

# FRANCOPHONIE EUROPÉENNE

---

SIMONETTA VALENTI

Liouba BISCHOFF, *Nicolas Bouvier ou l'usage du savoir*, Genève, Zoé, 2020, 270 p.

Dans son volume, Liouba BISCHOFF nous offre une interprétation de l'œuvre de l'écrivain suisse Nicolas BOUVIER (1929-1998), dont elle montre la singularité en termes de réflexion sur les rapports que la littérature entretient avec le monde.

De prime abord, le désordre des connaissances accumulées par BOUVIER tout au long d'une vie et d'une carrière délibérément anti-académiques et 'nomades', ainsi que le caractère apparemment fortuit et hasardeux de son approche au savoir, pourraient dérouter le lecteur, le conduisant à sous-estimer l'entreprise bouviérienne, ou tout au moins à la reléguer au domaine secondaire de la littérature de voyage.

Suivant Liouba BISCHOFF en revanche, l'œuvre 'viatique' de BOUVIER s'avère dans toute sa relevance, lorsqu'elle est mise en relation à celle de grands écrivains du passé, tels MONTAIGNE, qui le premier a su reconnaître les limites de la connaissance 'livresque', indiquant l'exigence de l'intégrer à une prise de contact directe avec la réalité, indispensable à la compléter.

D'autre part, il faut bien reconnaître que la lecture précède, accompagne et suit tout voyage, car l'idée même d'affronter la route, et les rencontres qui peuvent y avoir lieu, surgit toujours chez BOUVIER grâce aux livres qu'il a fréquentés; de plus, chaque déplacement s'accompagne généralement de longues pauses sédentaires, au cours desquelles l'écrivain-voyageur fréquente les bibliothèques de tous les coins du monde, afin d'approfondir sur le champ certaines sensations recueillies au fil des jours. Enfin, aux yeux de l'écrivain, les lectures postérieures au voyage occupent une place de choix, car ce sont elles qui permettent de mieux en cerner les multiples significations.

Si chez BOUVIER la connaissance 'par les livres' est donc indissociable de l'expérience concrète, l'étude de Liouba BISCHOFF montre par ailleurs que la vaste production de l'écrivain ouvre de nouvelles perspectives, quant à la relation que la littérature de voyage instaure au XX<sup>e</sup> siècle avec d'autres sciences humaines, telles la géographie, l'histoire, la sociologie, l'ethnographie et même la pédagogie.

Loin de constituer donc une branche mineure du champ littéraire contemporain, la littérature de voyage se révèle dans l'œuvre de Nicolas BOUVIER comme étant douée d'un potentiel majeur, par sa capacité à manifester l'élément humain, qui demeure constant au-delà des époques et des latitudes. C'est précisément cette humanité qui fait tout le charme de l'entreprise bouviérienne, dont il convient d'explorer davantage les significations, lesquelles demeurent à bien des égards encore insoupçonnées.

Simonetta VALENTI

---

“Werner Renfer, poète vivant”, *Intervalles. Revue culturelle du Jura bernois et de Bienne*, n. 116, Hiver 2020

Le numéro 116 de la revue *Intervalles* est consacré à la figure et à l'œuvre de Werner RENFER (1898-1936), qui y émerge comme l'une des voix les plus authentiques et solitaires du panorama poétique suisse du XX<sup>e</sup> siècle.

La preuve de l'intérêt que la critique contemporaine commence à porter à la personnalité de RENFER nous est d'ailleurs offerte par la seconde exposition organisée à Porrentruy par la Bibliothèque Cantonale jurassienne (BiCJ), au sujet du poète natif de Corgémont. La première exposition avait eu lieu en 1986, lors de la donation du Fonds littéraire Werner Renfer, par les fils de l'écrivain, Jacques et Marcel. Une telle donation a permis en effet d'approfondir et de diffuser au fil des ans l'œuvre renférienne, aboutissant à l'ouverture, en 2016, de l'“Espace Renfert” à l'Hôtel des Halles de Porrentruy.

