodomez et Daniel Simon, qui accusent une ressemblance certaine avec ceux de leur aîné : difficile, en effet, de ne pas percevoir l'écho de « Les femmes font les femmes » (Izoard, 1971) dans « Les femmes naissent des femmes » (Otte, 1973), ou de « le gel cède un empire » (Izoard, 1967) dans « la jambe cède un empire » (Lodomez, 1975)...

Les discours rétrospectifs sur la période font épisodiquement allusion à « l'école de Liège », sans toutefois en citer les membres ni la définir autrement que par l'influence supposée qu'Izoard exerçait sur elle. En 1984, Francis Chenot et Francis Tessa, dans un dossier de *L'Arbre à paroles* consacré au plagiat, se fendent d'un commentaire corrosif : « À Liège, dans les années septante, tous les jeunes pouètes imitaient Izoard. C'était la mythique et célèbre "école de Liège". [...] Et, c'est bien connu, les mythes font

---

*dévêtu, libre*. Il représente par ailleurs la poésie belge à de grands événements poétiques internationaux, comme le festival « Poetry international » à Rotterdam en 1975.

3 Il était en effet rédacteur en chef depuis 1966 de la principale revue littéraire liégeoise, *L'Essai*, et, depuis 1964, membre du comité de rédaction du *Journal des Poètes* et du comité d'organisation des Biennales internationales de poésie de Knokke. Les années 1970 ont par ailleurs vu naître la revue de poésie *Odradek* et les éditions de l'Atelier de l'Agneau, qui acquièrent rapidement une notoriété internationale.

4 Hubin (Christian), lettre à Jacques Izoard, 14 mai 1973, Fonds Patrimoniaux de la Ville de Liège.

5 Galland (Michel), éditorial, dans *Instant P*, n° 2, décembre 1976, non paginé.

des trous<sup>6</sup>. » En 1993, interrogée dans l'émission « Liège et ses écrivains » sur ses débuts littéraires à Liège, la Française Françoise Favretto, qui anima longtemps le *Mensuel 25* et l'Atelier de l'Agneau avec Robert Varlez, va dans le même sens :

Ce qui m'a impressionnée [à Liège] quand je suis arrivée c'était ce mythe de l'école de Liège. Tout le monde parlait de l'école de Liège et tout le monde se demandait exactement ce que c'était. Je me suis quand même vite fait une idée puisque j'arrivais de Paris [où] tout se passe un peu partout. Ici l'école de Liège ça me semblait être moins qu'un mythe. J'avais vraiment l'impression que les gens étaient réunis autour de l'écriture, peut-être autour de la figure de Jacques Izoard, qui évidemment fait un petit peu pilote<sup>7</sup>.

Si Jacques Izoard ne s'est jamais prononcé explicitement sur l'influence qu'on lui prêtait dans sa ville natale, il n'en a pas moins largement contribué à diffuser la thèse d'une spécificité poétique liégeoise, et s'est efforcé, dans la seconde moitié des années 1970, de faire reconnaître l'existence d'un « Groupe de Liège<sup>8</sup> » rassemblé autour des activités de sa revue *Odradek* et uni par une poétique du palpable, de l'attention aux choses et à la sensualité du langage, à l'image de sa propre poésie :

La centaine de poètes publiés à ce jour dans *Odradek* forme une étrange galaxie. Le GROUPE DE LIÈGE prétend impudemment en être le centre, le noyau dur. NOUS SOMMES TOUS DES POÈTES LIÉGEOIS. Grincez des dents, raseurs. Exclamez-vous, ouailles. Le prochain numéro sera précisément intitulé GROUPE DE LIÈGE, informera, documentera. [...] *Odradek* voudrait aussi que chaque texte soit un séisme pacifique, amant des plus paisibles libertés, celles de toucher, de voir, de caresser, de jouir, de comprendre le corps même de toute langue, des mots goulus aux mots wallons, des mots très lisses aux mots éructés, des mots pulvérisés aux mots de la tendresse<sup>9</sup>.

6 Chenot (Francis) et Tessa (Francis), sans titre, dans *L'Arbre à paroles*, n° 50, p. 184.

7 Favretto (Françoise), dans Sluszný (Marianne) et Deconinck (Jean-Marie), *En toutes lettres*, « Liège et ses écrivains » [en ligne], émission TV, RTBF, 6 mars 1993. URL : <https://www.sonuma.be/archive/en-toutes-lettres-du-06031993>. Consulté le 29/08/2025.

