

BELGIQUE - BELGIE
P.P. - P.B.
CHARLEROI X
9/3306

le Carnet et les Instants

229

À LA UNE
ARCHIVES ET FICTIONS



LETTRES BELGES DE LANGUE FRANÇAISE

Trimestriel. N° 229

du 1^{er} octobre au 31 décembre 2026

Périodique - P 302041
Bureau de dépôt Charleroi X
Éd. resp. Fédération Wallonie-Bruxelles
Boulevard Léopold II - 1080 Bruxelles
Septembre 2026

Des archives pour la littérature

Nausicaa Dewez

De l'archive, l'historienne Arlette Farge écrit qu'elle « agit comme une mise à nu : ployés en quelques lignes, apparaissent non seulement l'inaccessible mais le vivant. Des morceaux de vérité à présent échoués s'étalent sous les yeux : aveuglants de netteté et de crédibilité¹. » Des mots dont « Les instantanés des AML », rubrique créée dans nos colonnes en 2018, démontrent à chaque livraison le bienfondé et la portée. L'équipe des Archives & Musée de la littérature y présente tantôt une archive particulière, tantôt un fonds entier. Impossible, évidemment, dans le cadre d'une publication trimestrielle, d'épuiser la richesse des collections de l'institution. Aussi chaque livraison met-elle en exergue quelques pièces remarquables, tout en expliquant comment les *faire parler*, malgré les silences et les pièces manquantes.

Dans ce numéro du *Carnet et les Instants*, la question de l'archive débordera de la rubrique qui lui est dédiée. Nos évocations de Marie Nizet, possible inspiratrice du *Dracula* de Bram Stoker, Clément Pansaers, rare représentant belge de Dada, et Paul Cuvelier, le créateur de la série de bande dessinée *Corentin*, s'appuient elles aussi sur les archives respectives de ces auteurs. Elles offrent un éclairage unique sur la genèse d'une œuvre littéraire ou sur sa réception, mais aussi sur la personne à laquelle elles sont reliées. À la lumière de ces documents, les trois artistes prennent soudain corps et nous deviennent à la fois plus proches et plus compréhensibles.

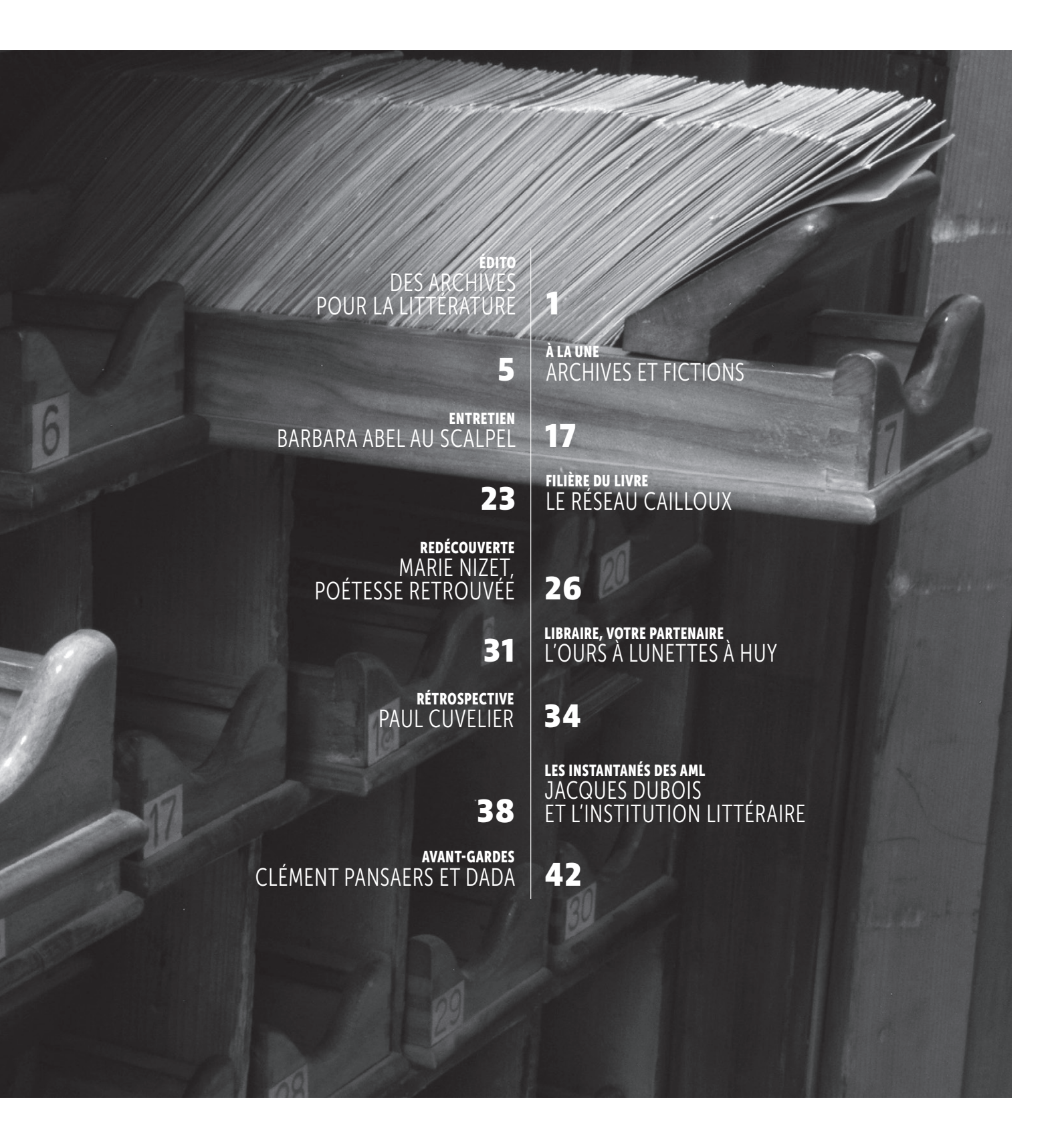
La question de l'archive touche aussi les professionnel·les de la littérature pour la jeunesse. Notre entretien avec la coordinatrice du réseau Cailloux – projet qui réunit les quatre centres de littérature jeunesse de la Fédération Wallonie-Bruxelles – montre ainsi à la fois que le secteur est conscient de l'importance de préserver, de patrimonialiser et que beaucoup reste encore à faire en matière de conservation.

Précieuses pour la recherche en littérature, les archives inspirent aussi écrivaines et écrivains. Carnets, photos, lettres... autant de documents qui fascinent ou intriguent, muant les auteurs en enquêteurs et leur livre en récit de l'enquête, qu'elle soit familiale ou non. Ces recherches mémorielles forment le cœur de nombreux livres d'aujourd'hui en Belgique comme ailleurs. La « une » de notre numéro d'automne est consacrée à ce phénomène littéraire qui, à défaut d'avoir trouvé une étiquette stable (preuve sans doute que son étude reste à mener), donne lieu à une grande variété de déclinaisons. L'intérêt pour la trace, pour le document vrai montre que l'archive n'a pas seulement le pouvoir d'expliquer une œuvre, mais aussi celui de la faire naître.

1 Arlette FARGE, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « Points Histoire », 1997, p. 14-15.

Sommaire **229**

Photo Pixabay



ÉDITO
DES ARCHIVES
POUR LA LITTÉRATURE

1

À LA UNE
ARCHIVES ET FICTIONS

5

ENTRETIEN
BARBARA ABEL AU SCALPEL

17

FILIÈRE DU LIVRE
LE RÉSEAU CAILLOUX

23

REDÉCOUVERTE
MARIE NIZET,
POÉTESSE RETROUVÉE

26

LIBRAIRE, VOTRE PARTENAIRE
L'OURS À LUNETTES À HUY

31

RÉTROSPECTIVE
PAUL CUVELIER

34

LES INSTANTANÉS DES AML
JACQUES DUBOIS
ET L'INSTITUTION LITTÉRAIRE

38

AVANT-GARDES
CLÉMENT PANSAERS ET DADA

42





À LA UNE

Fictions, enquêtes et archives

—
Véronique Bergen
—

Comment interroger les fictions qui reposent sur un *Ur-Text*¹ ayant le statut d'archive ? Comment appréhender leurs traits communs en dépit des multiples visages auxquels ce genre donne lieu ? Cet article se penche sur un phénomène prégnant dans le champ littéraire (francophone ou autre) depuis les années 1980-1990 : l'appétence pour l'enquête, ce que l'historienne Arlette Farge appelle le « gout de l'archive » dans son essai éponyme².

Que les quêtes soient autobiographiques ou hétérobiographiques, qu'elles portent sur un terreau familial ou non, elles reposent sur un geste fondateur, la collection et la reconstitution de matériaux sources, l'attention aux traces mémorielles, aux dépôts. En raison de leur flottement, les critères d'appartenance au genre que l'on définira par des enquêtes auto- ou hétérobiographiques sur la base d'archives compliquent la délimitation du corpus. Afin de le stabiliser sans l'épuiser, il convient de l'aborder selon le prisme de définitions négatives, par l'exclusion de ce qu'il n'est pas. Il ne s'agit ni de romans historiques, ni de témoignages, ni d'autofictions, ni de biographies romancées ou de fictions « pures », mais d'ouvrages qui prennent appui sur un corpus archival. Les frontières entre enquête, roman

historique, autofiction étant poreuses, la littérature n'existant qu'à brouiller les catégories, des traits desdits genres nourrissent les romans et les récits basés sur un travail documentaire. Quel rapport, chaque fois spécifique, l'écrivain établit-il avec l'archive, avec le matériau historique, qu'il soit approché sous le prisme de l'enquête familiale ou hors de cet angle intime ? Quels enjeux, quelles visées sont à l'œuvre sachant qu'au sein de ce corpus, une multiplicité de formes esthétiques (roman, carnet, mémoires, récit hybride, accompagné d'une iconographie, de documents...) et d'écritures (postréaliste, intimiste, plus rarement expérimentale...) est explorée ? Symptôme d'une époque dévorée par le virtuel, la passion pour l'archive atteste une obsession mémorielle qui, ripostant au présentisme

infini du Net, répond à l'imprévu et à l'aspect éphémère de l'existence par une thésaurisation des moments passés.

Une littérature de l'extrême contemporain

Dès lors qu'il s'agit d'une tendance qui marque le champ littéraire récent, le corpus portera sur l'extrême contemporain avec quelques coups de projecteur sur des pionniers. Sans souci d'exhaustivité, la genèse du genre en direction des précurseurs, le relevé de prémices chez des autrices et des auteurs appartenant à des époques antérieures au 21^e siècle permettra de cerner l'évolution, les spécificités, les disparités aussi d'un dispositif littéraire largement représenté de nos jours. Parmi les mutations que rencontre l'esthétique romanesque dans le paysage francophone depuis les années 1980, le recours à l'archive occupe une place centrale. Appréhendée comme outil fictionnel et plus rarement comme instrument d'une non-fiction revendiquée, l'archive met en jeu les questions de l'Histoire, de la mémoire, du réel, du passé, de sa trace, de sa conservation, de son attestation. Au cœur du romanesque de l'archive s'affirme le lien entre passé et présent, entre jadis et ouverture de possibles, du futur. Le chercheur Michael Sheringham³ a étudié cette fascination contemporaine pour l'archivisme qui s'illustre tant dans les domaines de la littérature, des arts plastiques qu'en philosophie ou dans la discipline historique. Parlant de littérature factuelle, de « factographies », Marie-Jeanne Zenetti ques-

tionne « un nombre croissant d'œuvres qui font bouger les frontières du littéraire et, avec elles, les classifications génériques, les outils et les notions avec lesquels nous pensons, décrivons et modélisons la littérature⁴ ».

Les sources que les écrivains compulsent et activent peuvent relever d'archives *stricto sensu*, de documents (écrits, sonores, audiovisuels, analogiques, numériques) appartenant au domaine public ou au domaine privé, mais aussi d'archives *lato sensu*, un ensemble défini par des objets souvenirs, des traces matérielles. Patrimoine/matrimoine transmis de génération en génération, les archives garantissent la mémoire individuelle et collective des sociétés, la sauvegarde des traces du passé. Les documents sont réputés fiables s'ils remplissent les critères d'authenticité, de fiabilité et d'intégrité.

Dans le cadre des auteurs belges, deux constats s'imposent, deux traits se dégagent, lesquels manifestent leur pertinence au-delà de la littérature belge : d'une part la large représentation d'autrices, d'autre part l'évocation d'aïeuls ayant vécu l'expérience de la Shoah, du nazisme (ou plus largement de la guerre, la Première Guerre mondiale étant moins évoquée que la Deuxième). Dans *Lequel de nous portera l'autre ?*, au travers des carnets de tranchées de Léonce Delaunoy, Violaine Lison campe un récit où sa voix et celle de Léonce se tissent. À l'heure où disparaissent les derniers survivants de la Shoah, les ultimes témoins directs, nombre d'écrivains, qu'ils soient descendants ou non de déportés, pensent et pra-

tiquent la fiction sur la base d'archives comme un espace œuvrant au devoir de mémoire, redonnant la parole aux victimes. S'appuyant sur des archives familiales, Sylvie Bianchi-Vos rend hommage à sa grand-mère, Nelly Mousset-Vos, cantatrice belge déportée pour des faits de résistance, dont elle publie le journal, *Ravie au monde. Journal (1943-1945)* ; Myriam Spira interroge la construction de l'identité à l'ombre de parents rescapés de la Shoah, l'héritage de la souffrance parentale, la lente libération (*L'envol de la mémoire*) ; Lydia Flem dans *Lettres d'amour en héritage* creuse la filiation traumatique, le silence des rescapés autour d'Auschwitz, ce silence que Marianne Lefebvre-Raepsaet déchiffre et brise dans l'hommage qu'elle rend à sa mère avec *À fleur de mémoires. Lulu Raepsaet, résistante communiste, rescapée de Ravensbrück. Dans La bonbonnière des Wagowski*, Coralie Vankerhoven arrache à l'oubli Wolf Wagowski et Johanna Goldberg, déportés en janvier 1943, assassinés à Auschwitz. Le lien avec les Wagowski-Goldberg passe par la grand-mère de l'autrice, rongée par la culpabilité de n'avoir pu les aider. Le récit opte pour une alliance entre travail documentaire et fiction au travers d'une correspondance inventée. Citons encore *Monsieur Optimiste* d'Alain Berenboom, l'autoportrait mâtiné d'archives photographiques de *Ma mère rit* de Chantal Akerman. Sous l'angle d'un travail d'archives étranger à la sphère familiale ou à son entourage, de nombreux récits récents prennent appui sur des événements, des faits historiques, des personna-

1 *Ur-text* : texte premier, source originelle ou reconstruction critique du texte source.

2 Arlette FARGE, *Le goût de l'archive*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 1989.

3 Consulter notamment Michael SHERINGHAM, « Un renouveau de l'archive : Foucault et Michon », dans Wolfgang ASHOLT et Marc DAMBRE (dir.), *Un retour des normes romanesques dans la littérature française contemporaine*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2010.

4 Marie-Jeanne ZENETTI, « Factographies : "l'autre" littérature factuelle », dans *Frontières de la non-fiction, littérature, cinéma, arts*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, <https://hal.univ-lyon2.fr/hal-04513031v1>.

lités de la Deuxième Guerre mondiale, notamment ceux de Myriam Leroy, *Le mystère de la femme sans tête*, qui tresse recherches historiques et récréation imaginaire à propos de la militante Marina Chafroff, décapitée à Cologne par les nazis ; de Nicole Malinconi, *Un grand amour*, qui, dans le sillage de Gitta Sereny⁵, construit un récit dans lequel Teresa Stangl évoque son existence avec Franz Stangl, commandant des camps d'extermination de Sobibor et de Treblinka ; de Caroline De Mulder, *La pouponnière d'Himmler* ; de Frédéric Dambreville, *Les disparus de Gatti de Gamond*. En amont, *Les éblouissements* et *Une paix royale* de Pierre Mertens font parler les blancs de l'Histoire, les failles, les compromissions de personnalités lors de la Deuxième Guerre mondiale, Gottfried Benn pour le premier, le roi Léopold III pour le second.

Un autre champ féru d'archives recouvre les enquêtes ou les quêtes généalogiques, le creusement des trous, des silences, des tragédies de l'histoire familiale. On relèvera notamment les romans de Caroline Lamarche, *Le Bel Obscur* et *L'Asturienne* qui campe l'histoire d'une famille liégeoise au début de la révolution industrielle, *S'en souvenir* d'Émilie Stéfani-Law, Carmela Chergui avec *L'homme est une fiction*, Sophie d'Aubrey avec *S'en aller*, Yun Sun Limet avec *Joseph* ou encore *Les candidats*.