Ce qui émerge des études menées sur la figure de RENFER, c'est à la fois la profonde tension présente au sein de sa recherche poétique, et son isolement – voire son exclusion – des grands circuits culturels de l'époque, surtout français. Actif au sein des décennies 1920-1930, le chanteur suisse se voit en effet refuser toute entrée sur la scène littéraire parisienne, à cause de son manque de relations et de son milieu de provenance modeste, qui le condamnent à l'anonymat.

C'est ainsi que, après un séjour malheureux dans la Capitale, suivi d'une brève parenthèse paisible à l'Île du Levant, ce “jurassien rhapsode” (p. 25), comme le définit Patrick AMSTUTZ (“De la jeunesse ou de l'ardeur (rhapsodie)”, pp. 25-39), décide de rentrer au pays natal, qu'il ne quittera désormais qu'à sa mort, survenue prématurément le 27 mars 1936. RENFER s'accroche alors avec lucidité et désenchantement à la réalité concrète et très souvent pénible des villageois du Jura,

à laquelle il appartient. Néanmoins, ce “parti pris des choses” s’avère particulièrement fécond, en ce qu’il conduit l’auteur à se concentrer de façon quasiment absolue sur la création poétique, dont il ne cessera d’interroger sans fausse modestie le bien-fondé.

Dès lors, le recours à la langue française, dont Werner RENFER avait entrepris très tôt l’étude sans pour autant délaisser son idiome natif, devient le véhicule d’une immersion totale dans l’univers de la nature et des rêves qu’elle suscite, qui vont devenir le chiffre distinctif de sa poésie.

Si la contribution de l’artiste Vera TRACHSEL – “Werner Renfer dans le XXI<sup>e</sup> siècle” (pp. 40-49), vise à montrer, par le biais d’images et l’utilisation de matériaux divers, certains aspects de l’œuvre renférienne, dans son article (pp. 50-61) Laurent FOURCAUT s’attache à commenter le récit renférien *Histoire de Marie*, en en offrant une interprétation qui met en relief la nature foncièrement auto-réflexive de l’œuvre, tout en montrant les divers intertextes qui interviennent dans sa création: du mythe d’Œdipe, aux fables de LA FONTAINE, en passant par la tragédie de RACINE et le FLAUBERT de *Madame Bovary*.

De son côté, Martin NEUENSCHWANDER (pp. 62-73) se focalise sur la figure de la femme, qui apparaît dans la poésie de RENFER comme remplissant la fonction de médiatrice entre l’univers onirique et le monde réel. Sous ce point de vue, l’écrivain semble se rattacher à ce mouvement général de renouvellement poétique dont Dada, le Futurisme et enfin le Surréalisme constituent en Europe les expressions les plus remarquables au cours des premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle. Et si RENFER ne réussit pas à s’intégrer au sein du champ littéraire des années 1920, l’écrivain bernois est tout de même parfaitement conscient de la participation de son œuvre à cette volonté de “restituer un monde ‘total’”, qui a fait des Surréalistes les partisans d’une poésie nouvelle, délivrée des contraintes morales et des conventions rhétoriques issues de la tradition (p. 63). À travers l’analyse de trois poèmes tirés de *La Beauté du Monde*, Martin NEUENSCHWANDER nous montre alors comment la figure féminine devient chez RENFER le symbole même de la Poésie, et plus précisément de sa poésie, laquelle par sa naturalité, sa sensualité et son mystère ouvre au poète la voie cachée à la ‘beauté du monde’.

Dans “Germaine ou la beauté mise en lumière” (pp. 83-94), Nathalie OGI rend compte de l’expérience théâtrale ayant conduit la metteuse en scène neuchâteloise Nathalie SANDOZ, avec l’apport d’une compagnie totalement au féminin, à la création de la pièce *D’amour et d’aventure*, inspirée de la figure de Germaine, femme, muse et irremplaçable soutien de Werner RENFER. Ce renouveau d’intérêt pour la personnalité du poète bernois s’appuie entre autres sur la publication d’une sélection de lettres manuscrites, adressées par l’écrivain à sa compagne, montrant la déchirante tension de RENFER à atteindre un

idéal de beauté et de poésie, à même de transformer le monde. Un idéal qu'il partageait totalement avec Germaine.