8 Pour une étude détaillée, voir Purnelle (Gérald), « Le Groupe de Liège autour de Jacques Izoard », dans Saint-Amand (Denis), éd., *La Dynamique des groupes littéraires*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Situations », 2016, p. 167-178.

9 Izoard (Jacques), « Les 100 poètes d'*Odradek* », dans *Mensuel 25*, n° 18, juin 1978, p. 30.

Que conclure de tant de discours ? Dans quelle mesure l'école de Liège se matérialise-t-elle dans des observables sociaux et textuels ? Nous jugeons nécessaire de passer outre la rhétorique de dénigrement ou d'autopromotion qui a sous-tendu la diffusion du label, et de pousser l'enquête au cœur même des plaquettes et des petites revues de poésie liégeoises des années 1970. Notre pari sera de prendre l'izoardisme au sérieux, et de tenter de le définir, de le circonscrire, d'en interroger les fondements sociologiques et esthétiques. Annonçons-le d'emblée, l'espace manquera pour procéder à un panorama exhaustif du problème. Dans les pages qui suivent, nous livrons tout au plus quelques prolégomènes à une étude qui appelle de bien plus amples développements.

## Mise au point théorique

### *L'école de Liège : groupe ? réseau ? génération ?*

Le premier problème que soulèvent les catégories véhiculées par ces discours (« école de Liège », « groupe de Liège », « izoardisme ») tient à ce qu'elles sont employées pour rendre compte de *pratiques d'écriture convergentes*, mais présupposent par ce fait même l'existence d'une *entité collective* encadrant et délimitant ces pratiques. Or la nature de cette entité est loin d'aller de soi : à quels types de rapports interindividuels a-t-on exactement affaire, à supposer que ces rapports dépassent la simple coexistence au sein d'un espace géographique plus ou moins circonscrit ?

La pertinence sociologique du label « Groupe de Liège » a déjà été examinée par Gérard Purnelle<sup>10</sup>. Ce dernier a montré, avec toutes les nuances requises, qu'à défaut de *groupe* au sens strict<sup>11</sup>, Jacques Izoard a su fédérer autour de lui à partir du début des années 1970 un réseau étroit, quoique mouvant, de jeunes poètes fréquentant les mêmes lieux de sociabilité (en particulier la librairie anarchiste Le Quai, en Roture, où Izoard organisait

10 Purnelle (Gérald), *op. cit.*

11 En aucun cas il n'y eut une « assemblée spécifique réunie autour d'un idéal strictement défini (à la fois sur le plan esthétique et idéologique) », ainsi que Denis Saint-Amand définit l'archétype du groupe littéraire (Saint-Amand, éd., 2016, p. 8). S'il y eut bien une tentative de fondation en 1975, à l'occasion d'une soirée où le sémioticien et critique Francis Édeline prononça – à la demande d'Izoard – un discours intitulé « Le groupe de Liège, aujourd'hui » en guise d'introduction à une lecture publique réunissant treize jeunes poètes liégeois, jamais il n'y eut de manifeste collectivement assumé, et seul Izoard s'est un temps réclamé du « Groupe de Liège ».

régulièrement des rencontres) et évoluant au cœur du même écosystème de revues et de petits éditeurs de la région liégeoise, les principaux étant *Odradek* et l'Atelier de l'Agneau. Pour déterminer la composition du réseau, Purnelle s'appuie essentiellement sur divers bilans anthologiques de l'activité poétique liégeoise récente parus entre le milieu des années 1970 et le début des années 1980 sous la houlette d'*Odradek* et de l'Atelier de l'agneau ; il obtient ainsi un ensemble de 17 poètes<sup>12</sup>. Si la prise en compte d'autres critères permet d'ajouter quelques noms<sup>13</sup>, la liste fournit un aperçu assez complet de l'écurie liégeoise de Jacques Izoard.