Les pionniers

S'il définit une tendance marquée du contemporain, le récit assis sur l'archive a été pratiqué de tout temps,

s'est illustré dans le passé, a été mis en œuvre par de nombreux auteurs à des époques où il était minoritaire. Pensons à Dominique Rolin, Françoise Mallet-Joris, Marguerite Yourcenar, Suzanne Lilar. Dominique Rolin délivre dans *L'infini chez soi* (1980) une impressionnante autobiographie de son « avant-vie », détournant l'archive dans une veine expérimentale exigeante, dans une construction résolument originale. Comme Pierre Piret l'analyse dans la postface du roman republié par Espace Nord, « l'affirmation de la portée autobiographique de son travail lui offre la possibilité de renverser le genre, plus encore que dans ses romans précédents. C'est cette radicalité qui rend ce roman exemplaire : il révèle les enjeux cardinaux de toute son œuvre⁶ ». Parue plus tardivement, en 2000, *La double confidence* de Françoise Mallet-Joris ne retrace pas la vie de Marceline Desbordes-Valmore, mais interroge l'envoutement qu'elle exerce sur l'écrivaine, son statut non de modèle, mais de « pierre de touche », d'intercesseur offrant une chambre d'écho, un miroir permettant à Mallet-Joris d'appréhender son existence. « Ai-je cherché, parvenue à ce point, une aide, un conseil dans l'œuvre si souvent relue, dans la correspondance touchante et vraie de Marceline ? Deux femmes, deux mères, deux Flamandes, et aussi deux écrivains, cela a forcément des points communs. Je les cherche, et je les perds au fil de sa vie et de la mienne [...]. Marceline est mon amie, mon révélateur, ma pierre de touche ; elle n'est pas mon modèle : elle est inimitable⁷. » Œuvre monumentale, *Le labyrinthe du monde* compose une ambitieuse



5 Gitta SERENY, *Au fond des ténèbres. Un bourreau parle : Franz Stangl, commandant de Treblinka*, trad. Colette Audry, Paris, Tallandier, coll. « Texto », 2013.

6 Pierre PIRET, « Postface », dans Dominique ROLIN, *L'infini chez soi*, Bruxelles, Espace Nord, 2023, p. 279.

7 Françoise MALLET-JORIS, *La double confidence*, Paris, Plon, 2000, p. 280.

Il est d'innombrables usages possibles, de multiples traitements de l'archive catapultée dans le champ fictionnel.

enquête généalogique qui prend la forme d'une trilogie au fil de laquelle Marguerite Yourcenar dépasse le terrain autobiographique vers un questionnement universel qui excède le sujet traité. *Souvenirs pieux* (1974), *Archives du Nord* (1977), enfin *Quoi ? L'éternité* (1988) élèvent le voyage autobiographique à une réflexion sur l'Histoire, sur les époques traversées. La trilogie familiale s'ouvre à une histoire du labyrinthe du monde, portée par l'ambition d'embrasser l'universel à partir du particulier, le mythique à partir du factuel. À propos de *Mémoires d'Hadrien*, Marguerite Yourcenar confiait à la revue *Histoire* sa conception des archives, la manière dont elle les convoque et les habite. « Alors j'ai tâché de reconstituer tout cela, à partir des documents, mais en m'efforçant de les revivifier ; tant qu'on ne fait pas entrer toute sa propre intensité dans un document, il est mort, quel qu'il soit⁸. »

Proches de l'entreprise yourcenarienne par la connexion de la petite histoire et de la grande scène historique, par la hauteur de vue, les deux derniers ouvrages de Suzanne Lilar, *Une enfance gantoise* (1976) et *À la recherche d'une enfance* (1979)⁹, se placent sous le signe de ce que Jean

Tordeur définit comme une exploration du souvenir au fil de laquelle ce dernier « devient la mémoire de la mémoire dont parle Rilke¹⁰ ».

L'enquête et l'archive irriguent les fictions qui se donnent pour enjeux la mise en voix d'artistes. On mentionnera notamment Veronika Mabardi avec *Sous le regard des statues de Camille Claudel*, Véronique Sels avec *Même pas mort ! et Portrait de Stéphane Mandelbaum*, ou Diane Meur qui évoque la lignée des Mendelssohn dans *La carte des Mendelssohn*. En remontant plus loin dans le temps, on citera Dominique Rolin, *Dulle Griet*, *L'enragé* autour de Brueghel, Pierre Mertens avec *Lettres clandestines* autour d'Alban Berg. L'enquête peut aussi prendre la forme de la reconstitution d'une existence, d'un hommage rendu à des militants, des personnages hors normes, des figures oubliées par l'Histoire. C'est le cas de Christine Van Acker qui, dans *Le peuple d'ici-bas*. Christine Brisset, une femme ordinaire, après avoir découvert de manière fortuite l'engagement militant de Christine Brisset, l'extirpe de l'oubli. Le texte engage des réflexions sur les missions de l'archive : comment faire parler les documents ? Comment, tout en leur restant fidèles, mettre les archives en récit, en musique, les réveiller, sachant qu'elles révèlent des pans de vie du « peuple d'en bas », des petites gens, des « vies minuscules » (Pierre Michon) ? Il y a presque un siècle, dans *Délivrez-nous du mal*. Antoine le guérisseur (1936), Robert Vivier retraçait l'existence de Louis Antoine, une figure du spiritisme, dans un ouvrage

qui déborde la biographie romancée. L'enquête documentaire peut également porter sur des faits de société saillants, sur la tragédie de faits divers. Pensons à Nicole Malinconi avec *Vous vous appelez Michelle Martin*, à Pierre Mertens avec *Paysage sans Véronique*, Mertens qui voyait dans le fait divers un levier pour la prose, de *Madame Bovary* à Sciascia, du *Rouge et le Noir* à Duras ou Kundera¹¹.

L'écrivain comme interprète

Si les archives se définissent comme une médiation entre le sujet traité et l'imaginaire de l'écrivain, comment ce dernier intègre-t-il les matériaux sources ? Il est d'innombrables usages possibles, de multiples traitements de l'archive catapultée dans le champ fictionnel. Par rapport aux documents étudiés, aux indices glanés, l'auteur peut faire prévaloir l'observance de leur vérité, le souci d'objectivité, entremêler données historiques et réinvention personnelle ou choisir de prendre des libertés totales par rapport à l'archive. *Mutatis mutandis*, le rapport qui se noue rappelle celui de l'interprète. Si l'interprète veille à être en phase avec l'esprit du compositeur, il peut opter pour une mise en retrait au profit de la partition qu'il transmet ou, au contraire, pour une appropriation subjective, novatrice, qui recrée l'œuvre. Il est des écrivains qui s'inclinent devant l'archive, préservant sa teneur en vérité, d'autres qui lui font un enfant dans le dos, qui fantasment l'archive, la tirant à eux, y injectant leur univers sensoriel. Permettant de générer, de refabriquer de la subjec-

8 Cité dans l'article de Valentin LAURENT, « Annie Ernaux, les archives et la fabrique de la subjectivité », *Histoire*, février 2025.

9 À la recherche d'une enfance se compose d'une sélection d'extraits d'*Une enfance gantoise* et est illustré par les photographies d'Eugène Verbist, le père de Suzanne Lilar.

10 Jean Tordeur, « Introduction », dans Suzanne LILAR, *Journal de l'analogiste*, Paris, Grasset, 1979, p. 25. Dans sa préface à *À la recherche d'une enfance* de Suzanne Lilar, Jean Tordeur reprend ce syntagme de « mémoire de la mémoire ».

11 Pierre MERTENS, entretien avec Danielle BAJOMÉE, dans *Pierre Mertens l'arpenteur*, Bruxelles, Labor, 1989, p. 63.



Marguerite Yourcenar
lors d'une visite en
Finlande en 1954.
© Wikimedia Commons /
CC BY-SA



Christine Van Acker
© Thierry Van Roy

tivité (celle de la personne élue, celle de l'écrivain), l'archive se voit souvent mobilisée dans une recherche de soi, favorisant une démarche introspective qui oscille entre enquête (au sens judiciaire, policier) et quête (existentielle ou initiatique). Les archives peuvent être approchées avec une rigueur scientifique, un souci d'érudition ou compulsées rapidement. Dans *Lettrines*, Julien Gracq distingue deux familles d'écrivains, les oiseleurs qui, comme Rimbaud, cueillent spontanément le « mot juste » et les traqueurs qui, comme Mallarmé, le pistent sans relâche¹². Les deux typologies sont présentes à l'intérieur du genre, un genre que, d'emblée, on serait porté à associer aux écrivains traqueurs.

Le corpus des ouvrages retenus forme une classe particulière dans l'ensemble appelé exofiction, un ensemble qui préexiste à l'invention de sa dénomination. L'exofiction se définit comme un genre littéraire produisant de la fiction à partir d'éléments réels, réécrivant des pans du monde en se focalisant souvent sur une figure historique, célèbre ou méconnue. Là où la biographie romancée entend rester fidèle à la personne qu'elle a élue, l'exofiction qui connaît un engouement prononcé depuis quelques années s'autorise à larguer les amarres du réel qui lui sert d'ingrédient de base. Affinant les classements typologiques en vigueur, Benjamin Hoffmann trace des lignes de démarcation entre « exofiction » et ce qu'il nomme « fiction savante », une nouvelle forme littéraire qu'il détecte dans des œuvres existantes. « Là où l'exofiction fabrique du récit avec l'histoire sans s'astreindre à respecter

les faits documentés qu'elle intègre à sa logique narrative, la fiction savante souscrit à un pacte dont l'article fondamental consiste à ne jamais modifier les données établies par le travail historique ou documentaire¹³. » Prolongeant les réflexions d'une étude d'Annabel Kim, il assimile le champ de l'exofiction à une « esthétique de la confusion » au sens où sa rupture avec l'autofiction ne serait qu'apparente. Après avoir pointé « la résorption de l'autre dans le moi », dans la subjectivité de l'auteur, il repère un autre trait qui grève l'exofiction et la césure de la fiction savante : son rapport au réel. « Mais c'est moins la résorption de l'altérité dans le moi qui distingue le plus fondamentalement l'exofiction de la fiction savante que la spécificité du rapport de celle-ci au réel. L'exofiction appartient à ce que Philippe Vilain nomme le post-réalisme, esthétique dans laquelle le réel est traité à la manière d'un réservoir de faits que la subjectivité de l'auteur est libre de recréer, modifier, ignorer au besoin selon les exigences du rythme, de l'esthétique ou de la dimension symbolique que son œuvre souhaite explorer. »

Brouillages

S'ils ont le mérite heuristique de tenter de clarifier le champ littéraire, la lecture des formes, nouvelles ou anciennes, qui s'y déploient, la projection de grilles analytiques, le découpage en catégories, en sous-catégories, portent en eux le risque de rigidifier ce qui est mouvant et de dessécher les œuvres en les soumet-



12 « Dans la chasse au mot juste, les deux races : la race des oiseleurs et celle des traqueurs : Rimbaud et Mallarmé. Le pourcentage des seconds dans la réussite est toujours meilleur, leur rendement peut-être incomparable – mais ils ne rapportent pas de gibier vivant. » Julien GRACQ, *Lettrines*, dans *Œuvres complètes II*, éd. Bernhild Boie et Claude Dourguin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1995, p. 155.

13 Benjamin HOFFMANN, « Pour une fiction savante », *Fabula*, www.fabula.org/actualites/135437/pour-une-fiction-savante-par-benjamin-hoffmann.html.

tant à des différences quelque peu artificielles et forcées. Une certaine stérilité guette l'affinement des classifications génériques, leurs démarcations souvent arbitraires qui arasent le foisonnement des dispositifs fictionnels. Analytiques, ces grilles étouffent l'esprit de synthèse, d'hybridation des genres, le dynamisme et la plasticité de l'écriture. Le plus souvent, quand il se lance dans un projet, l'écrivain ne

Le jeu entre l'écrivain, l'instance narrative et la figure mise en fiction, entre soi et l'autre, est au cœur d'une pratique de l'archive qui en fait un instrument de découverte de son monde intérieur.

songe pas aux catégories d'exofiction, de fiction savante, de factographie, d'autofiction, de biographie romancée, de post-réalisme avancées par les chercheurs. Fussent-elles mobilisées consciemment ou activées inconsciemment, ces grilles catégorielles, non dénuées de flottements, se disloquent, s'entremêlent dans les textes que les discours narratologiques analysent. Si elles peuvent aider à questionner avec rigueur la diversité des procédés fictionnels, elles portent en elles le risque de passer à côté de la logique de la sensation, de la genèse

tumultueuse du livre. Une création littéraire n'existe qu'à être déportée, qu'à échapper aux intentions de son auteur. Soutenues par des méthodologies propres à chaque chercheur, les délimitations ont une autre portée : enquêter sur l'état actuel de la littérature, radiographier les changements dans la représentation, dans les manières d'écrire le réel, de le fabriquer, de mobiliser l'imaginaire ou de le mettre en sourdine. La conclusion que dépose Benjamin Hoffmann, « l'exofiction est une autofiction de contrebande », me semble pécher par sa thèse monolithique, péremptoire, réductrice qui trahit des dispositifs bien plus échevelés.

La fictionnalisation des archives opère des brouillages subtils entre passé et présent, pose des échos singuliers entre Histoire et mémoire ; elle navigue entre la volonté de ne pas laisser les coudées franches à l'oubli et le renoncement à saisir le tout d'une vie. L'œuvre de Pierre Mertens ou encore *Les disparus de Gatti de Gamond* de Frédéric Dambreville révèlent combien la fiction relève d'une tâche éthique et politique qui lui intime de prendre le relais d'une Histoire muette, qui ne livre que des faits lacunaires ou la vision des vainqueurs. L'œuvre rouverte des *cold cases* historiques, se glisse dans les zones d'ombre, les non-dits des récits officiels, redonne des contours à des destins brisés, rapièce la réalité manquante par des hypothèses, par des éclairages inédits. L'enquête peut s'originer dans un détail qui interpelle. C'est un indice visuel qui attire l'attention de Frédéric Dambreville,

un signe discret à partir duquel il tirera une pelote de laine d'investigations, de recherches minutieuses. Illustré d'archives, de photographies, de documents, *Les disparus de Gatti de Gamond* est construit selon une multiplicité de perspectives : travail d'historien, enquête opiniâtre, devoir éthique, arme de la fiction, voyage mémoriel afin de réinscrire dans le tissu de la vie des enfants cachés par des résistants à l'intérieur du pensionnat Gatti de Gamond. Déportés à la caserne Dossin de Malines, ils seront assassinés à Auschwitz. Cette entreprise d'exhumation d'existences happées par la solution finale se tient dans un lieu entre réalité à reconstituer et fiction accédant à l'abîme. « Que veut-on retrouver ? C'est la question de fond. Que cherche-t-on exactement ? »

De l'enquête à la fiction

En fait de méthodologie, les liens entre enquêtes et fictions empruntent une multiplicité de visages. Le récit peut s'impartir la tâche de sauver de l'oubli, de proposer une autre vision, une lecture neuve d'une personne, d'un événement, d'une séquence historique, il peut se charger de réhabiliter une figure, de concurrencer ou de mettre à mal la vulgate, la *doxa* qui prévaut, de contredire les versions officielles, les légendes et les mensonges d'État. La littérature est alors tendue par le désir de combler les blancs, les lacunes, d'ouvrir des accès à un passé emmuré, de mettre en lumière ce qui a été minoré, refoulé, invisibilisé ou diabolisé, gauchi, de

redessiner les faits ou leurs interprétations, de rétablir des vérités étouffées. L'activation de la mémoire, l'ambition de reconstituer un puzzle complet à partir de pièces morcelées, de lever les tabous, les secrets de famille, de reconstituer une unité à partir de fragments éparpillés peuvent buter sur l'impossible, amener l'auteur à assumer un manque indépassable, à reconnaître le fait que, en dépit de la fiction, du travail d'archives, le réel demeurera troué et l'autre un mystère. Que la complétude ne sera jamais au rendez-vous. Cette lucidité qui se fait jour au terme de l'entreprise littéraire compose le fil rouge des romans de Pierre Mertens. La vanité au sens d'une impossibilité de mener à bien l'enquête mémorielle enveloppe *S'en souvenir* d'Émilie Stéfani-Law. Ouvrir les portes du passé, desceller les boîtes qui renferment des bribes de vie du père mort, entamer un travail du souvenir et du deuil... c'est à partir du matériau photographique que la narratrice active des réminiscences, un dialogue avec le disparu, une quête identitaire qui passe par une exhumation du royaume secret de l'absent et du mystère de sa disparition. Les trous, les zones grises la contraignent à doubler les investigations par l'imaginaire, l'impossible reconstitution par l'invention d'autres possibles. Une mutation intérieure redéfinit la donne. L'ombre du passé cesse de phagocyter le tout du présent. « Quelque chose se déplace lentement. La mélancolie s'estompe et je photographie le présent, à l'extérieur en pleine lumière. » Chaque auteur bute sur la question abyssale : com-

ment faire parler les archives mais aussi ce qu'elles taisent, ce qui manquera à jamais ? Comment apporter un nouvel éclairage, un souffle qui réanime un passé inerte ? Comment se lire au travers de ce qu'on étudie ? Le jeu entre l'écrivain, l'instance narrative et la figure mise en fiction, entre soi et l'autre, est au cœur d'une pratique de l'archive qui en fait un instrument de découverte de son monde intérieur. Par le biais de parallélismes, d'une confrontation entre destins, entre situations éloignées dans le temps, l'enquête prend la forme d'un miroir, assume un rôle de passeuse. Dans *La double confiance*, Françoise Mallet-Joris revendique cette approche où l'altérité autorise un retour vers soi, une lecture du présent à partir du passé, de son existence à partir de celle de Marceline Desbordes-Valmore. Faire revenir les voix perdues, muselées sur la scène du monde, rouvrir un cheminement intime. Que l'autre prenne la figure d'une rencontre, d'un coup de foudre ou d'une obsession, il surgit quelque part comme l'instance, le détour qui fait bouger les lignes de l'écrivain ou du narrateur. L'écrivain se lit à travers l'autre qu'il met en récit, qui, sans devenir un prétexte, s'affirme comme un alter ego, un double initiant au déchiffrement de soi. De manière virtuose, dans ce qu'il nomme « l'épopée de l'erreur » narrée dans *Une paix royale*, Pierre Mertens dresse une fiction-opéra qui joue sur l'éclairage réciproque entre un pays, un roi déchu et la trajectoire d'un narrateur, Pierre Raymond, qui, sous bien des angles, représente la version romanesque de Mertens. Nombre de

romans actuels témoignent d'une tendance marquée : tresser, imbriquer la figure dont on parle, son histoire et sa propre personne, son propre vécu, un nouage qui peut irriter tant le « je » de l'écrivain s'impose, fait écran à ce qu'il traite. Forgeant la notion d'« ego-archives », Patrice Marcilloux questionne le lien entre utilisation de traces documentaires et quête de soi¹⁴. Quand il n'est pas posé *a priori*, en réquisit, le phénomène spéculaire peut advenir de surcroît, surgir comme une révélation brutale ou progressive. La narratrice du *Bel Obscur* se lance dans une enquête au sujet d'un ancêtre, Edmond, dont l'existence est entourée de silence. Des échos, des passerelles se tissent entre la figure de l'aïeul banni, effacé de l'arbre généalogique, des archives familiales, et le mari de la narratrice, qui lui révèle son homosexualité. Même si les mentalités changent, si le regard sur l'homosexualité a évolué au fil du temps, même si la société actuelle ne condamne plus à la clandestinité celles et ceux qui ne rentrent pas dans le moule hétérosexuel, les amis de Vincent, Brian, Markus, Jérôme, ont enduré l'exclusion familiale, subi l'ostracisme sociétal comme en a souffert Edmond qui, « banni comme corps étranger », relégué dans la non-existence, a connu une fin tragique. Complexifié par l'invisibilisation qui frappe la narratrice, le miroir tendu entre le présent de Vincent et le passé d'Edmond met au jour les diverses formes de violence exercée contre les « corps étrangers » qui troublent le système patriarcal. Les effacés de l'histoire familiale conquièrent une parole arrachée à l'obscurité.