Si Géraldine RÉRAT-ŒUVRAY ("Promenade dans les archives de Werner Renfer", pp. 94-109) retrace dans sa contribution les différentes étapes ayant conduit à la fondation de "l'Espace Renfer" à de la Bibliothèque cantonale jurassienne, Joëlle MORA ("La Syrinx, un arpège jurassien signé Duplain", pp. 114-123) reconstruit pour sa part l'itinéraire ayant poussé le peintre Ami-Ferdinand DUPLAIN (1893-1966), grand ami de Werner RENFER et animateur du groupe esthétique "La Syrinx", à fonder la revue *Feuillets* (publiée annuellement de 1926 à 1934), dans le but déclaré de "libérer la culture et la morale" suisses contemporaines (p. 118). C'est dans le contexte des discussions artistiques qui ont lieu au sein de la rédaction de *Feuillets* que prend forme *La Fête au village*, une œuvre collective, dont RENFER rédige le texte, qui sera représentée à Saint-Imier en juillet 1929.

Le présent numéro d'*Intervalles* se clôt sur l'article de Barbara TRABER ("Traduire Renfer: toute une vie", pp. 130-136), la traductrice allemande de l'œuvre renferienne, qui relate avec une émouvante sincérité son parcours de connaissance et de diffusion des ouvrages du Bernois.

Simonetta VALENTI

---

Marc QUAGHEBEUR, *Histoire, Forme et Sens en Littérature. La Belgique Francophone. Tome 1 – L'Engendrement (1815-1914)*, Bruxelles, Peter Lang, 2015, 430 pp.

Le présent volume constitue le premier volet d'une œuvre ambitieuse, voire nécessaire dans le panorama des études francophones contemporaines, visant à éclairer les lignes majeures de l'évolution de l'histoire littéraire belge dans le plus vaste contexte de la littérature européenne. Le but déclaré d'une telle entreprise est donc celui de montrer la spécificité belge, ainsi que les circonstances historiques, ayant concouru à engendrer les structures saillantes de l'imaginaire et du style des lettres de Belgique.

Pour Marc QUAGHEBEUR en effet il s'avère impossible de comprendre les caractères principaux de la production littéraire belge, en faisant abstraction de son Histoire, car c'est à partir de celle-ci que se forgent les représentations culturelles que se donne un peuple, autant que les Formes qui les véhiculent. Voilà pourquoi le critique choisit délibérément d'utiliser dans son volume la majuscule pour désigner les trois axes principaux de sa thèse: Histoire, Formes et Sens.

Le critique reparaît donc les faits historiques majeurs qui ont conduit à la fondation de la Belgique, tout en pointant qu'il s'agit souvent d'épisodes peu connus ou rarement considérés comme tels, conformément à une perspective plus ou moins consciemment 'franco-française'. QUAGHEBEUR rappelle tout d'abord le mythe fondateur de l'imaginaire belge, lequel plante ses racines au XVI<sup>e</sup> siècle, lors de l'apogée des anciens Pays-Bas, mais aussi de "l'éclatement du Cercle de Bourgogne que [CHARLES QUINT] avait cru définitivement formé et consolidé" (p. 67). À cette époque remonte l'image du Pays de cocagne, habité par des paysans et des bourgeois aisés et capables de goûter les plaisirs de la vie. Et c'est encore au XVI<sup>e</sup> siècle que l'on attribue l'autre cliché de la Belgique, celui d'une Flandre mythique, indissolublement liée à son glorieux passé pictural. Ainsi – note QUAGHEBEUR – va peu à peu se façonner le mirage d'une "Belgique sensuelle et mystique, paillard et mystérieuse" (p. 68) à la fois.