Outre leurs liens d'interconnaissance, de collaboration et parfois d'amitié, qu'il est impossible de détailler ici, ces poètes forment une véritable *génération*, au sens que le concept revêt en sociologie de la littérature<sup>14</sup> : à l'exception de Christian Hubin, actif comme Izoard depuis le début des années 1960, ils ont émergé dans le champ littéraire à la faveur de la même configuration institutionnelle (la présence à Liège d'un animateur de la vie littéraire bénéficiant d'un capital symbolique et relationnel sans équivalent, et le développement sous son impulsion d'instances de promotion de la poésie d'avant-garde) et présentent de ce fait des trajectoires comparables, du moins jusqu'à un certain point. À peu près tous ont atteint leurs vingt ans dans le contexte de l'immédiat après-1968, qui fut propice comme on le sait à une remise en question des formes de vie collective et

12 Outre Jacques Izoard : Anne Body, Michel Carpeau, Roland Counard, Alexandre Czaplà, Serge Czaplà, Jean-Pierre Dobbels, Henri Falaise, Jean-Marie Grosjean, Gaspard Hons, Christian Hubin, Jean-Claude Legros, Jean-Marie Mathoul, Joseph Orban, Eugène Savitzkaya, Daniel Simon, François Watlet. Tous ont publié dans *Odradek* et/ou à l'Atelier de l'Agneau, et beaucoup étaient très actifs dans des revues et éditions satellites telles que Fond de la Ville (Legros), La Soif étanche (Simon), *Varech* (Simon, Counard, Mathoul), *Donner à voir* (Dobbels, Savitzkaya), *M25* (Varlez, Favretto) et *Les Cahiers de Roture* (Carpeau, Reynaerts).

13 On pourra citer Marc Baronheid, Gaëtan Lodomez et Jean-Pierre Otte, qui tous rencontrèrent Izoard dans le courant des années 1970 (respectivement en 1975, 1973 et 1971), et tous bénéficièrent de son appui au début de leur carrière littéraire (publication dans *Le Journal des Poètes* et/ou dans *Odradek*). Otte, en particulier, fut proche d'Izoard entre 1971 et 1975, et participa à la mise sur pied de la revue *Odradek* et à l'organisation d'événements poétiques au « Quai ». Lodomez, quant à lui, consacra son mémoire de fin d'études (1976) à l'œuvre poétique de Jacques Izoard. Baronheid semble avoir collaboré à la revue *Le Miroir qui fume* d'Henri Falaise, et a manifesté, sans suite, son désir de figurer dans le numéro spécial « Groupe de Liège » d'*Odradek* (lettre de Baronheid à Izoard du 7 septembre 1979, Fonds Patrimoniaux de la Ville de Liège).

14 Voir Denis (Benoît), « Génération littéraire », dans Aron (Paul), Saint-Jacques (Denis) et Viala (Alain), éd., *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Puf, 2010, p. 316.

des pratiques culturelles établies<sup>15</sup> ; tous ont publié leurs premiers textes à quelques années d'intervalle, entre 1970 et 1974, le plus souvent dans de petites revues liégeoises confidentielles ; pour tous, la rencontre avec Izoard (survenue entre 1970 et 1976) eut un effet « accélérateur », ce dernier, par sa centralité et son pouvoir institutionnel, leur ayant permis d'étendre rapidement leur réseau littéraire et de publier dans des instances bénéficiant d'une meilleure visibilité et d'un plus grand prestige (*Le Journal des Poètes*, *Odradek*, l'Atelier de l'Agneau).

C'est ce double facteur réticulaire et générationnel, plus que le facteur géographique, qui confère une certaine assise sociologique à l'« école de Liège ». C'est donc dans la production de jeunesse de la vingtaine de poètes composant cette entité collective assez bien délimitée, et non dans l'ensemble du personnel poétique liégeois des années 1970, fragmenté en plusieurs réseaux relativement autonomes, qu'il convient de traquer l'« izoardisme ».

*Vous avez dit « influence » ?*

Une autre précaution méthodologique s'impose au moment d'introduire ce concept ; car en parlant d'« izoardisme », on ne se contente pas de présupposer l'existence d'un groupe autour de Jacques Izoard ; on ne se contente pas non plus de tenir pour acquis des airs de famille entre les productions de ce groupe ; de façon plus hasardeuse encore, on adopte *a priori* un cadre interprétatif à l'aune duquel ces airs de famille sont traités en termes d'*influence*. Or la notion d'influence est loin de faire l'unanimité parmi les stylisticiens. On se souvient de la critique vigoureuse qu'en a proposé Gilles Philippe dans la foulée de ses réflexions sur le changement stylistique et la langue littéraire. Selon lui, l'idée d'influence participe d'une « conception individualisante du changement stylistique<sup>16</sup> », en reconduisant « l'illusion qui, depuis la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, fait de l'« originalité » et de la « nouveauté » le critère premier et parfois dernier du jugement esthétique<sup>17</sup> ». Contre le paradigme généalogique faisant la part belle au « nouvel auteur », il appelle de ses vœux une historicisation des évolutions stylistiques, qui révélerait que ces dernières sont « bien plus

15 Voir Delhalle (Nancy), Dubois (Jacques) et Klinkenberg (Jean-Marie), éd., *Le Tournant des années 70 : Liège en effervescence*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2010.