¹⁴ Patrice MARCILLOUX, *Les ego-archives : traces documentaires et recherche de soi*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

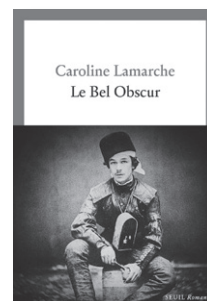
Françoise Mallet-Joris
photographiée par
Nicole Hellyn © AML



Un pacte tacite

Les outils d'analyse fournis par Philippe Lejeune dans *Le pacte autobiographique* dévoilent leur fécondité lorsqu'on les applique au pacte qu'implique de facto la fiction nourrie par l'archive. L'écrivain noue un pacte tacite avec l'Histoire ou l'histoire, avec les exhumés à qui il rend vie et visibilité ou dont il interroge les zones opaques. Qui dit pacte engage la question de la déontologie, des limites reconnues au droit à l'expression (ou bien la revendication de son illimitation inconditionnelle) dès lors que les écrivains s'emparent de personnages existants ou ayant existé. Un pacte qui est parfois rompu, non honoré aux yeux de « l'enquêté » comme c'est le cas dans *Vous vous appelez Michelle Martin* de Nicole Malinconi. « Ce jour-là, vous apportez le texte dans le parloir. Vous le posez sur la table, vos mains par-dessus, vous me regardez, vous dites : Je n'aime pas. Vous êtes comme navrée, comme déçue, réticente aussi, bien que vous souriez presque. Vous dites que le texte ne dit qu'une partie de la vérité, que ce n'est pas votre vérité, que tout est subjectif, que vous savez bien pourtant que l'objectivité au fond, qu'est-ce que c'est, mais que quand même il ne faut pas publier ça [...]. Vous dites : Je me sens jugée. Vous dites : J'ai peur [...]. Vous le savez pourtant, je n'ai fait que l'écrit de nos mots, de ceux que vous avez dits, avec en eux la force même de les dire, la reconnaissance de ce qui a eu lieu, et aussi l'horreur de la reconnaissance, les questions demeurrées, le silence quant au regret, le risque

toujours là de l'oubli¹⁵. » La crête éthique sur laquelle le genre danse découle des visées imparties au récit : réparer des blessures, des oublis, faire témoigner celles et ceux qui ne sont plus là, révéler leur complexité, leurs failles, celles de Gottfried Benn, du roi Léopold III comme on l'a vu dans l'œuvre de Pierre Mertens qui tente de les comprendre sans les absoudre, en évitant deux écueils – les innocenter ou les accabler. Enquêter implique de rouvrir des boîtes noires, de faire fluer, de libérer une parole bloquée. La connotation judiciaire, policière de l'enquête dévoile la dimension inquisitoriale de son geste. Fouiller les recoins d'une vie engagera-t-il à préserver l'autre ou amènera-t-il à l'arraisonner dans la fiction, à exposer, à violer son intimité ? À nouveau, mettre l'autre à nu peut engager un projet souterrain, celui de se révéler à soi-même. L'enquête court toujours le risque de dresser un nouveau tribunal, d'adopter la posture du juge de l'histoire ou de l'Histoire. La fiction est alors rabattue sur un élément qui, ennemi de sa liberté, est extérieur à son champ : le tribunal, la pensée-tribunal qu'a dénoncée Gilles Deleuze, une pensée ivre de ressentiment, qui hiérarchise et condamne. Dans « Credo quia absurdum », la postface aux *Lettres clandestines*, Pierre Mertens éconduit ce qui rogne les ailes du roman. Son plaidoyer pour les puissances de vérité que détient la fiction assied les vertus de l'imaginaire dont les lettres de noblesse se conjuguent à son aptitude à éclairer autrement le théâtre de l'Histoire.



15 Nicole MALINCONI, *Vous vous appelez Michelle Martin*, Paris, Denoël, 2008, p. 102-103.

La fiction offre, quelquefois, l'ultime chance que la vérité – tue, gommée, anesthésiée, retenue, contenue – soit enfin révélée, comme au terme d'une psychanalyse, ou mieux : d'une initiation. Car il s'agit d'un rituel, bien sûr. Pas de réalité sans mythe ! [...] Au rebours, le roman ne plaide, ni ne requiert, ni ne juge : il ne se livre, mais avec acharnement, qu'à un exercice de compréhension [...]. Le biographe, qui injecte son *moi* dans l'évocation d'un autre, sombre dans l'immodestie. Le romancier, s'il ne s'engage ni ne s'implique dans l'approche de l'autre échoue et déçoit¹⁶.

Les paradoxes de la fiction, Jacques Sojcher les a condensés dans un texte qu'il a consacré à Pierre Mertens : « Elle [la fiction] ose l'inceste du singulier et de l'universel. Elle élève la banalité, la dérive du quotidien, l'erreur, le mensonge même jusqu'au chiffre d'une vérité qui le cache et le révèle. Délire et accueil à la fois, elle est l'hyperbiographie de toute biographie¹⁷. »

16 Pierre MERTENS, *Lettres clandestines*, Paris, Seuil, 1990, p. 78-79.
17 Jacques SOJCHER, « Duplicité et vérité ou l'honneur de la fiction », dans Danielle BAJOMEE et Benoît DENIS (dir.), *Pierre Mertens, la littérature malgré tout*, Bruxelles, Complexe, 1998, p. 21. Il s'agit d'un des deux volumes reproduisant les actes du colloque « La liberté de l'esprit. Rencontre internationale autour de Pierre Mertens », qui s'est tenu au Théâtre Poème à Bruxelles du 8 au 10 septembre 1995.

Œuvres citées

- Chantal AKERMAN, *Ma mère rit*, Paris, Mercure de France, coll. « Traits et portraits », 2013.
Alain BERENBOOM, *Monsieur Optimiste*, Paris-Bruxelles, Éditions Genèse, 2013.
Carmela CHERGUI, *L'homme est une fiction*, Paris-Bruxelles, Tusitala, 2025.
Frédéric DAMBREVILLE, *Les disparus de Gatti de Gamond*, Bruxelles, CFC Éditions, coll. « La ville écrite », 2022.
Sophie D'AUBREY, *S'en aller*, Paris, Inculte, 2021.
Caroline DE MULDER, *La pouponnière d'Himmler*, Paris, Gallimard, 2025.
Lydia FLEM, *Lettres d'amour en héritage*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XXI^e siècle », 2006.
Caroline LAMARCHE, *Le Bel Obscur*, Paris, Seuil, 2025.
Caroline LAMARCHE, *L'Asturienne*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2021.
Marianne LEFEBVRE-RAEPSAET, *À fleur de mémoires. Lulu Raepsaet, résistante communiste, rescapée de Ravensbrück, Cuesmes*, Éditions du Cerisier, 2025.
Myriam LEROY, *Le mystère de la femme sans tête*, Paris, Seuil, 2023.
Suzanne LILAR, *Une enfance gantoise*, préface de Julien Gracq, introduction de Jean Tordeur, Paris, Grasset, 1976.
Suzanne LILAR, *À la recherche d'une enfance*, préface de Jean Tordeur, Bruxelles, Jacques Antoine, 1979.
Yun Sun LIMET, *Les candidats*, Paris, La Martinière, 2004.
Yun Sun LIMET, *Joseph*, Paris, La Différence, coll. « Littérature », 2012.
Violaine LISON, *Lequel de nous portera l'autre ?*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2025.
Veronika MABARDI, *Sous le regard des statues de Camille Claudel*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2026.
Nicole MALINCONI, *Vous vous appelez Michelle Martin*, Paris, Denoël, 2008.
Nicole MALINCONI, *Un grand amour*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2015.
Françoise MALLET-JORIS, *La double confidence*, Plon, 2000.
Pierre MERTENS, *Les éblouissements*,

- Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1987.
Pierre MERTENS, *Une paix royale*, Paris, Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1995.
Pierre MERTENS, *Paysage sans Véronique*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2025.
Diane MEUR, *La carte des Mendelssohn*, Paris, Sabine Wespieser, 2015.
Nelly MOUSSET-VOS et Sylvie BIANCHI-VOS, *Ravie au monde. Journal (1943-1945)*, Paris, Les Léonides, 2026.
Dominique ROLIN, *Dulle Griet*, Paris, Denoël, 1977.
Dominique ROLIN, *L'Enragé*, Paris, Denoël, 1978.
Dominique ROLIN, *L'infini chez soi*, Paris, Denoël, 1980.
Véronique SELS, *Même pas mort !*, Paris-Bruxelles, Éditions Genèse, 2022.
Véronique SELS, *Portrait de Stéphane Mandelbaum*, Bruxelles, CFC Éditions, coll. « La ville écrite », 2024.
Myriam SPIRA, *L'envol de la mémoire*, Paris, Grasset, 2026.
Émilie STÉFANI-LAW, *S'en souvenir*, Bruxelles, CFC Éditions, coll. « La ville écrite », 2026.
Christine VAN ACKER, *Le peuple d'ici-bas. Christine Briset, une femme ordinaire*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2022.
Coralie VANKERKHOVEN, *La bonbonnière des Wagowski*, Esneux, Murmure des soirs, 2026.
Robert VIVIER, *Délivrez-nous du mal. Antoine le guérisseur*, Paris, Grasset, 1936.
Marguerite YOURCENAR, *Le labyrinthe du monde : souvenirs pieux*, Paris, Gallimard, 1974.
Marguerite YOURCENAR, *Archives du Nord*, Paris, Gallimard, 1977.
Marguerite YOURCENAR, *Quoi ? L'éternité*, Paris, Gallimard, 1988.

Barbara Abel,

au scalpel

—
Michel Zumkir
—

Depuis la parution de *L'instinct maternel* en 2002, Barbara Abel s'est imposée comme une romancière majeure dans l'univers des écritures noires. Elle nous a accordé un entretien.

Barbara Abel est apparue dans le paysage du thriller au début de ce siècle, en 2002, avec *L'instinct maternel*, publié aux fameuses éditions du Masque. Ce premier roman a été récompensé, au Festival du film policier de Cognac, par le prix du roman policier. Aujourd'hui, Barbara Abel est un nom qui compte, une signature, une autrice très attendue dont chaque nouveau livre est scruté par ses lecteurs et ses lectrices. Ils aiment avant tout y retrouver un univers où, dès les premières pages, est enclenchée une mécanique de destruction révélant l'endroit et l'envers de familles de notre temps. Plusieurs de ses livres ont été portés à l'écran, qu'il soit de cinéma ou de télévision.

Cet entretien a été réalisé en visioconférence au mois de juillet.

Le Carnet et les Instants : Êtes-vous en vacances en ce moment ?

Barbara Abel : Effectivement. Mais comme j'écris toute l'année, les

vacances sont des moments particuliers, où les matins sont consacrés à mes travaux d'écriture et les après-midis aux visites, aux baignades.

C'est un peu comme si vous mettiez une perche, si vous ouvriez une porte pour entrer directement dans le vif du sujet. Quand vous évoquez vos vacances, qu'on lit les remerciements chaleureux à la fin de vos livres, vous semblez avoir une vie familiale et amicale sereine. Comment expliquez-vous la part sombre de votre univers littéraire ?

(Rires.) Ce sont mes angoisses qui, je pense, le nourrissent. Je me dis parfois que si j'en ai de si effroyables, je ne dois pas être la seule. Depuis toujours, j'ai aimé raconter les idées anxiogènes qui me traversent l'esprit. *L'instinct maternel*, mon premier roman, mettait en scène une femme enceinte, et j'attendais moi-même un enfant, mon fils aîné, qui a maintenant vingt-cinq ans. Dans les livres suivants, cela a continué au gré de ma vie : les

enfants y sont petits, puis adolescents, et j'imagine que bientôt je raconterai des histoires de grands-parents. Si, actuellement, les familles de mes ouvrages sont recomposées, c'est parce que cette situation est devenue courante et parce que je vis ce type de situation.

Est-ce que ce que vous développez dans vos romans ne fait pas peur à vos proches ?

Je ne pense pas, il faudrait peut-être leur demander... Je me souviens que lorsque j'ai commencé à publier, ma mère a été tout de même un peu perturbée. Un jour, elle m'a dit : « Mais je ne t'ai pas éduquée comme ça... »

Quelles ont été les circonstances qui vous ont permis de vous lancer dans ce genre romanesque ?

C'est un peu par hasard que je suis tombée dedans. Depuis toute petite, je suis une très grande lectrice, mais à part les romans d'Agatha Christie, je ne m'intéressais pas à ce genre de



Barbara Abel
© Mélanie Avanzato

littérature. Au départ, je voulais devenir comédienne. J'ai fait du théâtre de rue, écrit une pièce de théâtre, mais sans que ma carrière décolle. Je passais des castings, sans résultat. À trente ans, je n'étais nulle part. J'ai participé à un concours de nouvelles policières, un genre que je ne maîtrisais pas du tout. Je n'ai rien gagné, d'ailleurs. Après de nombreux détours, cette nouvelle est arrivée sur le bureau de Serge Brussolo, qui, en plus d'être un écrivain prolifique, occupait les fonctions de directeur littéraire aux éditions du Masque. Il a repéré mon texte, m'a contactée pour me dire que si, un jour, j'avais un projet de roman, je ne devais pas hésiter à le lui soumettre. C'est ainsi que je me suis

engagée dans l'écriture romanesque. Comme Le Masque ne publiait que des romans policiers, des thrillers et autres romans noirs, j'ai continué là-dedans. Ainsi que je l'ai dit, je n'étais pas du tout coutumière de ces genres littéraires. Je me les suis appropriés progressivement.

Comment vous y êtes-vous prise ? En vous documentant, en suivant des ateliers d'écriture ou en mettant à exécution le dicton : c'est en forgeant qu'on devient forgeron, forgeronne en l'occurrence ?

Je vais vous répondre par un détour. Comme mes livres se vendent bien, les éditions du Masque ont souhaité republier les premiers en poche. J'ai

dû les relire. Ça a été une torture. J'avais envie d'en modifier chaque phrase. Par exemple, dans *Illustre inconnu*, paru initialement en 2007, j'utilise, dans un même chapitre, le présent, le passé composé, voire le passé simple, sans aucune homogénéité, comme si j'avais écrit selon mon humeur du jour. Entre les scénarios, les romans et la vie, je n'ai pas eu le temps de le retravailler, il a été republié dans cet état...

Pour revenir à votre question, je suis entrée dans le monde du thriller sans savoir du tout où je mettais les pieds. J'y suis allée sans à priori aucun, sans plan défini, en écrivant, en racontant les histoires du mieux que je le pouvais. C'est au fur et à mesure, notamment

grâce aux retours des lecteurs et aux remarques récurrentes, que j'ai acquis une certaine technique, intégré les codes du genre. Cela m'a permis, dans un second temps, de les détourner.

Il y a quelque chose d'étrange avec vos livres, car même s'ils ne sont pas du tout pensés selon les critères d'une série – un même enquêteur, un même axe narratif et une même structure, ou encore un décor récurrent comme dans certains romans anglais –, dès les premières pages, on sait que l'on va retrouver des éléments familiers, pour le dire vite, une sacrosainte famille plongée en enfer, parfois jusqu'à l'implosion...