Les figures de proue de cette époque, destinées à marquer à tout jamais l'imaginaire belge, sont celles du CHARLES QUINT lui-même, mais surtout celles de son fils et successeur, PHILIPPE II d'Espagne, ainsi que du plus illustre de ses lieutenants en Belgique: Ferdinand Alvarez DE TOLÈDE, duc d'Albe. Or, si le portrait de l'empereur assume des traits foncièrement positifs – il est le dernier prince naturel originaire des anciens Pays-Bas, sous le règne duquel ces terres connurent une splendeur et une prospérité sans pareilles –, l'icône de PHILIPPE II s'avère particulièrement négative: il est perçu comme un dominateur, à la fois inapte à régner et impitoyable vis-à-vis de ses sujets. À plus forte raison, la figure du DUC D'ALBE acquiert une connotation nuisible, du fait de la répression exercée sur les Pays-Bas, lors de l'exécution des COMTES D'EGMONT et DE HORNES. À partir de là, va alors se forger ce qu'on a convenu d'appeler "la légende noire" (p. 70), opposant de façon manichéenne la Belgique à l'Espagne. Et, par opposition, émerge simultanément le portrait du héros belge qui, à cause des contraintes imposées de l'étranger, se configure comme un révolté intrépide, dont l'âme noble ne vise qu'à garantir la liberté des siens.

Or, si le XVI<sup>e</sup> siècle constitue le mythe fondateur de la Belgique, ce n'est qu'avec la publication de *La Légende d'Ulenspiegel* (1867) par Charles DE COSTER qu'on assiste à son entrée dans l'imaginaire culturel du pays. L'ouvrage, que QUAGHEBEUR n'hésite pas à qualifier de "premier roman francophone" (p. 91), va désormais asseoir la complexité de l'Histoire de Belgique, laquelle, n'ayant pas connu le destin des États-nations, ne peut guère se reconnaître dans leur narration. Cela s'avère particulièrement pertinent, par rapport au discours national construit par la France par le biais d'une langue classique. Voilà pour quoi, œuvrant à l'autonomisation du mythe fondateur de la Flandre, DE COSTER intervient sur son moyen d'expression, en différenciant le plus possible sa langue du code linéaire, raffiné et distingué, utilisé par les

Français. Le protagoniste de *La Légende*, qui appartient d'ailleurs à la bourgeoisie laborieuse des anciens Pays-Bas, utilise dès lors un langage concret, sensuel et parfois même trivial, traduisant par là son insoumission aux modèles culturels et politiques imposés par la France.

Ce n'est toutefois qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qu'a lieu la consolidation définitive du mythe, à la construction duquel DE COSTER a donné une contribution déterminante. À l'époque léopoldienne, on assiste à une véritable floraison des lettres belges, ainsi qu'à l'établissement de Bruxelles en tant que capitale culturelle de la Belgique francophone, grâce d'abord à la renommée des Jeunes Belgique, et plus tard au succès parisien obtenu par des auteurs, tels que MAETERLINCK, VERHAEREN et RODENBACH. Les grands maîtres belges du Symbolisme parviennent en effet à se découper une place d'élection dans le panorama littéraire européen, concourant à établir la spécificité belge par le biais d'un dialogue constant et parfois complexe avec la culture française. Dans les œuvres d'un LEMONNIER, d'un PICARD ou d'un DESTREE, se développe une discussion critique avivée autour des problématiques de l'Art et de la langue artiste qui en découle. Cette dernière débouchera sur des formes de "surlittérarité" (p. 179), qui deviendront typiques de la production belge du XX<sup>e</sup> siècle, comme le montrent entre autres les œuvres de Michel DE GHELDERODE, Franz HELLENS ou Pierre MERTENS.

La dernière partie du volume passe en revue certaines personnalités majeures de la littérature francophone belge, dont Marc QUAGHEBEUR analyse des œuvres parfois moins connues, mais non moins significatives: on passe ainsi du "maître-livre" (p. 70) de DE COSTER, aux *Mistères du Congo*, le premier roman colonial belge publié par NIREP en 1887-1888, au *Cahier Bleu* (1888) de MAETERLINCK qui y exprime la vision d'une culture plantant ses racines dans un Moyen-Âge légendaire, et s'adonnant à une entreprise de réinvention de la langue.