16 Philippe (Gilles), « Parce qu'un nouvel auteur survient ? Quelques réflexions sur le changement stylistique », dans *Poétique*, 2017/1, n° 181, p. 5.

17 *Ibid.*, p. 6.

contrainte[s] par l'évolution générale des représentations et des imaginaires que par l'apparition du nouvel écrivain<sup>18</sup> ».

Pourtant, tout en reconnaissant le caractère fuyant du processus qu'elle est censée désigner, d'autres chercheurs tels que José-Luis Diaz ou, plus récemment, Jean-Pierre Bertrand et Jérémy Naïm, ont tenté de remobiliser l'idée d'influence, en cherchant moins à dégager l'essence du phénomène qu'à « comprendre ce qui le [rend] possible<sup>19</sup> », et donc à interroger les configurations discursives et relationnelles au sein desquelles il prend place. Sans en faire un principe explicatif général, il semble en effet légitime de parler localement d'« influence » pour restituer les ressemblances observées entre certains textes aux dynamiques interactionnelles spécifiques qui leur donnent sens.

À quelles conditions sera-t-on autorisé à interpréter les similitudes constatées au sein de la production du Groupe de Liège comme l'effet d'une influence de Jacques Izoard ?

La première condition est la possibilité d'attester une intertextualité par emprunt de traits spécifiques à l'œuvre d'Izoard. L'objectivation d'une idiosyncrasie ne va pas de soi : comment faire le départ, avec un degré raisonnable de certitude, entre ce qui singularise la poétique izoardienne et ce qui, dans cette poétique, participe de la langue littéraire des années 1970 ? Si nous supposons Izoard *influenceur*, nous ne le supposons pas moins *influencé*, pris dans un esprit du temps, un *zeitgeist*. Rien ne garantit que, considérée du point de vue de son soubassement axiologique, la poétique d'Izoard se distingue significativement des poétiques qui lui étaient contemporaines, et qu'en définitive, les propriétés qui lui sont attribuées ne puissent l'être à d'autres avec un égal bonheur. C'est pourquoi nous privilégierons au repérage d'orientations esthétiques générales communes, des observations plus strictement stylistiques, des faisceaux de microphénomènes textuels qui offrent, en première approche, un répertoire d'indices plus probants.

La seconde est l'intelligibilité sociale de l'intertextualité mise au jour. En l'occurrence, celle-ci semble autorisée par la structure relationnelle profondément asymétrique du réseau liégeois de Jacques Izoard. La centralité pour ainsi dire hégémonique dont bénéficiait Izoard dans le sous-champ poétique liégeois contraignait les nouveaux entrants à tenter d'obtenir sa reconnaissance, préalable indispensable à une reconnaissance plus large. À

18 *Ibid.*, p. 16.

19 Naïm (Jérémy), « L'influence, une notion inexplorée », dans Demoulin (Laurent), Huppe (Justine), Provenzano (François) et Saint-Amand (Denis), éd., *Sous influence. Avec Jean-Pierre Bertrand*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2024, p. 191.

cela s'ajoute le faible capital culturel de départ des jeunes poètes du groupe : beaucoup sont issus de milieux populaires, peu diplômés, et ne connaissent la poésie que par le prisme conservateur des programmes du secondaire ; leur découverte de la poésie contemporaine précède de peu, voire coïncide avec leur rencontre avec Izoard<sup>20</sup>. On peut donc supposer que, dans un premier temps du moins, son œuvre a sensiblement contribué à circonscrire leur espace des possibles. Il ne s'agit pas, ainsi, de postuler une imitation intentionnelle, mais, tout au plus, de prendre acte d'une situation où la production d'Izoard avait toutes les chances d'être identifiée, consciemment ou non, par un ensemble plus ou moins défini d'acteurs du champ occupant des positions équivalentes et concurrentes, comme un repère symbolique au regard duquel il convenait d'ajuster sa pratique.