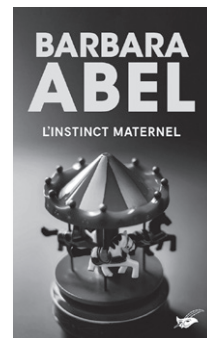
Disons que mes romans tournent autour de gens ordinaires à qui il arrive de grosses tuiles, parfois vraiment grosses, mais toujours crédibles. Chacun d'entre nous peut, un jour, s'y trouver confronté, ce que je ne souhaite à personne, évidemment. Je veille à écrire à hauteur d'homme, comme je l'ai déjà dit ici et là. Les idées partent souvent d'une situation plutôt quotidienne, puis arrive un élément perturbateur, et à partir de là, l'ordinaire, l'histoire basculent dans l'horreur. En réalité, il n'y a ni grands mystères ni extraordinaires révélations à la fin du livre, je fournis tout de suite les clés au lecteur. Mais il ne sait pas si mes personnages vont s'en sortir. J'espère susciter une attente qui incite à tourner les pages pour découvrir ce qui va arriver.

Ces clés que vous semez, on ne les saisit que peu à la première lecture ; c'est à la relecture qu'on les

découvre, ou si l'on vous lit à la loupe, comme le fait un critique (déTECTIVE) littéraire...

J'aime particulièrement, en tant que lectrice, spectatrice, ce que j'appelle le syndrome de la deuxième lecture, de la deuxième vision : raconter l'histoire de telle façon que si les gens relisent le livre, revoient la série ou le film, ils se disent : « Mince, c'était là depuis le début et je ne l'avais pas vu. J'aurais pu comprendre bien plus tôt ce qui va se passer. » Mais je le raconte de telle manière que c'est quasi impossible à décrypter. Je crois qu'il s'agit d'un des éléments qu'attend le lecteur de mes livres, cette façon de faire. Une autre chose à prendre en compte : jamais je ne mens au lecteur. Même s'il y a des fausses pistes, le récit reste vrai. Sinon, le lecteur a la sensation de s'être fait mener en bateau, rouler dans la farine, mais pas d'une façon positive, jouissive, d'une façon décevante car il n'a pas pu réellement participer à ce qu'il a lu.

Quand j'entame un roman, je n'en connais absolument pas la fin. Cela m'a parfois donné des sueurs froides. J'arrivais aux trois quarts du livre et je ne voyais pas du tout comment il allait finir. Ces sueurs froides sont d'autant plus intenses que je sais, d'après ce que des lecteurs et des lectrices ont pu me dire, qu'ils m'attendent vraiment sur la fin, une fin qui doit les saisir. En cours d'écriture, je m'arrête et je me demande : « Que pourrait-il se passer qui pourrait vraiment surprendre ? » Je prends alors le temps d'explorer chaque piste. Je suis vraiment contente lorsque je trouve une idée qui m'étonne moi-même. Je peux





prendre plusieurs jours à chercher, à fouiller chaque chemin, chaque évolution, à penser parfois qu'il va falloir retourner en arrière, changer d'angle. Cette situation n'est pas du tout confortable. Et dans les moments où, vraiment, le blocage perdure, que la date de remise du manuscrit approche dangereusement, je panique, j'angoisse. Heureusement, pour l'instant, j'ai toujours fini par m'en sortir. Je croise les doigts.

Quand vous avez trouvé cette fin, est-ce que vous reconsidérez certains éléments de votre narration ?

Forcément. Une fois que j'ai la fin, ou parfois même lors de certains rebondissements en cours de roman, je reviens en arrière pour modifier, corriger des éléments ou pour disperser les indices. Je procède par allers-retours constants.

Dans *Ici s'arrête le monde*, alors que la ville de Bruxelles est plongée dans le chaos, une famille recomposée se réfugie à la cave, et chacun de ses membres se retrouve face à des dilemmes. Vous-même, vous employez ce mot « dilemme » dans le roman. Mais est-ce que cette situation ne se retrouve pas dans tous vos livres ? Et n'êtes-vous pas aussi aux prises avec de tels dilemmes dans votre travail d'écriture ?

J'éprouve beaucoup de plaisir à placer les personnages devant des choix impossibles. De plonger le lecteur – et moi en premier lieu – dans une situation où l'on se dit : « Qu'est-ce que je ferais à leur place ? Si cela m'arrivait, comment je réagis ? » En tant

qu'autrice, je fais un choix, pas spécialement le moins bon, un choix possible en tous les cas, souvent celui que j'aurais fait si cela m'était arrivé. Dès que j'ai choisi, j'aggrave la situation. Puis je retourne en arrière, et j'induis cette décision. Les dilemmes moraux sont mes préférés.

Pour en arriver à une autre part de la vie de vos livres, certains ont été adaptés en film ou en série. Est-ce quelque chose à quoi vous aspiriez ?

Pas du tout. Mais c'est arrivé très tôt, dès mon deuxième roman, *Un bel âge pour mourir*, adapté en téléfilm pour France Télévisions sous le titre *Miroir, mon beau miroir*. Réalisé par Serge Meynard avec Marie-France Pisier et Émilie Dequenne dans les rôles principaux, il a été diffusé en 2008. Toujours pour France Télévisions, *Je sais pas* a été récemment adapté sous forme de minisérie, avec Lola Dewaere. Après cela a continué, avec la double adaptation de *Derrière la haine*. D'abord il y a eu *Duelles*, film réalisé par Olivier Masset-Depasse, sorti en 2018, puis, pour le marché américain, le long-métrage *Mothers' Instinct*, avec les actrices Jessica Chastain et Anne Hathaway et mis en scène par Benoît Delhomme. Il faut peut-être nuancer. *Mothers' Instinct* n'est pas directement une adaptation du roman, mais un remake de *Duelles*, presque un copié-collé. J'aime beaucoup les deux versions, pour des raisons différentes. Je ne participe absolument pas aux adaptations, je ne suis pas partie prenante de cette aventure. Beaucoup de mes romans font l'objet de ce qu'on appelle une option, autre-

←
Affiches des films
Duelles et *Mothers'*
Instinct adaptés du
roman *Derrière la haine*
de Barbara Abel

ment dit un producteur (de cinéma, de télévision ou de séries) en achète en exclusivité les droits d'adaptation pour une période limitée. *Ici s'arrête le monde* a été optionné, par exemple, avant même sa sortie en librairie.

En devenant moi-même scénariste, j'ai compris que lorsqu'on s'attèle à un roman, c'est vraiment un objet littéraire qu'il faut viser, et ne pas tomber dans le piège de rédiger un livre pour qu'il soit adapté. Pouvoir transformer l'écrit en images, voilà ce qui intéresse les scénaristes, les réalisateurs et les producteurs, ce qui fait jaillir en eux les images. Leur travail, leur imaginaire vont faire en sorte que l'objet littéraire se métamorphose en objet visuel. En s'emparant de *Duelles*, pour prendre un exemple, Olivier Masset-Depasse a réalisé l'histoire qu'il avait en tête, qui avait éclos au cours de sa lecture. Il en a gardé la substantifique moelle et l'a transposée dans les années 1960. Je n'ai vraiment aucun problème avec ça. En revanche, le livre que j'ai écrit, moi, il est là, personne ne peut y toucher, le transformer, le magnifier, l'abimer, etc.

Si les gens du cinéma peuvent créer des images à partir de vos livres, le lecteur crée aussi les siennes, il a ses propres attentes, comme vous le disiez. En tenez-vous compte ?

Je ne prête pas attention à cela. Le plus important, pour moi, est de raconter, du mieux que je peux, une histoire telle que j'aimerais qu'on me la raconte. J'aime à dire : « Je suis ma première lectrice », une lectrice à qui j'essaie de plaire (*sourires*). Quand un roman sort, l'auteur n'a plus la

maitrise de la situation. Il ne peut prévoir, décider s'il va se vendre. Si je suis fière de ce que j'ai fait, même s'il ne marche pas, je n'aurai pas de regrets. J'essaie de faire en sorte que jamais je ne me dise que j'aurais dû travailler davantage, que j'ai manqué de discernement. Alors que si j'y ai mis tout ce que je pouvais, tout mon talent, le plus que je pouvais, si le roman ne trouve pas son public, je n'ai rien à regretter. Le plus souvent, les retours des lecteurs et des lectrices sont bienveillants. Pour être honnête, s'ils viennent m'aborder dans un salon du livre, à une rencontre littéraire ou qu'ils prennent la peine de m'écrire, c'est qu'ils apprécient un minimum ce que j'écris.

Il m'arrive de recevoir des analyses de lecteurs qui pensent avoir compris ce que je voulais faire. À ce moment-là, je peux découvrir des intentions, des choses que je n'avais pas du tout prévues, anticipées. Là encore, ça me va. Je suis d'accord avec leur version, même si elle diffère de la mienne. Ainsi, pour *Ici s'arrête le monde*, les personnages étaient plongés dans des situations inédites. En toute honnêteté, à leur place, je ne sais pas comment j'aurais réagi, ce qui m'aurait fait peur. D'ailleurs, qui peut savoir comment il se comporterait dans une telle situation apocalyptique ? Les personnages se retrouvent face à des choix qui les poussent à des actes héroïques, altruistes ou égoïstes. Beaucoup de lecteurs n'ont pas été d'accord, parfois même passionnément, avec les options de Raphaël, sa façon de gérer la situation, notam-

ment avec le fait de n'avoir pas sauvé le vieux voisin au profit de sa famille. Raphaël et sa femme Hélène ont des arguments plausibles, des réactions différentes. En écrivant, je comprenais les comportements et les arguments de l'un et de l'autre. Mon compagnon, également écrivain, me disait récemment qu'il trouvait toujours étrange de lire les commentaires qui font référence aux personnages qu'il a créés. Il a ajouté : « C'est vraiment à ce moment-là qu'ils commencent à exister, les personnages. » Je n'avais jamais pensé ainsi. Je trouve cela tellement vrai. Les personnages qu'on a créés en écrivant, une fois que le livre est sorti, acquièrent leur vie propre et cela d'autant plus, me concernant, que je n'en décris que sommairement le physique, bien que leur donner un prénom et un nom de famille induit un début de représentation.

Selon vous, au-delà de l'intrigue, d'où vient l'émotion que ressent votre lecteur ?

Je dirais que dès que le lecteur a toutes les cartes en main, l'émotion peut surgir. Pour avoir le cœur qui bat avec les personnages, il faut qu'il connaisse leur histoire, leur personnalité, même qu'il s'identifie à l'un ou à l'autre. Je prends souvent l'exemple de quelqu'un qui, au réveil, en ouvrant la radio, entend qu'un avion, à l'autre bout de la planète, s'est crashé, entraînant la mort de 350 personnes. Il écoute ça d'une oreille distraite, et cela ne provoque pas grand-chose en lui. Puis il arrive au travail et apprend que sa collègue s'est cassé le pied en chutant. Eh bien, il sera bien plus

impacté par ce pied cassé que par le décès de 350 personnes qu'il ne connaît pas, qui ne font pas partie de son quotidien. J'ai appris que pour toucher un lecteur avec la mort d'un personnage, il faut qu'il le discerne. J'ai toutefois fait mourir des personnages inconnus en ouverture de roman, comme dans *Je t'aime*. Dans ce cas précis, puisqu'il s'agit du décès d'un enfant et d'un adolescent, l'émotion est déjà forte. Le but n'était pas de raconter un accident de voiture – il n'était que la passerelle pour glisser dans la véritable histoire –, mais la déflagration qu'il provoque chez les mères des victimes.

Comment est né le projet d'*Attraction*, série télévisuelle originale, pas une adaptation, qui a obtenu, au Festival de la fiction de La Rochelle, le prix de la meilleure série francophone étrangère ?

La productrice Catherine Burniaux est venue me trouver, car elle voulait créer une série qui soit un thriller psychologique. Comme elle aimait mon univers, elle m'a demandé d'en écrire le concept. Je pensais que ma participation n'irait pas au-delà de cette étape. Comme il a été accepté par le Fonds série FWB-RTBF, elle m'a embarquée dans la suite de l'aventure.

Pourquoi vous a-t-elle proposé de partager l'écriture du scénario avec Sophia Perié ?

Avant sa proposition, je n'avais écrit que des romans. Je lui ai donc précisé qu'écrire un scénario, je ne connaissais pas. L'écriture sérielle est très particulière. Même si j'avais vu beaucoup

de séries, ce qui m'avait donné un bagage, celui-ci était insuffisant pour en écrire une. Elle m'a donc présenté Sophia Perié, scénariste professionnelle. Nous avons éprouvé un coup de cœur professionnel l'une pour l'autre. À son contact, j'ai appris ce type particulier d'écriture. Comme j'étais novice, je proposais beaucoup de choses surprenantes. Nos idées se sont mélangées, nourries. Puis elle a réalisé un véritable travail de structuration, posé des limites à mon imagination, car, comme je l'ai dit, on ne bâtit pas une histoire de la même façon avec des images qu'avec des mots. Pendant le tournage, nous ne sommes plus intervenues, ni sur le scénario ni sur les dialogues de Julien Gras-Payen, juste pour les retoucher parfois, mais à peine. Les acteurs et les actrices devant aussi s'en emparer, ils ont parfois été modifiés pour se faire à leur bouche, à leur personnage, et cela, sans que jamais nous n'ayons eu une sensation de trahison.

Avez-vous aussi travaillé avec le réalisateur, Indra Sierra ?

Oui, mais il n'est arrivé dans l'équation qu'à partir du moment où les textes avaient atteint leur phase finale. Il a apporté son univers, ses questions, ce qu'il comprenait et ce qu'il ne comprenait pas. Nous avons été tout à fait d'accord avec ses choix tant pour le casting que pour la réalisation. Il nous sollicitait parfois pour connaître notre avis. En ce qui concerne le repérage des décors, pendant la rédaction du scénario, avec Sophia, nous sommes allées visiter le Brabant wallon pour nous aider à mieux ancrer notre

famille dans une arène, dans un milieu qui devait nous apparaître réaliste, et clair. Voilà, vous connaissez maintenant l'essentiel de mes aventures dans l'écriture romanesque et sérielle. Il est temps que je retourne à mes vacances.

De l'écriture romanesque à l'écriture sérielle, Barbara Abel aura donc appris à déplacer, à confirmer son univers sans en perdre ce qui en constitue le cœur même : des personnages ordinaires confrontés à des situations qui les obligent à faire des choix extraordinaires.

Dernier livre paru : *Ici s'arrête le monde*, Paris, Récamiér, 2025.

Suivre le chemin du réseau Cailloux

—
Fanny Deschamps
—

La Fédération Wallonie-Bruxelles est une terre féconde en littérature jeunesse. Elle regorge de talents autour desquels s'est mis en place tout un maillage de professionnels du livre œuvrant à diffuser cette création riche et diverse. Maisons d'édition, librairies, bibliothèques... et aussi quatre centres consacrés à cette littérature : le Centre de littérature de jeunesse de Bruxelles (CLJBxl) ; les Ateliers du texte et de l'image à Liège (ATI) ; le Wolf, maison de la littérature jeunesse à Bruxelles ; et le Centre de littérature de jeunesse André Canonne à La Louvière. Depuis fin 2023, ces quatre lieux se sont unis autour d'un projet commun : le réseau Cailloux.



Le réseau Cailloux a développé dans ce cadre une programmation de grande qualité. Nous avons rencontré Claire Nanty, libraire liégeoise passionnée et coordinatrice de ce jeune réseau. « Le réseau Cailloux est une construction qui s'est faite collectivement, explique-t-

elle. À l'origine, c'est Michel Defourny¹ qui, il y a bien des années, a imaginé fédérer ces centres. Son idée, c'était de bénéficier des forces centrifuges et des forces centripètes : identifier les singularités de chacun des centres et développer à quatre des forces de rayonnement plus larges, en sortant chacun de ses frontières. Le Service général des lettres et du livre de la Fédération Wallonie-Bruxelles a suggéré de reprendre cette idée et a attribué une enveloppe aux ATI pour développer le projet. »

Le réseau, qui dépend du contrat pour la filière du livre, a pour objectif de mettre en valeur la littérature jeunesse et la création graphique auprès de divers publics. Pour cela, il s'agit de développer des projets communs : organisation d'événements conjoints,

de journées d'étude et de focus sur des maisons d'édition belges francophones. La synergie des quatre centres permet un partage de ressources, des publics. « L'idée est vraiment de renforcer chaque centre à travers des animations en réseau. »

Quatre lieux, une coordinatrice

Le Centre André Canonne à La Louvière a pour origine le legs d'une collection d'ouvrages patrimoniaux. Il est géré par Laurence Leffebvre, spécialiste du roman pour adolescents et passionnée des premières heures de littératures jeunesse. Elle organise des journées de médiation, des expositions, collabore avec la Fondation

¹ Professeur émérite en littérature pour la jeunesse à l'Université de Liège et fondateur des ATI.

Battieu-Schmidt ou le Centre de la gravure et de l'image imprimée. Elle s'adresse à un public professionnel du livre et de l'enfance.