QUAGHEBEUR aborde également le discours de la critique d'art, analysant la monographie consacrée par VERHAEREN à *James Ensor* (1904), le grand champion de la couleur et de la lumière qui incarne l'archétype même de l'artiste moderne, condamné à l'incompréhension et à la solitude. Le volume se clôt sur une étude de *La Force mystérieuse*, roman publié en 1914 par J.-H. ROSNY AÎNÉ, qui illustre dans un style novateur les ferments culturels annonçant la catastrophe mondiale imminente.

Par la clarté de sa conception et par la maturité de son approche critique, la connaissance du présent volume s'avère indispensable à tout chercheur, à tout étudiant et à tout amateur, voulant connaître les enjeux principaux de l'espace littéraire de la Belgique francophone.

Simonetta VALENTI

Pierre PIRET (dir.), “Jean-Marie Piemme. Quel théâtre pour le temps présent?”, *Textyles, revue des lettres belges de langue française*, n. 60, 2021 – <https://journals.openedition.org/textyles/3946>

Le numéro 60 de la revue *Textyles*, dirigé par Pierre PIRET, nous invite à découvrir le dramaturge belge Jean-Marie PIEMME, une des figures de proue de la dramaturgie francophone actuelle.

L'écriture de PIEMME, à la fois satirique et dénonciatrice, invite le spectateur à s'engager, à assumer ses choix et par conséquent “à s'abandonner entièrement au partage émotionnel” offert sur la scène, comme le souligne à juste titre PIRET dans l'article d'ouverture du présent numéro (“Jean-Marie Piemme. Quel théâtre pour le temps présent?”, pp. 7-12). En raison de la grande variété des thématiques actuelles abordées, telles que l'immigration et la violence, les œuvres théâtrales de Jean-Marie PIEMME ont été chaleureusement accueillies par le public, non seulement belge mais international.

Dans sa contribution – “De *Café des patriotes* à *Bruxelles, printemps noir: un essai de mise en perspective*” (pp. 13-20) –, Yannic MANCEL analyse deux drames de Jean-Marie PIEMME, parus à 20 ans de distance l'un de l'autre, dans lesquels l'auteur affronte la question de la barbarie du terrorisme. MANCEL relève un autre aspect important, présent en particulier dans *Café des patriotes* (1998): c'est le multiculturalisme caractéristique de la Belgique contemporaine, un phénomène qui est représenté surtout par le biais des protagonistes, appartenant à des cultures disparates.

À son tour, dans l'étude “*Éva, Gloria, Léa* ou l'effroi du lendemain” (pp. 21-36), Virginie THIRON fait de la violence le thème conducteur de son étude. La spécialiste examine trois œuvres – *Tueur souriant*, *Les Nageurs* et *La serveuse n'a pas froid ?* -, dans lesquelles la violence joue le rôle de la protagoniste, quoique sous des formes différentes. Si les deux premières pièces ne font pas de la férocité leur cheval de bataille, dans *La serveuse n'a pas froid ?*, elle prend décidément le dessus.

Le quatrième article – “Le spectacle de la Nation. Les B@lges, de Jean-Marie Piemme et Paul Pourveur” (pp. 37-50) –, rédigé par Pierre PIRET en collaboration avec Paul POURVEUR, envisage un aspect très actuel de la culture contemporaine, celui de la recherche et de l'affirmation identitaire. En particulier dans *Les B@lges*, PIEMME met en scène d'une manière satyrique la situation de la société belge, qui est encore bien loin de trouver son unité et sa configuration identitaire. À travers la représentation des images les plus stéréotypées de son pays natal, le dramaturge invite ainsi lecteurs et spectateurs à réfléchir sur l'abstraction de la notion d'identité.