### Identifier l'izoardisme

À quelles marques discursives reconnaîtra-t-on l'izoardisme ? Cette question, qui est en somme celle de toutes les études d'intertextualité, appelle une typologie propre à notre objet ; car si l'on excepte les approches qui font de l'intertextualité un simple effet de lecture plus ou moins contraint par le texte (Riffaterre, Barthes), les typologies classiques (Jenny, Genette, Bouillaguet) postulent toutes le caractère intentionnel des emprunts. Or, comme on l'a vu, en envisageant l'intertexte izoardien en termes d'« influence » – là se trouve peut-être la vertu du concept –, on se réserve le droit de ne pas conclure systématiquement au pastiche ou au plagiat, et de s'en tenir à l'hypothèse d'une reproduction stylistique favorisée par des facteurs sociaux. On distinguera un *izoardisme de premier degré* (défini par la possibilité d'établir une filiation directe entre un texte « second » produit au sein du Groupe de Liège et un texte « premier » de Jacques Izoard, que cette filiation repose ou non sur un emprunt littéral) et un *izoardisme de second degré* (défini par la possibilité d'établir une filiation entre les propriétés stylistiques d'un ou plusieurs textes d'un ou plusieurs membres du Groupe de Liège, et des propriétés stylistiques récurrentes de la poésie de Jacques Izoard). Dans le premier cas, c'est la rareté des phénomènes qui sera probante ; dans le second cas, c'est leur répétition et leur convergence.

20 Jean-Claude Legros, par exemple, dit avoir rencontré Izoard alors qu'il était élève à l'École d'Horticulture de la Ville de Liège – où le second enseignait –, et menait des interviews pour une petite revue sprimontoise. Izoard lui aurait offert à cette occasion un exemplaire de *Des lierres des neiges des chats* : Legros affirme qu'il n'avait « jamais lu des textes écrits de cette façon » (entretien oral du 30 janvier 2025).

*L'izoardisme de premier degré*

Identifier les filiations directes est un art du cas par cas, qui requiert un travail de comparaison minutieux. On ne présentera ici que trois exemples, qui illustreront la diversité des faits de discours que peut englober l'étiquette.

1 – Jacques Izoard, qui aimait à détourner les locutions figées, ouvre *La Patrie empaillée* (1973) par les trois vers suivants, où « faire la sourde oreille » devient « faire la sourde épave » :

Qu'il avance la langue  
et lui seront offerts les doigts  
les mains qui font la sourde épave.

Quelques années plus tard, Daniel Simon et Gaëtan Lodomez tenteront à leur tour de remotiver la formule. Le premier écrit en 1975 (*Varech*, n° 1) :

Corps d'aumône où j'habite  
le mot fait sourde cendre.

et le second, en 1976, dans *Entre terre et cœur*, son premier recueil :

je remonte à l'arbre [...]  
lieu où je fais la sourde écorce  
aux roseaux d'absence

2 – Certaines cooccurrences ne peuvent relever du hasard. Ainsi de la succession des mots « bègue », « borgne » et « bogue » à quelques lignes de distance, sous la plume de Marc Baronheid, dans un poème de *L'Oiseleur du grand silence* (1978) :

halètement saccadé  
de fusils bègues  
index  
de tireur borgne [...]  
faisant assaut de politesses  
au portillon d'un chargeur-bogue

L'allusion à *Bègue*, *bogue*, *borgne*, mince plaquette publiée en 1974 par Jacques Izoard, qui y multiplie à plaisir les combinaisons de ces trois mots, n'est que trop évidente.

3 – Examinons enfin un cas limite, qui fait planer le doute sur l'univocité des emprunts. À quelques mois de distance, Jacques Izoard et Jean-Pierre Otte ont publié un poème intégrant un segment en wallon. Le premier écrit dans *La Maison dans le doigt* (octobre 1974) :

L'enfant se nomme djambe di bwès,  
 qui a perdu son sifflet de soie  
 et mord ses doigts.

Or en juin 1974, dans la revue *Quetzalcoatl* (n° 8), le second écrivait :

Œil, ouhè sins ohey, aujourd'hui !