Le CLJBxl est opérateur d'appui ouvert sur rendez-vous pour les professionnels ou étudiants qui souhaitent consulter ses ouvrages. Céline Cordemans et son équipe organisent de nombreuses médiations à destination des professionnels du livre et de l'enfance, organisent des formations sur le kamishibai, la lecture à voix haute, proposent des listes d'ouvrages. Le Wolf², situé à deux pas de la Grand-Place, est à la fois une librairie centrée sur les ouvrages jeunesse de la FW-B, un espace d'exposition et de médiation, qui organise de nombreuses activités pour enfants. Muriel Limbosch l'a imaginé autour de la figure du loup, avec un parcours scénographique ludique. Elle y reçoit un public scolaire tout au long de l'année.

Les ATI³ sont une asbl accueillie dans des locaux de la Ville de Liège et qui héberge un fonds légué par Michel Defourny. Cette collection de livres se double d'une collection d'œuvres originales d'illustrateurs et illustratrices de Wallonie et de Bruxelles. Des formations sont données par Brigitte Van Den Bossche, qui en est la coordinatrice. Elle travaille en partenariat avec les hautes écoles d'art et le centre culturel Les Chiroux.

« Je collabore avec les ATI depuis longtemps, explique Claire Nanty. Arrivée à Liège par hasard, j'ai travaillé douze ans dans la librairie Livre aux trésors. J'ai eu la chance de développer le festival Jungle avec Brigitte Van Den Bossche.

J'y ai davantage découvert le monde de la littérature jeunesse et l'intérêt des littératures graphiques. Mon mari et moi avons eu la superbe idée d'ouvrir notre librairie, La grande ourse, en mars 2020, en plein confinement. J'ai compris qu'il ne fallait plus imaginer les choses comme immuables, et cette crise a été fondatrice d'une façon d'envisager mon métier comme quelque chose qui allait forcément bouger. Brigitte et moi avons continué à collaborer, avec d'autres partenaires qui s'agrégeaient aussi. Lorsqu'elle m'a proposé de coordonner le réseau Cailloux, cela me semblait suivre la même logique que cette vie entrepreneuriale qui m'amenait à ouvrir les possibilités. Ce projet me permet aussi d'avoir une approche plus patrimoniale de l'album, de le placer dans le contexte de création éditoriale et de l'ancrer dans le territoire de la FW-B. C'est intéressant à une période où chaque année, un livre belge francophone est sélectionné aux Pépites de Montreuil, ce qui montre à quel point la Belgique est un territoire riche pour les littératures jeunesse. »

Audace & impertinence

« Nous avons la volonté de mettre en avant les éditions de littérature jeunesse belges qui ont des catalogues qualitatifs et pertinents. » Ainsi, Michel Defourny a proposé d'axer le premier programme de 2024 autour d'une mise à l'honneur des éditions CotCotCot. « Nous avons décidé d'organiser une sorte de festival dans les quatre lieux, avec comme mot d'ordre l'audace, qui caractérise le travail de cette maison. Les médiations étaient adaptées aux particularités de

chaque centre. » Au Wolf, il y a eu une journée pour les adolescents autour du livre *Mori*, avec ses autrices, Marie Colot et Noémie Marsily. Il y a eu des médiations d'autres auteurs et autrices pour des classes d'enfants. Ensuite, à La Louvière, s'est déroulée une journée en présence de l'éditrice, Odile Flament. L'après-midi, Martina Aranda a donné un atelier. Les ATI ont enchaîné avec l'organisation d'une journée autour des cailloux dans le catalogue de la maison d'édition à destination du public du supérieur et du tout-public. Le CLJBxl, quant à lui, a organisé une matinée avec l'éditrice suivie d'un atelier avec l'illustratrice Léa Viana Ferreira.

La deuxième année, les quatre centres souhaieraient travailler autour des littératures nordiques. « Nous avons collaboré avec la maison d'édition Versant Sud à travers sa collection "Petites histoires nordiques". Nous avons mis en avant la traduction en invitant Aude Pasquier, tout d'abord à la Tour à plomb avec le CLJBxl lors du passionnant colloque Lire entre les langues. Elle est ensuite allée au Wolf pour des lectures aux enfants, suivies d'un atelier. Pendant qu'Aude expliquait aux enfants qu'en Suède, un patronyme terminant par -son signifie "fils de", comme dans Gimbergsson, un enfant a levé la main et a dit : "Ah oui, c'est comme chez nous : Capri Sun !" C'était un grand moment de rire. On a continué à La Louvière en mettant en avant une grande figure de la littérature finlandaise qui fêtait son anniversaire en 2025 : Tove Jansson. Une journée autour des Moomins a été organisée en compagnie de la traductrice des ouvrages, Catherine Renaud.

2 Cf. Fanny DESCHAMPS, « Muriel Limbosch, gardienne de la forêt du Wolf », *Le Carnet et les Instants*, 204, octobre 2019.

3 Cf. Fanny DESCHAMPS, « Les Ateliers du texte et de l'image », *Le Carnet et les Instants*, 215, avril 2023.



Affiche de la journée d'études « Archive et patrimoine en littératures jeunesse et graphique » organisée par le Réseau Cailloux, les Fonds Patrimoniaux et les Ateliers du Texte et de l'Image (ATI)

L'après-midi, Kitty Crowther a animé un atelier autour de la technique utilisée par Tove Jansson. Le lendemain, Catherine Renaud est intervenue dans une école secondaire autour de cette question : « Est-ce que le tabou est culturel ? » Ensuite a eu lieu une demi-journée d'étude, « Astrid Lindgren, l'impertinente », au CLJBxl, avec l'intervention d'Aude Pasquier, de Fanny Deschamps (éditrice jeunesse chez Versant Sud) et de Christine Aventin (autrice de l'ouvrage FéminiSpunk, autour de la figure de Fifi Brindacier). »

Archive et patrimoine

« Cette année, nous avons travaillé la thématique de l'archive. » En effet, ce thème concerne directement trois des quatre centres, le Centre André Canonne, le CLJ et les ATI, dont les fonds recèlent des trésors patrimoniaux. La question se pose d'au-

tant plus à une période où la place manque et où certaines grandes institutions cherchent à récupérer des locaux. « Nous voulions montrer en quoi ces fonds patrimoniaux nourrissent les réflexions contemporaines qui sont à l'œuvre dans ces centres, tout comme au Wolf, directement avec les enfants. » La première médiation, aux ATI, était corrélée à une exposition des archives de Monique Martin (alias Gabrielle Vincent, l'autrice-illustratrice d'*Ernest et Célestine*, ndlr). Le 23 avril 2026, le colloque *Archive et patrimoine en littératures jeunesse et graphique* affichait complet. « Le succès est évident et montre un véritable intérêt pour ces questions. » Les différents intervenants ont abordé la question de façon riche et variée : Emeline Attout a expliqué les enjeux de la conservation du patrimoine artistique légué par Monique Martin ; Philippe Capart a recontextualisé la parution du *Blow Book*⁴, Carine Ermans a présenté « la bibliothèque rêvée » de Peter Neumeyer ; Christine Morault a raconté les parutions des éditions MeMo, entre patrimoine et création contemporaine ; Pascal Lemaître a décrit la problématique de l'archive dans une carrière d'auteur-illustrateur ; et aNNe herbauts a clôturé avec cette question : « Comment passe-t-on du caillou au livre, ou l'archive impossible ? »

« Il y a eu un constat après cette journée : tous les gens concernés l'étaient de manière presque passionnelle. On sent qu'il y a une sous-représentation de cette thématique, alors qu'elle (pré) occupe tant de professions du livre. Où stocker toute cette matière ? Que va-t-il en rester ? Pour ceux qui travaillent

les littératures d'aujourd'hui, on ne peut pas faire l'impasse sur ce qui s'est fait dans le passé, comment cela s'est fait. Que mettre en place pour que tout cela reste vivace ? »

Au Wolf, un atelier pour enfants autour de Monique Martin a été organisé avec plusieurs classes. C'était l'occasion de remettre en avant son œuvre publiée chez Casterman. Le programme se poursuivra au second semestre : Loïc Boyer viendra le 16 octobre à La Louvière pour fêter le retour des albums du Centre André Canonne. Il explorera la « littérature en couleur », ce moment où de nouveaux acteurs et actrices du livre illustré arrivent lors des révolutions sociales des années 1960 (en France). Le 9 novembre, il y aura une matinée au CLJBxl en compagnie de Pascal Lemaître, Christian Bruel et Anne Quévy.

Et pour la suite ? Le réseau Cailloux étant jeune, il doit encore s'assurer de nouveaux financements. Et côté programmation, les idées ne manquent pas... « En allant à la Biennale de l'illustration, nous avons mieux découvert le travail des illustratrices flamandes Gerda Dendooven, Ingrid Godon et Goele Dewanckel, et nous étions toutes sous le charme de leur œuvre. Nous explorons donc ce qui pourrait nous permettre de créer des ponts entre nos deux communautés linguistiques. » Le réseau continue à tracer son chemin de cailloux semés...

⁴ Cf. Tito DUPRET, « Le Blow Book, BD magique », *Le Carnet et les Instants*, 209, octobre 2021.

Marie Nizet,

première poétesse belge oubliée

—
Laura Delaye
—

« Je ne sais rien de cette histoire, je ne sais rien de cette femme.
Elle n'est pas dans les livres. »

(Michèle Fabien, *Berty Albrecht*¹)

En 2025, la collection Espace Nord réédite *Le Capitaine vampire*, paru initialement en 1879. En 2023, les éditions L'Harmattan publient le recueil posthume *Pour Axel*, cent ans après sa première parution. Quelques poèmes de ce volume apparaissent, en 2021, dans l'anthologie subjective *Je serai le feu*². Marie Nizet y figure dans la rubrique « Les mélancoliques », aux côtés de Marceline Desbordes-Valmore notamment. Ces initiatives éditoriales récentes témoignent d'un regain d'intérêt pour l'écrivaine, qui fait suite à une longue période d'oubli.

En 1926, alors que l'autrice belge est morte depuis quatre ans, Marthe Massin-Verhaeren³ écrit : « Le hasard vient de me faire lire *Axel* de Marie Nizet. Comment un livre d'une telle valeur n'est-il pas connu ? On parle de Desbordes-V. – Et elle, alors⁴ ? » Un siècle plus tard, l'œuvre de Marie Mercier-Nizet est-elle davantage connue ?

Une enfance lettrée

Marie Émilie Françoise Élisabeth Nizet naît à Bruxelles le 19 janvier 1859. Son père, François-Joseph Nizet, est docteur en droit, en sciences politiques et sociales ainsi

qu'en philosophie et lettres de l'ULB. Auteur de recueils de poèmes d'inspiration patriotique, il est également conservateur adjoint à la Bibliothèque royale de Belgique. Sa mère, Marie Devleeschouwer, est institutrice. Marie Nizet est la fille aînée du couple : son frère, Henri, est journaliste et romancier naturaliste, auteur de *Bruxelles rigole*, de *Les Béotiens* – roman critiquant le milieu bruxellois du journalisme et de la littérature et qui vaut à son auteur d'en être écarté – et de *Suggestion*, dont l'action se situe en Roumanie. Henri et sa sœur s'entretiennent régulièrement de littérature avec leur cousin, André Baillon. Élevée dans une famille tournée vers

la littérature et l'écriture, Marie Nizet fréquente, en outre, les cours d'éducation d'Isabelle Gatti de Gamond⁵, école pionnière en matière d'éducation laïque des filles à une époque où l'accès à la scolarité leur est encore très limité. C'est là aussi, rue du Marais, que Marguerite Van de Wiele, journaliste et autrice féministe, poursuit sa scolarité. Il est permis de penser qu'une rencontre entre les deux élèves a lieu à ce moment, la première étant la cadette de deux ans de la seconde. Une chose est certaine : Marguerite Van de Wiele regrettera, quelques années plus tard, ce qui ressemble à un arrêt brutal de la prometteuse carrière littéraire de la jeune Marie Nizet.

1 Michèle FABIEN, *Jocaste, Claire Lacombe, Berty Albrecht*, Bruxelles, Espace Nord, 2018, p. 93.

2 DIGLEE, *Je serai le feu*, Montreuil, La ville brûle, 2021.

3 Peintre belge née à Liège en 1860 et morte en 1931. Épouse d'Émile Verhaeren.

4 Lettre de Marthe Massin envoyée à Henri Van Deputte, écrivain belge francophone né à Schaerbeek en 1877 et mort à Ostende en 1952, conservée aux AML sous la cote ML 06970/0101.

Le contexte familial et culturel de Marie Nizet lui est favorable, mais il est également inspirant. Le soir, lorsqu'elle regagne le foyer, elle s'entretient avec les étudiants slaves, levantins et balkaniques hébergés par son père. Ces discussions aiguïssent sa conscience politique et sociale et fournissent matière à ses premiers écrits. Matière qu'elle étoffe en se rendant à la Bibliothèque royale tous les jours pendant deux ans pour y étudier l'histoire, la littérature et les mœurs des principautés danubiennes.

Une consécration précoce

À dix-huit ans, Marie Nizet est déjà l'autrice de deux pièces en vers, *Moscou et Bucharest* puis *Pierre le Grand à Jassy*, qui paraissent une première fois dans un journal français (*L'Union libérale et démocratique de Seine-et-Oise*). Elle y exprime sa révolte contre la Russie des tsars et défend la Roumanie, dont l'histoire est proche de celle de la Belgique. La reconnaissance ne se fait pas attendre. En 1878, une bourse de 400 francs est accordée par le ministre de l'Intérieur, G. Rolin-Jacquemyns, à la jeune Belge. Le premier recueil poétique de Marie Nizet paraît la même année chez l'éditeur parisien Auguste Ghio. Il comprend les deux textes précédemment publiés et est enrichi de nouveaux poèmes dans lesquels l'engagement politique se fait plus explicite : « Belge, nous nous faisons un devoir de soutenir la cause de ces Roumains dont l'histoire, trop ignorée, présente tant de points de similitudes avec la nôtre, et qui, des bords du Danube, aiment à donner le nom de frères aux Wallons⁶. »

La critique est unanimement élogieuse. L'écrivain et professeur Eugène Van Bommel note la « forme parfaite », l'« inspiration juste » et la « cadence irréprochable »⁷. Il souligne la rareté « de voir une jeune poète et une jeune fille s'exprimer dans un langage aussi élevé, aussi noble, dédaignant les lieux communs de la sentimentalité intime⁸ ». Le critique, dramaturge et poète belge Charles Potvin compare *Romania* à *La Légende des siècles* de Victor Hugo et souligne la virilité des vers. Lya Berger évoquera plus tard « une lyre féminine [qui] fit résonner un chant étrange dont l'accent surprit et charma parce qu'il semblait venir des régions lointaines où, sous le soleil méridional, naissent des âmes et des fleurs ardentes, inconnues des pâles ciels du Nord⁹ ».

Le recueil est traduit en roumain l'année de sa parution, ce qui lui assure une diffusion immédiate au-delà des frontières belge et française. Dans la foulée, la jeune poétesse écrit « Le bonheur ». Le texte est publié dans la *Revue de Belgique* et les vers sont lus au banquet de l'Union littéraire, une association fondée par Eugène Van Bommel qui octroie des prix et organise des concours littéraires. C'est l'occasion pour l'écrivaine de recevoir une nouvelle bourse et des encouragements à poursuivre dans le sillon tracé : « Que Mademoiselle Nizet persévère et travaille, que les éloges qui ont accueilli ses premiers essais soient pour elle moins une récompense qu'un stimulant. Elle le doit à elle-même, elle doit à son pays de tenir les brillantes promesses de son début¹⁰. »

Marie Nizet fait donc une entrée remarquée et prometteuse dans le paysage littéraire masculin de l'époque. Les critiques la distinguent d'emblée des « muses du pays belge¹¹ », considérant que son œuvre *égale celle des hommes*. La suite semble plus nuancée.

Un étrange oubli

En 1879, quelques mois à peine après la publication du « Bonheur », *Le Capitaine vampire. Nouvelle roumaine* paraît chez Auguste Ghio. La nouvelle s'inscrit dans le cadre géographique, historique et politique désormais familier de l'autrice, les tensions militaires dans la Roumanie des années 1877-1878 servant de toile de fond. Le ton s'éloigne en revanche des premiers poèmes lyriques et cela surprend, voire déçoit. Il est question d'un officier russe, le colonel Boris Liatoukine, surnommé « le Capitaine vampire », qui serait immortel et aurait tué ses deux épouses, retrouvées étranglées avec « une petite marque rouge au cou [...] la dent du vampire¹² ». Ceux-là mêmes qui avaient encensé la jeune autrice déchantent. Charles Potvin s'interroge : « Est-ce naturel ou surnaturel ? On n'en sait absolument rien et l'on ne devine rien non plus¹³. » Lya Berger évoque un texte « sans grand intérêt¹⁴ ». Le livre disparaît sans faire de bruit. Dix-huit ans plus tard, la parution du *Dracula* de Bram Stoker constitue un événement littéraire. Et les similitudes entre les deux récits sont troublantes, du cadre spatiotemporel – la Roumanie et la Bulgarie des années 1877-1878 – aux personnages, deux

5 Fille de Zoé de Gamond qui avait elle-même fondé les premières écoles pour femmes, Isabelle Gatti de Gamond reprend le travail initié par sa mère et crée la première école moyenne pour filles à Bruxelles en 1864.