À son tour, Élisabeth CASTADOT (“Un plaisant fantasme de meurtre au féminin? Sur *Les Pâtisseries* et *La Vie trépidante de Laura Wilson*”, pp. 51-64) met en évidence la férocité qui se déploie dans deux pièces

récentes de Jean-Marie PIEMME: *La Vie trépidante de Laura Wilson* (2015) et *Les Pâtisseries* (2013). Les deux protagonistes féminines de ces drames imaginent en effet de tuer les hommes, qui exercent sur elles des comportements extrêmement agressifs.

Karel VANHAESEBROUCK dans “Piemme chroniqueur. À propos d’*Eddy Merckx a marché sur la lune*” (pp. 65-72) étudie l’expression de la mélancolie, ayant lieu dans *Eddy Merckx a marché sur la lune* (2017), une pièce de PIEMME, dont le protagoniste vit une déchirante opposition entre son rôle social et ses désirs, laquelle entraînera des conséquences tragiques.

En proposant une comparaison entre *Métro 4* (2007), où PIEMME imagine des actes terroristes se déroulant dans le métro de la capitale belge, et *Bruxelles, printemps noir*, pièce rédigée après les attentats tragiques de 2016, dans son article “Dire l’(après) attentat. Enjeux formels de *Bruxelles, printemps noir*” (pp. 73-86), Élise DESCHAMBRES se focalise, d’un côté, sur le surgissement de l’acte terroriste qui est cueilli par PIEMME dans sa brutalité inouïe, et de l’autre, sur les conséquences de la violence assassine, lesquelles se prolongent souvent à longueur d’années sur les victimes du terrorisme.

“Mille répliques, mille possibles” (pp. 87-94) par Paul POURVEUR, affronte la question de la création du cybertexte. L’idée novatrice sur laquelle PIEMME fonde son drame concerne la possibilité, octroyée aux internautes, de choisir les morceaux du texte les plus conformes à leurs goûts et de les combiner de façon autonome dans un texte unique. Si la littérature avait déjà exploré des solutions alternatives de narration, grâce entre autres aux expérimentations de JOYCE ou PEREC, la voie adoptée par PIEMME dans *Mille répliques* peut ouvrir suivant POURVEUR une nouvelle ère, dans la relation entre l’auteur et son public.

“Entre mondialisation et utopie politique, le théâtre de Piemme en quête d’un autre imaginaire” (pp. 95-108) par Nancy DELHALLE insiste sur la nature foncièrement sociale que Jean-Marie PIEMME attribue à l’être humain, tout en soulignant par ailleurs la dénonciation de la violence à laquelle on assiste constamment dans son théâtre. Il s’agit là d’une dimension qui malheureusement s’avère être de plus en plus présente dans notre société.

Dans la section “Témoignages”, Jacques DE DECKER relate les moments saillants de sa relation avec le dramaturge “Aux origines de la planète Piemme” (pp. 123-126). Et Enzo CORMAN tisse, dans sa contribution, “Portrait de l’artiste en facteur de ponts. Notes pensives en résonance de l’œuvre de Jean-Marie Piemme” le portrait du dramaturge belge en tant que “facteur de ponts” (pp. 109-122).

Ce numéro s’enrichit d’une section intitulée “Entretiens”, rapportant l’interview de Laurence BOUDART à Jean-Marie PIEMME (“J’ai banni le stylo avec délice”, pp. 127-136), dans laquelle le dramaturge

illustre son rapport à l'écriture numérique, ainsi que la façon dont cette dernière contribue à nourrir le flux incessant des idées qui donnent origine à ses pièces les plus récentes. Le deuxième entretien avec l'écrivain belge est animé par Pierre PIRET qui interviewe certains metteurs en scène de PIEMME – tels, Antoine LAUBIN et Philippe SIREUIL –, au sujet de leur rencontre avec le dramaturge, de son style, de ses œuvres et de la figure de l'acteur qui dans ses pièces est invité à faire de la spontanéité l'une de ses vertus fondamentales, "Jean-Marie Piemme et ses metteurs en scène. Entretien avec Jean Boillot, Antoine Laubin, Philippe Sireuil et Virginie Thirion. Propos recueillis par Pierre Piret" (pp. 137-152).