Ces passages réfèrent sans doute tous deux à une expression wallonne en usage dans certains jeux enfantins : « djambe di bwès, ç' n'est nin d'ohè » (« jambe de bois n'est pas d'os<sup>21</sup> »). Les deux segments semblent se répondre, mais peut-on encore parler d'izoardisme ? Il n'était pas rare qu'Izoard lise en public des poèmes inédits ; on peut donc imaginer qu'Otte ait eu connaissance de ce texte avant sa publication. Cependant, la chronologie éditoriale nous oblige à envisager l'hypothèse inverse, à savoir, qu'Izoard se soit livré à un « ottisme », plutôt qu'Otte à un « izoardisme »...

### *L'izoardisme de second degré*

Ces marqueurs intertextuels de premier degré sont toutefois insatisfaisants. Pour incontestables qu'ils soient, ils demeurent épars et peu structurants ; à eux seuls, ils ne justifient pas qu'on parle d'une « école de Liège », ni d'une « influence ». Ce qui nous intéresse est plus insaisissable, et tient à des parentés plus diffuses, liées peut-être à ce qu'Alain Trouvé nommait l'intertexte latent<sup>22</sup>. Un rapprochement de poème à poème n'éluciderait qu'imparfaitement notre intuition critique. Nous nous y hasarderons, pas pour clore la question de l'izoardisme, mais justement pour en mesurer l'étendue. Reprenons le poème de Jean-Pierre Otte cité plus haut, et plaçons-le en regard d'un extrait de *Le Papier, l'aveugle* (1970) :

21 L'expression provient d'une brève chansonnette, sorte d'équivalent wallon du « Renard qui passe ». Il en existe plusieurs variantes. Joseph Defrêcheux mentionne la version suivante : « Boum, bouboum, / So li stokaî / Jambe di bois / Ç' n'est nin d'ohaî. / Qui est-ce lu ? ». Voir Defrêcheux (Joseph), *Les Enfantines liégeoises*, Liège, Vaillant-Carmanne, 1888, p. 48.

22 Voir Trouvé (Alain), « Lecture et intertextualité », dans Trouvé (Alain) et Gladieu (Marie-Madeleine), éd., *Parcours de la reconnaissance intertextuelle*, Reims, Presses universitaires de Reims, 2006, p. 12 : « on peut concevoir l'intertexte latent comme un texte susceptible d'avoir imprégné la mémoire de l'auteur mais dont l'écriture de l'œuvre nouvelle se détourne au point de paraître l'ignorer. Introduire cette dimension de l'intertextualité revient à prendre en compte le travail de l'inconscient dans l'écriture [...]. Tel qu'il vient d'être décrit, l'intertexte latent demeure un fait d'écriture. Il est cependant un fait de lecture en tant que le lecteur, par sa position d'exotopie, exerce sur le texte un regard distancié. »

| Jacques Izoard, <i>Le Papier, l'aveugle, L'Essai</i> , 1970)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                    | Jean-Pierre Otte ( <i>Quetzalcoatl</i> , n° 8, juin 1974)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <p>Ne crois pas décevoir paquebots et horloges.<br/> Ne parle pas aveugle et contre tout : sillage<br/> sous les papiers en monceaux, les querelles<br/> dont nous faisons notre lot quotidien.<br/> Erre (serre d'œil rapace ou d'œil avare).<br/> Erre, c'est-à-dire décime tel sang<br/> que l'alphabet, les langes ne re<br/> connaissent plus.<br/> Treillis et lins coupent la vue :<br/> main mangée de rouge, illustre<br/> en quelque sorte (ôte<br/> bonnet de lin, triture<br/> aliments et déchets : la langue y<br/> trouve son dû, ses deniers de mitraille).<br/> Fus-tu jeune ? Aîné,<br/> ta fièvre et tes fémurs t'abandonnent.<br/> Nomme encore les objets éparpillés :<br/> lames et lames, je veux dire<br/> ongles et semelles, fruits ou vertèbres.</p> | <p>Déjà, il faut se lever, poursuivre, ahaner l'haleine,<br/> gagner, par sûreté, la cabane de gingembre<br/> et d'écureuils, passer rivière, outre-<br/> passer ordres et règles, s'embarquer dans les jambes,<br/> faire la meute de morsures, enfourer<br/> les cris de cruches dans les écheveaux de laine<br/> où l'on a dénoué des chenilles.<br/> Presse le pas ! Attise les braises du souffle !<br/> Vie furie afflue ! La sagne donne aïrelles,<br/> aisselle. (Eil, ouhè sins ohey, aujourd'hui !<br/> Échappe aux corps-arçons, à la gangue des lianes !<br/> Déchire le feuillage et avale jambes, mangues,<br/> jambes dans la phrase. Dans la poche remue<br/> la monnaie sonnante : Ninglinspo,<br/> grelots d'orge, écus, crécelles d'eau, oiseaux.</p> |