6 Marie NIZET, *Romania*, Paris, Auguste Ghio, 1878, p. 6-7.

7 Eugène VAN BEMMEL, « Chronique littéraire », *Revue de Belgique*, 15 octobre 1878, p. 330.

8 *Ibid.*

9 Lya BERGER, *Les femmes poètes de la Belgique. La vie littéraire et sociale des femmes belges*, Paris, Perrin et C^e, 1925.

10 *La Revue de l'instruction publique en Belgique*, 22, 1879, p. 130.

11 *Ibid.*

12 Marie NIZET, *Le Capitaine vampire*, Bruxelles, Espace Nord, 2025, p. 20.

13 *Revue de Belgique*, 15 septembre 1879, cité par Jacques DETEMMERMAN, « Qui a écrit *Le Scopit* ? », *Cahiers du Cédic*, 6/8, janvier 2016.

14 Lya BERGER, *op. cit.*, p. 82.

couples confrontés au Vampire. Il faut pourtant attendre 2004 pour que l'historien Matei Cazacu se penche sur le sujet. Rappelant que Stoker et son épouse maîtrisaient bien le français, il affirme : « Cette histoire qui faisait, somme toute, l'originalité de son auteur, Bram Stoker l'a trouvée dans un roman paru en 1879 à Paris et à Bruxelles, intitulé tout simplement *Le Capitaine vampire (nouvelle roumaine)*, par Marie Nizet¹⁵. » Il répond, en outre, indirectement et cent vingt-cinq ans plus tard à la critique de Charles Potvin : « L'intrigue du roman tient autant du fantastique que de l'histoire de son temps, car l'occupant russe était en général perçu comme un vampire qui suçait la force vitale du peuple roumain¹⁶. » *Le Capitaine vampire*, traduit en roumain mais jamais encore réédité dans sa langue originale, semble, en 2004, enfin sorti des oubliettes grâce à l'ouvrage de Matei Cazacu consacré à *Dracula* qui présente « *Le Capitaine vampire*, une nouvelle de Marie Nizet ». La *nouvelle roumaine* disparaîtra pourtant de la réédition du livre en 2011. Le succès du *Dracula* de Stoker, lui, ne se tarit pas. En 2025, Marie Nizet entre dans la collection Espace Nord avec son *Capitaine vampire*, pour la première fois réédité en Belgique. La postface de Laurent Therer rappelle le « Stoker plagiaire¹⁷ » et rend hommage au « personnage indestructible créé par Marie¹⁸ ».

Une œuvre anonyme

En 1880, Marie Nizet épouse Antoine Louis Mercier, né à Herchies, dans

le Hainaut, en 1851. Antoine Louis est employé à l'administration communale de Bruxelles. Le couple a un fils, Émile Louis François Mercier, né en 1881. On dit que le mariage est malheureux et bref, mais les sources à ce sujet sont floues. Si les époux ne sont pas domiciliés à la même adresse, aucun document officiel ne permet d'attester un divorce. L'autrice est présentée comme « veuve » sur l'acte de décès d'Antoine Mercier daté du 26 décembre 1891. Elle continue à signer ses lettres et textes du nom de Marie Mercier-Nizet jusqu'à sa mort. Élevant seule son fils, la jeune veuve rencontre des difficultés matérielles. C'est en tout cas ainsi que l'on explique la rareté de ses publications à cette époque, tout comme sa présence de plus en plus discrète sur la scène littéraire, où elle était pourtant parvenue à se faire une place.

La carrière de Marie Nizet ne s'arrête cependant pas avec son mariage. En 1880, *Le Scopit. Histoire d'un eunuque européen. Mœurs russo-bulgares* paraît anonymement chez Henri Kistemaekers. L'ouvrage décrit le scopitisme, un mouvement religieux apparu en Russie au 18^e siècle qui, constatant que la déchéance des humains vient de leur sexualité, procède de manière radicale afin de rétablir la communication avec Dieu (ablation des testicules et/ou émasculatation pour les hommes, ablation des tétons et/ou du clitoris pour les femmes). À sa sortie, l'œuvre est, dit-on, « digne de la curiosité et du succès qui l'accueille¹⁹ ». Camille Lemonnier lui consacre une chronique dans le *Journal du dimanche* du 7 novembre

1880. Évoquant l'auteur anonyme, il écrit :

Je ne pense pas pourtant qu'il soit possible de méconnaître son sexe : les défaillances du style, la sensibilité dans le ton, certaines autres indications pour qui sait lire et, peut-être plus que tout cela, la notion inconsciente des horreurs qu'elle dépeint indiquent une main de femme.

Avant d'ajouter : « Je ne crois pas m'aventurer en affirmant que cette femme compte au rang des bons poètes de ce pays²⁰. » Camille Lemonnier semble connaître l'autrice de cet ouvrage ayant pour cadre la Roumanie (où ont dû fuir les Scopits) et l'on ne manquera pas de souligner l'identification de son genre par la « défaillance du style » et « la sensibilité »... *Le Scopit* clôt la période roumaine de Marie Nizet, mais la carrière littéraire de la jeune femme ne s'arrête pas là. C'est, désormais, sous son nom de femme mariée qu'elle écrit. Entre 1883 et 1886, sept nouvelles signées Marie Mercier sont publiées dans la *Revue de Belgique* que dirige Charles Potvin. Le cadre – moins exotique – est la campagne wallonne ou flamande. Paysans, fermiers et domestiques y sont confrontés à la mort. Ces textes semblent être les derniers publiés du vivant de l'autrice.

Une œuvre posthume

À partir de 1886, les informations concernant Marie Mercier-Nizet se raréfient. La femme de lettres ne publie

15 Matei CAZACU, *Dracula*, Paris, Tallandier, 2004, p. 312, cité par Laurent THERER, « Postface », dans Marie NIZET, *Le Capitaine vampire*, Bruxelles, Espace Nord, 2025, p. 170.

16 *Ibid.*, p. 174.

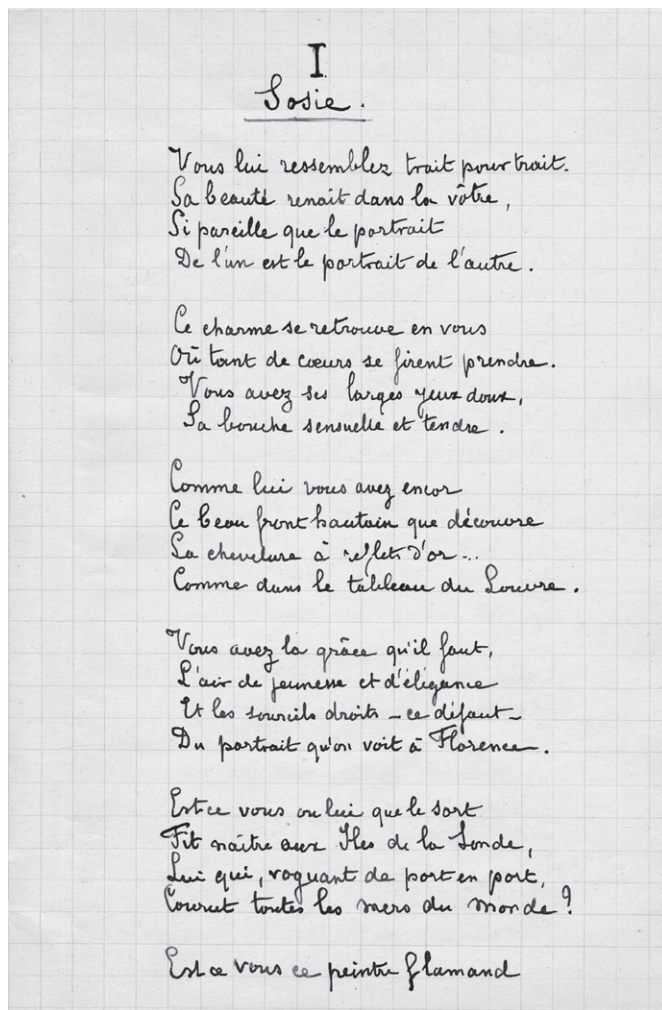
17 *Ibid.*, p. 171.

18 Laurent THERER, *op. cit.*, p. 170.

19 « Belgique », *Le Livre (Bibliographie moderne)*, 10 janvier 1881, p. 5-6, cité par Jacques DETEMMERMAN, *op. cit.*

20 Camille LEMONNIER, cité par Jacques DETEMMERMAN, *ibid.*

Page du manuscrit
Pour Axel : Missie de
 Marie Nizet © AML



21 Lettre de Marie
 MERCIER-NIZET
 à Gustave Vanzype
 conservée aux AML
 sous la cote ML
 12529/0003.

22 *Ibid.*

23 Lya BERGER, *op. cit.*,
 p. 85.

24 Cité par Raphaël
 LUCCHINI et Jérémie
 PINGUET dans Marie
 NIZET, *Pour Axel*,
 Paris, L'Harmattan-
 Poésies, 2023, p. 30,
 avec la précision
 suivante : « Soerabaja est
 la graphie néerlandaise
 de Surabaya, ville
 portuaire d'Indonésie
 située sur l'île de Java. »

25 Maëlle DE
 BROUWER, « *Pour
 Axel de Missie* (1923)
 par Marie Nizet »,
Textyles, 55, 2019.

plus et l'on apprendra seulement à sa mort, en 1922, qu'elle a continué à écrire. Elle s'installe rue du Châtelain, à Ixelles, avec sa mère, son fils et sa belle-fille en 1899. On perd sa trace ensuite.

Dans une lettre datée du 20 octobre 1921 et adressée à l'écrivain et membre de l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique Gustave Vanzype, Marie

Mercier-Nizet explique être « revenue depuis peu en Europe » et avoir continué à écrire « pour [s]on plaisir personnel et bien loin de la Belgique²¹ ». Au début du 20^e siècle, l'autrice a donc voyagé au-delà de l'Europe et a continué à écrire. Elle souhaite d'ailleurs présenter à l'académicien un manuscrit qui lui « tien[t] à cœur » et a « reçu l'approbation flatteuse de Loti²² ».

Rentrée définitivement de ce voyage lointain en 1919, elle vit à Zaventem puis à Boitsfort en 1921. Là, elle se lie d'amitié avec sa voisine, l'autrice Cécile Gilson. C'est elle qui veillera sur Marie jusqu'à sa mort en 1922. C'est probablement elle également qui conservera le manuscrit de *Pour Axel* et le confiera à Georges Rency, qui le publiera. C'est elle encore qui parle de son amie à Lya Berger en ces termes : « Faites-la connaître, faites-la aimer ; elle le mérite tant ! Jamais on ne saura ce qu'elle valait²³ ! »

S'il est une œuvre que la postérité a retenue, au moins partiellement, c'est ce recueil que Marie Nizet dédie à un officier de marine rencontré chez des amis, Cecil-Axel Veneglia. Elle y exprime sa passion et son désir pour cet homme dont la mort, à Java, a été pour elle un horrible déchirement. L'Indonésie, c'est sans doute la destination lointaine évoquée par l'autrice dans sa lettre et confirmée par l'inscription finale figurant sur le manuscrit : « Soerabaja-Lisbonne, 191²⁴... » Il semble qu'elle se soit rendue à Java via Lisbonne pour rejoindre son amant, probablement déjà mort. Les vers qui résultent de cette passion, bien loin des conventions de la poésie amoureuse étiquetée féminine, étonnent par leur liberté de ton et l'originalité des thèmes abordés. Comme le constate Maëlle de Brouwer, « l'amour de Missie pour Axel la pousse à se masturber, se remémorant quelques-unes de leurs pratiques sexuelles, ainsi qu'à fantasmer, encore et toujours, le corps d'Axel et un amour nécrophile, à tel point que le tout prend une allure angoissante²⁵ ».

Par ailleurs, si la femme y apparaît soumise à l'homme, elle est aussi celle qui écrit à son sujet. Ni muse ni épouse dévouée, Marie Nizet s'écarte des conventions bourgeoises de l'époque et termine sa carrière littéraire en bousculant, une fois de plus, les codes de l'écriture dite « féminine ».

Une histoire à compléter

Marie Mercier-Nizet a eu un fils, Émile. Photographe d'art et photographe industriel, il n'a pourtant pas laissé de photo de sa mère. Aucune image de l'autrice belge n'existe aujourd'hui. C'est avec cette description sous forme d'autoportrait qu'il faut se la représenter : « Est-ce qu'elle ne venait plus ici, sa tante de Bruxelles, la femme de son oncle, une brune très mince avec des yeux gris, oh ! vous savez bien, Marie ? ... Marie ? Oh non ! Qu'est-ce qu'on lui dirait d'elle ? On ne l'aime guère, cette *bourgeoise* pâlotte, délicate, le nez toujours dans les livres²⁶. »

Issue d'un milieu social et culturel privilégié, l'écrivaine parvient, dans un premier temps, à se frayer un chemin dans le monde littéraire francophone du début du 20^e siècle. Elle échappe ainsi à la marginalisation que subissent les femmes de lettres que la société préfère éloigner des salons, cénacles et cercles littéraires et cantonner à la sphère privée (tâches domestiques, éducation des enfants) ou à la littérature dite « féminine », c'est-à-dire altruiste, sensible et intime. Elle reste néanmoins associée à des modèles masculins comme Victor Hugo ou Lamartine et c'est l'« énergie virile »

de son écriture que l'on met en avant. À sa sortie, *Le Capitaine vampire* ne fait pas grand bruit. Dix-huit ans plus tard, la publication de *Dracula* de Bram Stoker est un événement. Ses similitudes avec la *Nouvelle roumaine* de Marie Nizet sont nombreuses. Pourtant, l'histoire littéraire retient le roman de Bram Stoker. L'écrivaine, elle, tombe dans l'oubli. Elle cesse d'écrire, dit-on, après son mariage et la naissance de son fils. Elle publie en réalité anonymement une œuvre qui, cette fois, se fait remarquer. Les actes barbares que les Scopits pratiquent sur les organes génitaux qui y sont décrits attisent la curiosité, mais les critiques retiennent la faiblesse d'une femme, perceptible derrière cet anonymat. Quelques nouvelles passées inaperçues car signées de son nom de femme mariée paraissent ensuite. Puis plus rien. On devine des conditions matérielles qui ne lui permettent plus d'avoir « une chambre à soi ». Peut-être divorcée avant d'être veuve, Marie Mercier-Nizet élève seule son enfant. Le reste de son œuvre sera posthume et poétique : un recueil qu'elle dédie à son amant mort en Indonésie. *Pour Axel de Missie* est aujourd'hui mis en musique²⁷ et fait l'objet de lectures et de podcasts²⁸. Il illustre l'œuvre de la poétesse dans des anthologies publiées en France et en Belgique au point parfois d'occulter les autres pans de sa carrière littéraire. Or, si Marie Nizet est l'une des premières femmes de lettres belges à exprimer sa passion pour un homme avec tant d'audace et de liberté de ton, elle est aussi une écrivaine engagée et capable de s'illustrer dans différents genres.

Oubliée de son vivant, elle sera redécouverte par ses consœurs peu après sa mort avant de disparaître à nouveau pour près d'un siècle. L'œuvre de Marie Nizet n'est aujourd'hui que partiellement rééditée et lorsque son nom apparaît dans l'une ou l'autre anthologie, aucune photographie ne vient illustrer les rares pages qui lui sont consacrées.

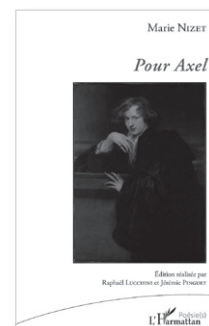
Rééditions en français

Pour Axel, éd. Raphaël Lucchini et Jérémie Pinguet, Paris, L'Harmattan, 2023.
Le Capitaine vampire, Bruxelles, Espace Nord, 2025. Un dossier pédagogique accompagne cette réédition : www.espacenord.com/fiche/dossier-pedagogique-sur-le-capitaine-vampire.

26 *Revue de Belgique*, 54, 15 octobre 1886, p. 165, cité par Raphaël LUCCHINI et Jérémie PINGUET, *op. cit.*, p. 24.

27 Par l'Orchestre royal de chambre de Wallonie : www.orcw.be/events/femmes-au-micx, et dans cette surprenante adaptation : <https://music.apple.com/us/album/%C3%A9chos-po%C3%A9tiques-chansons-des-grands-po%C3%A8tes-belges/1761454028>.

28 www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-instant-poesie/la-torche-de-marie-nizet-bruno-doucey-10-20-7012126.



Huy : L'Ours à lunettes

a cinq ans !

—
Michel Torrekens
—

La rubrique « Libraire, votre partenaire » vous emmène ce trimestre dans une librairie indépendante vivante qui a signé le renouveau de la vie littéraire à Huy, jolie cité mosane : L'Ours à lunettes. Il y a cinq ans, Romain Fabri ouvrait cette enseigne qui n'a cessé de se développer depuis.