Enfin, dans la section "Varia", Sarah GRUENENWALD illustre l'œuvre d'Achille CHAVÉE, une figure-clé du Surréalisme belge ("Achille Chavée: une poétique de l'ineffable" pp. 153-168), en pointant le rapport du poète avec l'ésotérisme, qui constitue l'une des sources principales de son style, riche en images insolites.

Le présent numéro de *Textyles* se clôt avec la brève contribution de Gautier PIRET qui nous donne un aperçu de l'œuvre d'Alain DARTEVELLE, l'un des meilleurs représentants de la science-fiction en Belgique francophone ("Le fonds Alain Dartevelle", pp. 187-188).

Vanessa ONGERI

---

Maude DÉRY, "Déluge d'Henri Bauchau: l'image au service d'une corporalité aux multiples facettes", *Les Lettres Romanes*, n. 72, 2018, pp. 341-353

Au dire de Maude DÉRY, la corporalité revêt dans *Déluge* d'Henri BAUCHAU une importance décisive en ce qui concerne la transmission de l'émotion et de l'art. Cet aspect émerge dans le roman surtout à travers la relation entretenue par Florence, jeune femme souffrant d'une maladie incurable, et Florian, peintre vieillissant et pyromane.

Ces deux figures ont une affinité qui les conduit à faire l'expérience de la création, rendue possible pour BAUCHAU uniquement lorsque la peinture se matérialise par le biais de la sensorialité. L'une des caractéristiques fondamentales de Florian est en effet son acuité visuelle: développée de manière extraordinaire, elle permet au peintre de percevoir les gens qui l'entourent d'une façon atypique, en remarquant des détails qui demeurent inaccessibles à l'œil commun. Grâce à sa sensibilité extraordinaire, Florian transmet la passion de l'art à Florence qui, loin d'être un simple modèle, devient bientôt une artiste à

part entière. Les deux protagonistes de *Déluge* réussissent ainsi, par l'intermédiaire de l'art, à s'engager dans un parcours de guérison mutuelle, dont le but concret est celui de témoigner à l'autre de sa propre valeur. Au cours de ce processus, Florian assume ainsi la souffrance de Florence et parvient à l'en délivrer, et la jeune femme, pour sa part, veille sur cet homme âgé et s'en occupe avec une tendresse maternelle.

Toutefois, BAUCHAU montre dans son roman que l'acte créatif requiert même de la violence, car ce n'est qu'en faisant face à une lutte intérieure que les protagonistes de *Déluge* arrivent à développer une véritable connaissance intuitive du corps.

Le caractère musical de l'image, qui devrait compléter la genèse du déluge peint, revêt également une fonction essentielle, mais Florence ne pourra l'intégrer qu'à partir du moment où elle prend conscience du fait que le processus de création exige la concurrence de différents organes sensoriels.

Une telle prise de conscience se reflète à travers le recours de la part de BAUCHAU à un procédé narratif original: le choix apparemment banal du récit principal permet de fait à l'écrivain d'y intégrer plusieurs micro-récits. Le résultat de ce tissu narratif est, suivant Maude DÉRY, un double effet de représentation: d'une part, les histoires des protagonistes, de l'autre, les histoires des civilisations anciennes qui viennent se superposer à celles-ci. Dès lors, l'utilisation de l'image littéraire permet à BAUCHAU d'accéder à une nouvelle conception du monde, fondée sur les sensations et les symboles dont elle est porteuse.

Enfin, même si Florian et Florence se complètent presque au point de fusionner, *Déluge* manifeste également la volonté de son auteur de véhiculer l'"altérité". En effet, si les imperfections de Florence sont mises en valeur par Florian, le droit à l'erreur accordé à la jeune femme conduira à la dissolution du lien entre les deux personnages, qui demeurent d'une certaine manière à tout jamais 'étrangers' l'un à l'autre.