Selon toute vraisemblance, il n'y a pas de filiation directe entre ces deux poèmes ; pourtant, ils se ressemblent étrangement. Le sentiment troublant de *déjà-lu* qui frappe le connaisseur de l'œuvre d'Izoard à la lecture du poème de Jean-Pierre Otte gagne en netteté par cet accollement *a priori* arbitraire. On soulignera d'abord une proximité lexicale. Sous l'apparent désordre des associations, plusieurs isotopies communes se dégagent : le corps (« œil », « sang », « main », « langue », « fémurs », « ongles », « vertèbres » chez Izoard ; « haleine », « jambes », « aisselles », « œil », « corps » chez Otte) ; le langage (« parle », « alphabet », « langue », « nomme » chez Izoard ; « cris », « phrase » chez Otte) ; une certaine violence physique (« serre de rapace », « décime », « sang », « mangée de rouge », « mitraille », « lames » chez Izoard ; « morsures », « attise », « échappe », « déchire » chez Otte) ; plus largement, un tropisme partagé pour le concret, le tangible. Notons d'ailleurs un commun souci de la matérialité sonore des vocables, qui semble justifier à lui seul certaines associations et proximités syntagmatiques, et se traduit par de nombreuses allitérations, assonances et paronomases. Chez Izoard : « **erre** (**erre** de **rap**ace ou d'œil **av**are) » ; « **main mangée** de rouge » ; « **sorte** (**ôte**) » ; « son **dû**, ses **deniers** » ; « ta **fièvre** et tes **fémurs** ». Chez Otte : « **ahaner l'haleine** » ; « **meute** de **morsures** » ; « **cris** de **cruches** » ; « **presse le pas** » ; « **vie furie afflue** » ; « **aïrelles, aisselles** » ; « **jambes, mangues** » ; « **Ninglinspo, grelots d'orge** ». Cette prééminence du signifiant sur le signifié s'inscrit dans une tendance globale à la mise en scène de la réification des lexèmes. Non contents de procéder à des associations lexicales souvent contre-intuitives, dont témoigne la récurrence du schéma [N de N], les deux poèmes déploient une syntaxe qui incite à une saisie autonymique des noms : coordination de noms sans actualisateur,

dans le cadre d'un schéma [(V) [N [coord] N]] (chez Izoard : « décevoir paquebots et horloges », « treillis et linos coupent », « trituration aliments et déchets », « je veux dire ongles et semelles » ; chez Otte : « outrepasser ordres et règles » ; « donne aîlles, aisselles » ; « avale jambes, mangues ») ; à quoi s'ajoute, chez Izoard, un usage particulier de la conjonction « ou », qui réduit les mots qu'elle associe au rang d'objets interchangeables (« de rapace ou d'œil... », « fruits ou vertèbres »). Les deux poèmes s'achèvent de façon analogue, avec une énumération introduite par une métaphore réifiante (« les objets éparpillés » chez Izoard<sup>23</sup> ; « la monnaie sonnante » chez Otte). Ils présentent en outre une forte proximité énonciative, en mêlant impératif présent d'exhortation (au lecteur ? à un « je » implicite ?) et indicatif présent d'énonciation.

Si des observations stylistiques de cet ordre ne s'appliquaient qu'au poème de Jean-Pierre Otte, on pourrait conclure prudemment à la coïncidence, ou subodorer une imitation ponctuelle. Le critique tiendrait un cas amusant, mais anecdotique et sans réel intérêt pour l'histoire littéraire. Cependant, il est possible de formuler des constats semblables au sujet de *centaines* de poèmes, et bien souvent de *recueils entiers* – mais on aurait beau comparer patiemment chacun de ces poèmes à tel ou tel poème d'Izoard, on ne démontrerait rien, d'autant que les traits partagés avec Izoard sont variables d'un texte et d'un auteur à l'autre. Comment, sans filiation directe ni faisceau de traits invariants, attester ces emprunts ? Comment objectiver la spécificité d'un répertoire lexical, celle d'un tour syntaxique ? On pourra