LIBRAIRIE

L'OURS
à LUNETTES

La Grand-Place, dans le cœur historique de Huy, a le charme de ces espaces entourés de terrasses animées, avec relativement peu de circulation. En son centre, la fontaine du Bassinia, à la silhouette typique, monument classé de 1406, repris comme l'une des quatre merveilles de Huy. À vous de deviner quelles sont les trois autres ! Bien visible sur l'un des côtés, la librairie L'Ours à lunettes qui, en ce samedi 20 juin, fêtait ses cinq ans d'existence sous un beau soleil. Dès le pas de porte franchi, on se retrouve face à un chien assoupi dans son panier, un tourbillon de peluches et de reproductions d'ours... Sa librairie, Romain Fabri l'a voulue « généraliste, qui puisse satisfaire tout le monde, tous publics, toutes générations, sans élitisme, avec un côté chaleureux et, vous le voyez, un peu enfantin ». Et même ludique, dirions-nous : « Pour un jeu organisé par des scouts il y a un an, j'avais demandé combien il y avait

d'ours dans la librairie. Ils en avaient compté 45. Mais je ne sais pas combien il y en a exactement aujourd'hui (rires). Depuis, j'en ai reçu de nouveaux offerts par des clients. Pour notre anniversaire, certains m'ont offert des bières, des chips et du pâté ! » À l'instant même entre un habitué, Frédéric Pirnay (alias Finnboy), avec un nouveau cadeau : sa BD de *fun fiction* récemment sortie, *Kao and the fabulous warriors*, signée avec Yeroïn...

L'Ours à lunettes, késako ?

On a bien une petite idée sur l'origine du nom de la librairie, mais Romain Fabri nous apporte plus de précisions : « J'aime bien les animaux et la nature, tout est d'ailleurs dans notre nom (rires). L'ours est mon animal préféré depuis que je suis petit et il faut souvent des lunettes pour lire. L'ours à lunettes est la seule race d'ours qui vit en Amérique du Sud. Vous pouvez le

voir sur ce tableau peint par un Hutois sur commande. » Mais la vraie vedette, elle est allongée juste à l'entrée. On vous présente Bernie, le chien Corgi qui est la mascotte du magasin depuis trois ans et qui fait le bonheur des enfants... « Bernie signifie "petit ours". C'est aussi l'animal emblématique des villes de Berlin et de Berne dont la racine étymologique signifie "cœur d'ours". »

De La Dérive à L'Ours à lunettes

Pendant plus de quarante ans, la librairie de référence à Huy s'appelait La Dérive. Le monde de la librairie en Belgique garde un souvenir de son fondateur, Jean Thonnart. Au début des années 2000, confrontée à un monde en mutation avec l'arrivée de méga-enseignes et des ventes en ligne, la librairie a traversé une zone de turbulences. Une librairie que Romain

Fabri a bien connue, puisqu'il y a travaillé de 2014 à 2021. *« J'ai été licencié un peu avant la faillite déclarée en 2021, se souvient-il. J'ai ouvert peu après, au 1^{er} décembre 2021. Ce local se libérait. J'ai décidé de me lancer dans l'aventure en le louant. C'était un rêve pour moi d'ouvrir ma propre enseigne. Et l'occasion s'est présentée avec la fin de La Dérive qu'on pressentait. Il n'y avait plus de rentrées de fournisseurs, les rayons se vidaient, il y avait un problème visible de trésorerie. »* Quand Jean Thonnart est tombé gravement malade fin 2012, sa fille Emmanuelle a repris les rênes de la librairie et s'est battue avec acharnement pour les employés et pour la clientèle. En vain. D'abord engagé comme stagiaire rémunéré puis à temps plein, Romain Fabri a assisté durant six ans au déclin d'une librairie emblématique qui, en plus du passage à la modernité, a dû affronter les difficiles conditions économiques et sociétales dans un premier temps et sanitaires par la suite avec la période du Covid. Une situation devenue de plus en plus difficile à gérer tandis que les obstacles se sont multipliés.

Merci, l'IFAPME

Mais pourquoi la librairie ? *« Je n'étais pas fait pour les grandes études, concède notre interlocuteur. J'avais essayé le tourisme. Ensuite, j'ai hésité entre guide nature, antiquaire et... peintre en bâtiment ! Je suis très content finalement d'avoir choisi libraire. Depuis tout petit, j'aime lire. J'ai commencé avec des Yakari que ma mère, grande lectrice dans des clubs de lecture, me rapportait*

de ses courses. Je devais avoir 6-7 ans. Ont suivi les BD et, ensuite, j'ai vécu le succès Harry Potter et l'engouement autour de la sortie de chaque roman que j'ai lu plusieurs fois. Tout ça m'a vraiment donné le gout de la lecture. Je faisais très attention à mes bouquins quand j'étais petit, j'avais du mal à les prêter. Je les classais par genres dans ma chambre. Je voulais mettre une échelle sur ma bibliothèque... » Pour se former, il choisit l'orientation chef d'entreprise en librairie à l'IFAPME à Liège, ce dont il se réjouit aujourd'hui. *« L'avantage de l'IFAPME, explique-t-il, est d'offrir une formation plus courte et un apprentissage sur le terrain grâce au stage. Cela permet d'éviter des déceptions. Nous sommes quelques-uns de ma classe à avoir ouvert notre librairie, comme L'Aventure à Malmedy, L'Imaginarium d'Isaure à Barvaux... Comme je suis de la région et que je connais bien Huy, je suis venu faire mon stage à La Dérive. »*

Comme une seconde maison

Quand il ouvre la nouvelle enseigne en décembre 2021, il est accompagné par Kathleen Walrave, une romanciste libraire pour la chaîne Club à Namur, malheureusement décédée en avril 2025. *« Elle reste fort dans nos mémoires, précise-t-il, ému. Elle me manque beaucoup, surtout quand je pense à cet anniversaire que nous célébrons. »* Plusieurs étudiantes à l'IFAPME font leur stage à L'Ours à lunettes et certaines font aujourd'hui partie de l'équipe qui compte cinq personnes, bien nécessaires pour affronter les moments de rush, les

rendez-vous avec les représentants, la gestion des stocks, les périodes de feu fin août, où se confondent rentrées littéraires et scolaires, ainsi que les lectures d'été et les fêtes de fin d'année. Et ça marche, avec plus de nouveaux clients que de clients qui partent. Autant de signes de la réussite de cette librairie indépendante belge encore jeune ! En 2023, Romain Fabri acquiert l'étage pour y aménager la partie jeunesse. Aujourd'hui, la librairie occupe 150 m², avec plus de 7 000 références littéraires pour 12 000 exemplaires en rayon dans tous les genres. Mais la librairie pourrait encore s'agrandir, car la demande est là et le choix ne manque pas. Les représentants, cinq à six par semaine, viennent présenter le programme deux mois avant la sortie des ouvrages. *« Mais il faut faire des choix, concède le libraire. Si on prend le tiers de ce qu'ils proposent, c'est déjà beaucoup. »* Pour arriver à ces beaux résultats, il a fallu relever plusieurs défis que le jeune entrepreneur de 37 ans nous détaille : *« Se faire connaître d'une clientèle qui avait déserté Huy depuis la faillite de La Dérive et pris de nouvelles habitudes et reconquérir le marché des institutions, des bibliothèques de la région, des écoles. »* Pour affronter ces défis, il est aussi aidé par le Syndicat des libraires francophones de Belgique (SLFB). *« Le SLFB, détaille Romain Fabri, négocie des remises pour nous ou des accords avec les fournisseurs, propose des formations, crée des connexions avec des libraires étrangers. J'ai ainsi participé à une visite à Lille il y a deux ans pour découvrir les façons de travailler de collègues français. Mais je ne me repose*



jamais sur les bons résultats et j'essaie toujours de me réinventer. Je suis passionné, la librairie est un peu comme ma seconde maison. » C'est ainsi qu'il va se battre pendant un an pour acheter le bâtiment de la librairie. Un rêve qui se réalisera une semaine après notre passage. Sur ces entrefaites, une cliente entre et lance un vibrant « bon anniversaire » !

Zone du livre

Cette rubrique a à cœur de montrer qu'une librairie indépendante est non seulement un pôle économique qui contribue au développement d'une ville, mais aussi un pôle culturel, à travers des partenariats locaux. C'est ainsi que l'esprit des lieux surgit d'idées originales comme celle du bingo du libraire placé sur le comptoir. *« C'est une idée de Marine, précise le patron. Ce bingo, inspiré du monde anglo-saxon, est destiné aux clients qui n'ont pas d'envie particulière. Nous avons participé à la Place du livre au Centre culturel où ont été reçus Thomas Gunzig, Armel Job, etc. J'ai mis sur pied une opération Espace Nord. D'autres écrivains belges sont mis à l'honneur dès l'entrée : la lauréate du prix des libraires [Lequel de nous portera l'autre de Violaine Lison, ndlr], Jacqueline Harpmann, Adeline Dieudonné ainsi que des écrivains locaux. Le week-end dernier, trois sont venus dédicacer leur roman, dont deux l'ont publié en autoédition. Ils ont eu une bonne visibilité et ça a bien marché. Comme il faisait beau, ils étaient sous un parasol en terrasse et je préfère quand ils sont plusieurs pour l'effet de groupe. Je reste*

attaché à mon idée de base de ne refuser personne, mais je dois faire un tri. Nous organisons aussi des partenariats avec la bouquinerie du Service d'entraide familiale, des concours, des soirées coups de cœur, les Aperours, qui ont lieu au bar à livres Muzette. » Ce bistrot à livres de seconde main, tenu par Justine Montagner qui travaille au Centre culturel, se trouve à cent mètres, rue Griange. De sorte qu'en moins de cinq ans s'est développée une zone du livre au cœur de Huy. Pour le clin d'œil, ceci encore : juste en face de L'Ours à lunettes, nous apercevons le café-restaurant Le Littéraire, et cette précision en façade : Société littéraire de Belgique 1788 ! Mais nous n'y avons trouvé aucune trace de littérature...

Librairie L'Ours à lunettes
Grand-Place 9 à 4500 Huy
infours70@gmail.com – 085/31 58 52

←
Romain Fabri et Bernie
dans la librairie L'Ours à
lunettes à Huy.
© Michel Torrekens

Paul Cuvelier,

le talent pour malédiction

—
Frédéric Saenen
—

Dans l'histoire de la bande dessinée belge francophone, la figure de Paul Cuvelier (1923-1978) demeure celle d'un artiste méconnu, qui n'eut pas vraiment le temps de mener à bien la recherche formelle profonde dont il s'était, dès son plus jeune âge, investi. Touche-à-tout de génie, il est resté aux yeux du public cantonné au Neuvième Art, à son corps et, surtout, à son talent défendant. À la faveur d'une publication majeure sur son œuvre intégral, retour sur une trajectoire météoritique, déceptive et sublime à la fois.

« Un homme séduisant, à tous points de vue. De taille moyenne, il était mince et paraissait bien bâti ; on le sentait musclé, solide, nouveaux. Sa belle tête burinée, au trait carré, semblait celle d'un marin breton. Ses yeux bleus vous pénétraient jusqu'à la moelle et l'acuité de leur regard se chargeait parfois de concupiscence [...]. Timide à l'extrême, bourru, hypersensible, susceptible comme pas deux, il avait les gestes lents, précis, extrêmement adroits. » Tel est le personnage à la rencontre de qui s'en va Numa Sadoul (l'intervieweur du père de Tintin) un jour de mars 1973. Le journaliste découvre l'artiste dans sa dernière période, alors qu'il loge dans son modeste atelier de la rue Bouré à Bruxelles. L'endroit, rempli d'un fouillis de tableaux et de dessins, pourrait

être oppressant de désordre. Mais le lieu est animé par la présence follette d'un *zinneke* prénommé Nana et surtout par la volubilité sautillante de son occupant, Paul Cuvelier.

L'homme n'a plus alors que cinq ans à vivre ; ce qui a fondé son éphémère notoriété semble loin derrière lui, et pourtant il s'interroge encore à ce sujet : « Le don du dessin m'est-il une malédiction ou n'en ai-je fait, moi, qu'une malédiction ? » Si la réponse à ce questionnement existentiel ne s'impose pas, elle se laisse entrevoir en découvrant, page à page, le beau livre que son frère cadet Michel Cuvelier lui dédie avec Pierre Peeters aux éditions Cultura Memoria.

Déjà en 1984, le spécialiste de la BD Philippe Goddin avait consacré une monographie à ce dessinateur tour-

menté qui se voulait davantage illustrateur. En effet, bien que soucieux du scénario, de la mise en page, des dialogues, Cuvelier vouait un authentique culte à l'image en soi et travaillait chacune de ses cases comme une miniature autonome. Si l'approche de Goddin décrivait, et décryptait, le parcours de Cuvelier en tant que créateur d'univers et de personnages, l'ouvrage qui paraît aujourd'hui nous offre de rencontrer un artiste en prise, dès sa plus tendre enfance, avec l'obsession de ce qu'Élie Faure nommait « l'esprit des formes ».

Paul Cuvelier naît à Lens en Hainaut au sein d'une famille bourgeoise dont il est le troisième enfant sur sept. Son père est médecin de campagne doublé d'un gynécologue, sa mère est femme au foyer. C'est elle qui remarque les

aptitudes de son fils, et ce, dès l'âge de... 20 mois, quand elle le surprend à esquisser une petite voiture sur le bord de son berceau ! Le petit Paul ne lâchera plus son crayon, même pour aller dormir, et sa maman prendra à cœur de conserver et de dater chacun de ses croquis.

Une telle bienveillance éveille forcément le talent, qui s'épanouit rapidement. Si, à sept ans, Rimbaud « faisait des romans sur la vie », Paul Cuvelier, lui, se plonge, comme chaque petit Belge de l'époque, dans *Les aventures de Tintin*, qui viennent de commencer à paraître et marqueront l'esprit de plusieurs générations. Il s'ingénie même à copier les créatures d'Hergé – à cet égard, il tient mieux Milou que Tintin. Quand, au sortir de la guerre, Hergé le rencontrera en tant que potentiel collaborateur, l'ainé se souviendra-t-il avoir reçu en 1930, de la part d'un jeune admirateur prénommé Paul, un dessin d'accident de chemin de fer, convaincant au point d'être publié dans les pages du *Petit Vingtième* ?

Mais revenons au cadre familial et familial de la bourgade de Lens, qui offre à Cuvelier les éléments fondateurs de sa culture visuelle : les paysages ruraux, qui lui inspireront dès 1941 de magnifiques huiles, les bouquins d'anatomie que son père laisse trainer et qui lui communiquent son attrait pour les lignes du corps, les imagiers de mythologie grecque qu'il dévore et qui nourrissent son imaginaire, enfin l'apprentissage pratique du dessin, dont il acquiert toutes les techniques avec méthode et finesse... Avec passion et bouillonnement pro-

ductif aussi, puisque les murs de la maison se couvrent, ici de perspectives campagnardes, là de nus – ce qui plaît un peu moins à maman Cuvelier.

« Et la guerre arriva... » Le jeune Cuvelier n'a pas la fibre politique. Il n'entend pas non plus devenir un pion au service de l'ennemi. Dès lors, il s'inscrit à l'Académie des Beaux-Arts de Mons, alors même que ses professeurs, en tête desquels l'éminent Louis Buisseret, s'accordent pour reconnaître qu'ils n'ont rien à lui apprendre. Au moins, cette initiative lui permet-elle d'échapper au STO (Service du travail obligatoire) ; puis, il baigne là dans son univers, rien de cet apprentissage ne sera perdu ni renié.

Les soirées sont longues durant cette sombre année 1943. Au retour de ses cours, Paul se divertit en dessinant encore et toujours. Pour égayer le quotidien de ses frères cadets et leur rendre « le sens du merveilleux », il invente un jeune homme énergique et joyeux, dont il inscrit les aventures dans un monde exotique à souhait, rempli d'animaux et de plantes aux couleurs chatoyantes. Ce divertissement intrafamilial signe l'acte de naissance du futur héros Corentin Feldoë. Son nom est une hybridation de deux héros fictifs, Corentin Quimper, dû à Paul Féval, et Robin Crusoe. Le tréma est censé consacrer l'identité bretonne du personnage.

Une fois la guerre terminée, les planètes s'alignent pour Cuvelier. Il se fait que son père compte parmi ses amis le beau-frère de l'abbé Wallez (directeur du journal *Le Vingtième siècle*) en personne. C'est par ce truchement qu'il sera amené à rencontrer

par deux fois, en mai 1945, l'idole de sa jeunesse, Hergé. Le premier rendez-vous révèle au père de Tintin un jeune talent très prometteur, dès qu'il a parcouru son carnet d'histoires. Et la reproduction (parfois en pleine page dans le volume) de cette petite merveille nous explique et fait partager l'éblouissement d'Hergé. Quand ils se revoient quelques semaines plus tard, la demande d'intégrer l'équipe du studio récemment fondé s'impose comme une évidence ; elle débouchera sur la signature d'un contrat plus formel en juin 1945.