Sara MARTINELLI

---

Roland HUBERT, "Exil historique, 'exil intérieur' et création. Réflexion inspirée par la construction du personnage de Gottfried Benn dans *Les éblouissements* de Pierre Mertens", *Les Lettres romanes*, n. 73, 2019, pp. 419-434

À travers la caractérisation du personnage de l'écrivain expressionniste Gottfried BENN, protagoniste de *Les Éblouissements* de Pierre MERTENS, Roland HUBERT reconstruit dans le présent article l'atmos-

phère tendue qui plane sur l'époque national-socialiste allemande, évoquée par MERTENS dans le roman de 1987.

Cette période, riche en problématiques socio-culturelles, qui se déclenche à partir de 1933, est désormais l'emblème de l'opposition concrète et idéologique entre exil historique et "émigration intérieure". Ces deux notions désignent les différents positionnements qui ont été adoptés par les écrivain(e)s pendant le régime nazi, conformément à leur décision de quitter la Belgique envahie, ou bien d'y rester.

Dans cette optique, *Les Éblouissements* assument, au dire d'HUBERT, une fonction historique, constituant un "lieu de mémoire", au sein duquel l'Allemagne nazie est opposée à l'"Autre Allemagne" (p. 420), caractérisée par les écrivains qui, n'ayant pas abandonné leur pays natal, ont essayé d'opposer une résistance idéologique au système politique en vigueur et à sa violence. Hubert définit une telle position à l'aide de l'expression allemande "*Innere Emigration*" (p. 421), dont la notion se détache de l'exil historique concret pour indiquer au contraire toute forme de rébellion intérieure au contexte culturel dans lequel on est immergé.

Or, dans le roman de MERTENS, la question de l'exil touche le personnage de Gottfried Benn à de nombreux égards: entre 1914 et 1917, ce médecin avait prêté service dans l'armée et dut donc se conformer aux dispositions de l'occupant allemand; plus tard, il adhéra même au régime nazi, pour prendre ensuite de la distance par rapport à l'idéologie du parti. Grâce à ce personnage ambigu, qui ne manifeste pas clairement son positionnement par rapport au milieu culturel dans lequel il est inséré, au dire de HUBERT, Pierre MERTENS opposerait à la conception socio-historique de l'exil, la notion d'"exil intérieur" (p. 422), indiquant par là la dimension de l'éloignement existentiel.

L'ambiance culturelle angoissante de la période nazie peut être mieux approfondie, remarque HUBERT, à la lumière des essais des écrivains exilés Mahmoud DARWICH et Edward SAID, qui permettent de mieux définir le concept d'"exil intérieur". En particulier, dans *La Palestine comme métaphore*, DARWICH montre que l'exil historique correspond à une déterritorialisation au niveau linguistique: en effet, l'être qui l'expérimente est qualifié d'abord de "sans-patrie", un statut précédé et défini par l'épithète "étranger". En outre, l'exilé est considéré comme un transgresseur, vu que son existence échappe à et s'écarte des normes standardisées de la société.

C'est donc par le biais de l'"exil intérieur", ainsi que par l'opposition aux règles sociales qui l'accompagnent, que l'exilé accède à la création artistique, arrivant à atteindre une écriture dont la valeur esthétique s'accroît considérablement, suivant HUBERT. Edward SAID souligne de son côté le caractère éternel de l'exil: dès qu'on est obligé de quitter son propre pays, on entre dans une dimension où l'individu

et sa patrie sont irrémédiablement et douloureusement scindés, au point qu'on ne réussira jamais plus – ou très difficilement – à surmonter la perte causée par ce déséquilibre.

Toutefois pour Roland HUBERT, l'écriture de l'exil permet un rapprochement avec la littérature de l'interculturalité, dont les auteur(e)s appartiennent à la deuxième ou à la troisième génération. N'ayant pas vécu l'expérience concrète de l'exil historique, ils ou elles ne sont pas à même de s'identifier avec ce concept spécifique. Dès lors, la notion d'"exil intérieur" permet de bâtir un pont qui réunit tous les exilés sous une commune destinée.

Sara MARTINELLI