23 La nature métaphorique d'*objet*, notons-le, dépend du niveau de lecture que l'on choisit d'activer. Au fondement de la poétique izoardienne, il y a toujours la double valeur du mot, qui peut être interprété comme *référant-aux-choses*, ou comme *chose-en-soi*. C'est ce qui paraît se produire dans l'énumération finale. A-t-on affaire à une énumération de choses nommées l'une après l'autre (auquel cas « objet » n'est pas une métaphore) ou à une énumération de mots considérés en tant que mots (auquel cas c'est bien une métaphore, les mots étant comparés implicitement à des objets) ? Tout se passe comme si Izoard nous incitait à maintenir l'ambiguïté. On peut voir dans « lames et lames » un indice de cette ambivalence foncière (l'objet « lame », le mot « lame »). « Ongles et semelles, fruits ou vertèbres » forment deux couples consécutifs de mots n'ayant aucun lien sémantique apparent l'un avec l'autre, appariés, dans le premier cas, au moyen d'un coordonnant qui dénote la conjonction, l'accumulation (« et »), et, dans le second cas, la disjonction, l'alternative (« ou ») : manière, peut-être, d'affirmer concomitamment un désir de tout nommer, et un certain détachement vis-à-vis des choses nommées, qui s'effacent derrière les mots qui les désignent, que l'on peut proférer indifféremment de leur sens. Ainsi considérés – hypothèse de lecture renforcée par le « je veux dire » qui suit « lames et lames » – les trois derniers vers du poème tiennent presque lieu d'art poétique.

toujours nous objecter que les mots n'appartiennent à personne, pas plus que les parties du discours ou les structures phrastiques.

## Mesurer l'izoardisme

On atteint là les limites de l'analyse intertextuelle qualitative, et l'on entrevoit la nécessité de se tourner vers des méthodes quantitatives pour consolider notre hypothèse. Il se peut au final qu'objectiver l'izoardisme revienne à mettre au jour, chez les poètes du Groupe de Liège, un comportement discursif analogue au regard d'une « norme » définie par un échantillon représentatif de la production poétique belge francophone des années 1970. Les logiciels de logométrie fournissent aujourd'hui une batterie d'outils statistiques puissants capables d'apprécier contrastivement les usages lexicaux, morphosyntaxiques et phraséologiques à l'œuvre au sein d'un corpus partitionné. Nos recherches actuelles explorent cette piste. Une base de données qui se veut représentative des équilibres structurants du champ poétique belge francophone dans sa configuration de la synchronie 1965-1980, constituée par nos soins sur le logiciel Hyperbase et hébergeant un échantillon de l'œuvre de 52 poètes représentés chacun à raison de 2 à 3 ouvrages complets, ainsi qu'un échantillon équivalent de l'œuvre d'Izoard et de huit poètes de son réseau liégeois, nous offre désormais un instrument de travail fiable. Les premiers résultats sont très encourageants<sup>24</sup>. À terme, nous espérons pouvoir déterminer lesquelles, des propriétés stylistiques quantifiables de la poésie d'Izoard, dont les lignes de force sont déjà connues<sup>25</sup>, ont une valeur réellement distinctive dans le champ, et constituent concomitamment des marqueurs stylistiques des membres de cette « école » qui – si de tels marqueurs venaient à être établis – perdrait un peu de son aura d'éternelle chimère.

24 Ils ont déjà fait l'objet de deux présentations orales. Voir Katikakis (Félix), « Écoles littéraires et analyse quantitative : mesurer l'« izoardisme » au sein de la production poétique belge francophone des années 1970 » [en ligne], séminaire d'équipe « BCL - Logométrie », Université de Nice-Côte d'Azur, 25 septembre 2025. URL : <https://hdl.handle.net/2268/336293>. Voir aussi Katikakis (Félix), « L'apport de la textométrie pour l'objectivation des marqueurs stylistiques collectifs. Le "Groupe de Liège" au prisme du logiciel Hyperbase » [en ligne], colloque « La marque et ses suffixes », Université de Lausanne, 16 avril 2026.

25 Voir en particulier Purnelle (Gérald), « Postface », dans Izoard (Jacques), *J'apprenais à écrire, à être*, Bruxelles, Espace Nord, 2016, p. 227-251.