Cuvelier devient donc un collaborateur de la première heure du studio Hergé, ce qui lui vaudra de figurer sur le cliché mythique pris le 22 août 1945, lors du lancement du journal *Tintin*. Il est à gauche, puis viennent le directeur Raymond Leblanc et les deux monstres sacrés, Hergé et Jacobs. Cette position de pilier atteste à quel point Hergé a fondé de grands espoirs en Cuvelier, et ce dernier s'avèrera un travailleur considérable, produisant non seulement les planches de ses albums, mais aussi près d'une cinquantaine de couvertures du magazine (entre 1946 et 1950) ainsi que des *strips* subsidiaires, à l'instar des historiettes sponsorisées par le chocolat Côte d'or. Mais la régularité et même le cœur à l'ouvrage ne sont pas toujours au rendez-vous. Or Hergé sait rappeler que, s'il est un créateur de divertissement, il est aussi un chef d'entreprise et que le travail qu'il exige est soumis à des impératifs de quantité comme de qualité, mais aussi à un agenda très strict. La lettre du 22 août 1946 que l'employeur adresse

à sa jeune recrue est, à cet égard, sans ambages. Après l'y avoir qualifié de fantaisiste, Hergé reproche à Cuvelier d'avoir mal emballé l'envoi de ses précieuses planches ; de s'être « déguisé en courant d'air » pour échapper à sa tâche en s'octroyant, sans prévenir, un congé à la mer ; d'avoir de la sorte retardé « tous les clicheurs, les imprimeurs, les typographes de l'imprimerie Van Kortenbergh, les camions de l'agence Dechenne, les libraires de Flandre et de Wallonie, les éditions Yes, le rédac-chef et votre serviteur ». Pourquoi insister sur cette kyrielle de remontrances, rudement assénées, certes, mais qui se concluent sur autant d'encouragements et de signes de bienveillance ? C'est qu'un tel courrier documente *ab ovo* (Cuvelier travaille depuis un an à peine au studio) la conception problématique que se fait l'artiste de la pratique professionnelle de dessinateur. Tout le cadre, contraignant mais incontournable, que décrit là Hergé représente ce qui encarcane Cuvelier ; c'est cet arsenal d'attentes, de contraintes, de commandes qui fondera tout son rapport au travail rémunéré, mais aussi au développement d'une œuvre personnelle, et enfin à une possible consécration dans le domaine bédésistique. Car celui que son patron qualifie de « fantaisiste » se rêve autre chose qu'employé dans un magazine jeunesse, si réputé et vendeur soit-il. Il émet d'ailleurs volontiers, à Numa Sadoul comme à d'autres, des jugements sévères à l'encontre de la bande dessinée : « Bien [qu'elle] me permette d'exercer mon talent de dessinateur réaliste et mes facultés de compo-

teur, ses limites étroites entravent leur épanouissement : soumission à l'anecdote, sécheresse d'une technique sommaire, multiplication de l'image au service d'une donnée ou d'une nécessité peu inspirante, etc. » Ces constats entretiennent chez Cuvelier un malaise profond, qui se muera bientôt en rejet. « Le trait m'obsède par son implacable dureté et la peur de le manquer me tenaille au point de ne plus pouvoir aborder la mise à l'encre de mes dessins sans être gagné par un trac intense, qu'Hergé, à qui rien n'échappe, a su déceler et que je dois m'efforcer de juguler au prix d'incroyables ruses. »

L'épuisement inhérent à ce processus dépressif et déceptif aboutira immanquablement à la rupture. En 1950, Cuvelier arrête tout pour se rendre aux États-Unis. Il y reste quatre mois, pendant lesquels il visite, rencontre des amis qu'il a à New York, tourne le dos au Vieux Continent. Ce sera le plus long, et peut-être l'unique voyage de ce créateur en studio et en chambre, et cet épisode laisse rêveur quant à une hypothétique destinée américaine de Cuvelier. Pourquoi les *States* ? Pour éprouver *de visu* les paysages dans lesquels s'inscrivent les dernières aventures de *Corentin chez les Peaux-Rouges*, album sorti en 1949, un an avant la crise intérieure ? Ou pour se frotter à de nouvelles voies artistiques, et s'en frayer, en faisant reculer ses propres frontières ? Retour d'outre-Atlantique, il se lancera dans le projet d'une fresque pour les Nations unies, y investissant sans doute de grandes espérances, mais qui hélas échouera.

Toujours est-il que, désormais, Cuvelier compte adopter pleinement le mode de vie d'artiste en franchissant une première étape décisive, d'ordre spatial : il s'établit, jusqu'à la fin de ses jours, dans de (très) modestes ateliers, où il exerce en toute solitude et indépendance. D'abord à Mons à son retour d'outre-Atlantique, puis dès 1959 alternativement à Bruxelles et à Paris, rue Cassette. Enfin, il se pose rue Bouré à Bruxelles à partir de 1973.

Le tournant 1949-1950 n'aura pas été qu'esthétique, il marquera profondément aussi la vie affective de Cuvelier. À l'été 1949, il se rend avec son père au château de Lombise, près de Mons, où, du haut de ses 18 ans, la ressortissante vietnamienne Huynh-Yen vient s'exprimer sur la tragédie indochinoise. À l'issue de la conférence, elle propose de soumettre le magnétique Paul Cuvelier à une analyse graphologique. Quelques jours plus tard, la lettre qu'elle reçoit ne laisse planer aucun doute sur l'émoi qu'elle a suscité chez le jeune homme : « Yen ?... Rien, trois fois rien ! Je dois tout vous dire ou ne rien dire. J'ai perçu en vous tant de résonances et une présence... Présence de la vie, de l'existence. Point de repère, bouée nécessaire, ainsi je vous ai reconnue. Je ne me noie pas, je sais où je dois aller, mais aujourd'hui je flotte désorienté, détaché, dans le grand mystère du monde qui m'enveloppe de toute part, mystère de l'existence que je veux percer, sonder jusqu'au fond, jusqu'à l'absolu. » En 2023, Les Impressions nouvelles publient un fort volume rassemblant cette correspondance incandescente qui, au-delà de celui de

la passion amoureuse, laisse un témoignage d'une déchirante sincérité sur la trajectoire de l'artiste.

Car aujourd'hui, à découvrir attentivement l'ouvrage *Anima in articulatio*, on comprend à quel point Cuvelier aurait pu se tailler une place de premier ordre dans le champ artistique de l'après-guerre. Et le conditionnel passé prend une dimension quasi tragique quand on mesure l'échec de Cuvelier sur le plan de la reconnaissance dans son domaine.

La première chose qui saute aux yeux est l'étonnant éclectisme de sa production. Il n'y a pas un artiste ici, il y en a dix, vingt... qui s'illustrent chacun avec *maestria* dans des genres divers, via aussi des techniques très variées. Voici, on les a déjà mentionnés, des paysages ruraux d'une touchante simplicité, dignes de petits maîtres anciens. Puis des portraits que les Liégeois Rassenfosse ou Donnay auraient pu signer ; des natures mortes et des scènes quotidiennes croquées sur le vif ; des poses académiques, parfaitement ciselées, « à l'antique » ou « à la romantique », des visages qui vous lancent des regards à la Delacroix, des athlètes en pleine tension musculaire, des femmes qui dansent sur un air de Matisse, des motifs mythologiques prêts à flirter avec Picasso, des nus féminins d'une sensualité étourdissante, entre Vénus et Lolita, Derain et Mambour. Et tout cela décliné en huiles, aquarelles, lavis, encre de Chine, crayons et pastels. S'il avait été faussaire, ce gaillard-là serait encore des nôtres, centenaire couvert de millions et retiré sur quelque île du Pacifique, dans un Xanadu décoré à la main.

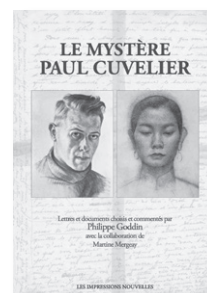
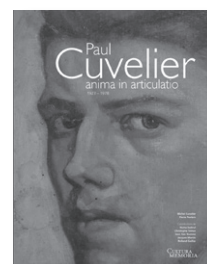
Mais Cuvelier n'est ni faussaire sans scrupule ni faiseur sans envergure. Un « touche-à-tout » de génie ? L'étiquette est commode, mais « le gaucher qui dessine », comme le surnomment ses collègues du studio Hergé, mérite mieux que cela. Il laisse en héritage la série *Corentin*, avec ses personnages attachants (Kim, l'ami fidèle, mais aussi le gorille Belzébuth ou le tigre Moloch) ou redoutables (Chang, l'ennemi tenace) ainsi que ce trait-signature, qui se dégage de la ligne claire par ses aspérités, ses jeux d'ombres et de reflets, ses plissés élaborés, ses obscurités assumées. Outre ce patrimoine graphique déjà capital, Cuvelier dissémine un jeu de perles, tantôt sombres et mystérieuses – avec ses autoportraits féroces, par exemple –, tantôt plus lumineuses, sensuelles ou carrément érotiques – avec *Epoxy*, ses croquis de nymphettes ou encore les albums aux tonalités féministes de la série *Line*. Parlant de son ancien pupille, le perspicace Hergé déclare en février 1983, dans ses ultimes entretiens : « Il avait un idéal : Raphaël. Il aurait voulu être Raphaël. Ah ! S'il avait simplement voulu être Paul Cuvelier ! » Grâce à la publication de Cultura Memoria, nous comprenons que dispersion ne signifie pas automatiquement perte, égarement, ni même gâchis. Ici, le mot est synonyme de recherche de la forme, tension permanente vers le beau et quête de l'idéal.

L'œuvre de Paul Cuvelier existe donc bel(le) et bien, il suffisait de vouloir la retrouver.

Michel CUVELIER, Pierre PEETERS, *Paul Cuvelier, Anima in articulatio (1923-1978)*, contributions de Numa Sadoul, Christophe Simon, Jean Van Hamme, Jacques Martin, Rolland Gaillac, Leuzen-Hainaut, Cultura Memoria, 2026.

Le mystère Paul Cuvelier, lettres et documents choisis et commentés par Philippe Goddin avec la collaboration de Martine Morgeay, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2023.

Philippe GODDIN, *Corentin et les chemins du merveilleux. Paul Cuvelier et la bande dessinée*, Bruxelles, Le Lombard, coll. « Nos auteurs », 1984.



L'institution littéraire dans ses archives

Le fonds Jacques Dubois

—
Tanguy Habrand
—

En recevant un ensemble de documents de Jacques Dubois (1933-2026), les Archives & Musée de la littérature font entrer au patrimoine le professeur et chercheur qui avait montré comment l'on y entre. Le fonds n'a pourtant rien d'un monument : il est celui d'un homme qui pensa l'institution sans jamais s'en faire le maître, préférant l'amitié savante et le souci des générations à venir.

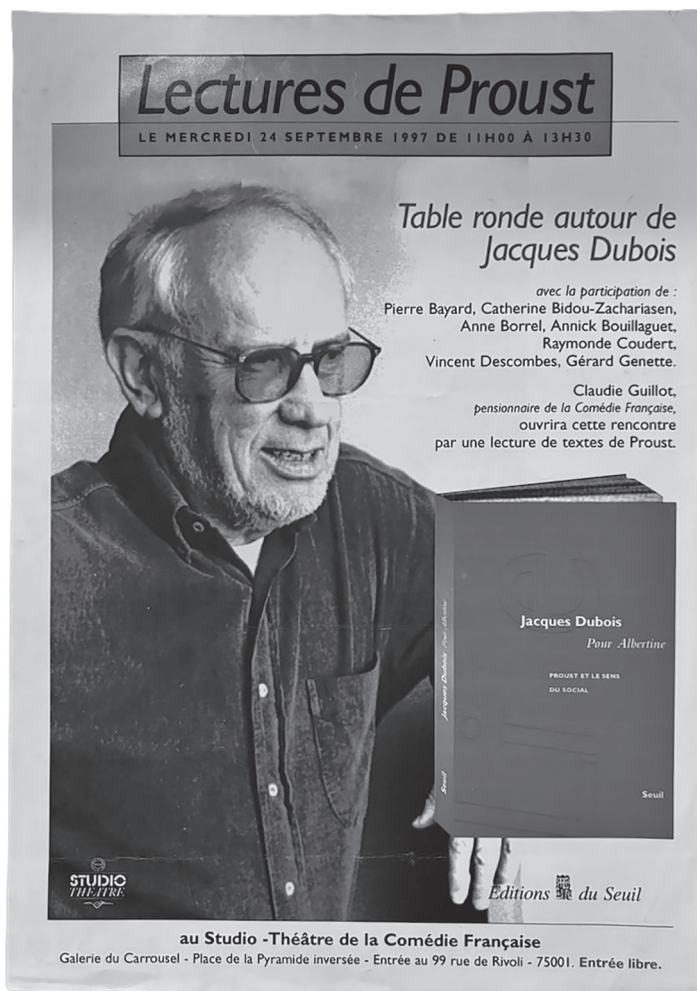
Sur une carte à entête du Collège de France, quelques lignes de la main de Pierre Bourdieu : « Cher ami, je retrouve, au cours d'une grande entreprise de rangement, ce texte qui s'était enfoui sous les papiers. Pardonnez mon retard¹. » L'excuse du correspondant tardif prend ici valeur d'emblème : sous les archives que Michou Dubois a déposées en 2026, une vie – dont le soin, cette fois, revient aux AML. Jacques Dubois s'est éteint à Liège le 12 février 2026, à la veille de ses 93 ans. Professeur à l'Université de Liège de 1970 à 1998, cofondateur du Groupe μ , directeur de la collection « Espace Nord », il a laissé une œuvre décisive que bornent *L'institution de la littérature* (1978) et *Le roman de Gilberte Swann* (2018). Qu'un enseignant-chercheur ait pris la peine de trier et de conserver ses dossiers de son vivant n'a, en soi, rien

d'exceptionnel. L'intérêt tient ailleurs : à l'étendue des activités qu'un même ensemble de papiers donne à suivre et à la manière avec laquelle elles s'y recoupent. Le fonds se compose de dossiers de travail (chemises par auteur, fardes par chapitre, notes de cours et portefeuilles de lecture, tapuscrits et épreuves, lettres, courriels imprimés) que le classement personnel, au fil de l'eau, a réparti par thématiques. La matière intellectuelle s'y échelonne de 1958 (tiré à part d'un article portant sur Jules Vallès) aux dernières pièces de correspondance. Trois axes la traversent : un engagement dans la cité, un travail d'éditeur et de critique, l'élaboration d'une sociologie de la littérature et sa transmission. À travers eux, une même façon d'envisager les faits culturels comme une affaire d'institutions.

Engager la cité

Le 23 janvier 1989, avec Danielle Bajomée, Henri Pousseur, Thierry Michel et Christine Pireaux, Jacques Dubois signe une lettre où quelques-uns jugent qu'il est « grand temps de réagir » à la dégradation de la vie culturelle liégeoise. Une conférence de presse, le 2 mars, à la Maison de la presse rend public le manifeste qui en émane : « La culture à Liège : état des lieux ». Y sont dénoncées la menace sur les lieux d'expression (Foyer culturel du Sart-Tilman, Théâtre de la Place, Opéra), la baisse des subventions, la hantise d'une ville réduite à vivre de son passé. Des dizaines de signataires, journalistes et acteurs de la vie culturelle ont entretemps élargi le noyau, mais le combat n'est jamais gagné une fois pour toutes. Le groupe se relance en 1993 lors des

¹ Carte de Pierre BOURDIEU à Jacques Dubois, non datée. Les documents cités proviennent du fonds Jacques Dubois conservé aux Archives & Musée de la littérature (Bruxelles), réf. ISAD 00368, don de Michou Dubois. Le fonds n'ayant pas encore fait l'objet d'un traitement archivistique, aucune cote d'inventaire n'a été attribuée aux pièces, identifiées ci-après par leur seule description.



Affiche de « Lectures de Proust. Table ronde autour de Jacques Dubois » au Studio-Théâtre de la Comédie Française à Paris
© AML/Fonds Jacques Dubois

aménagements contestés de la place Saint-Lambert.

Les pièces conservées restituent à ce moment son épaisseur de terrain. Le geste n'est pas neuf : en 1983, Dubois avait déjà pris part au *Manifeste pour la culture wallonne* qui réclamait, face à une Communauté française jugée trop bruxelloise, l'autonomie culturelle d'une Wallonie que rien ne semblait nommer. Six ans plus tard, l'instrument est le même, l'échelle a

changé : non plus une région à soustraire à sa tutelle, mais une ville à protéger face à l'inaction de ses édiles. Premières archives, premier domaine d'intervention. En 2000, l'engagement local s'incarne ailleurs : Dubois assure jusqu'en 2015, avec Julie Bawin, la coprésidence de l'ALPAC (Association liégeoise pour la promotion de l'art contemporain). Entre les deux, un intermède : associé de 1990 à 1993 à la direction de *La Wallonie*,

Dubois y donnait trois éditoriaux par semaine. Lui qui disait traverser chaque jour la place Cockerill « avec l'impression de changer de monde et d'époque² » aura éprouvé l'envers de l'écriture savante : non plus l'article qui met deux ans à paraître, mais le texte qui se joue en deux heures et que le lendemain efface.

Éditer Simenon

En dépit de ce qui précède, la part éditoriale et critique l'emporte au sein du fonds, à commencer par le dossier « Simenon » de la Pléiade. Celui-ci permet de saisir, et c'est ce qui en fait une archive exemplaire, le processus d'élaboration d'un volume de la prestigieuse collection. Le 21 mai 1999, Hugues Pradier, son directeur, fournit de premières instructions à Claudine Gothot-Mersch et à Jacques Dubois, tandem pressenti pour l'édition critique. Entre autres difficultés qu'il conviendra de résoudre, les romans sélectionnés pour être publiés représenteraient plus de 3 600 pages, quand deux volumes ne peuvent en accueillir que 2 700³. L'issue est bien connue, avec le recul : aux deux volumes de *Romans* parus en 2003 fera suite un *Pedigree et autres romans* six ans plus tard, en 2009.

Alors que Claudine Gothot-Mersch se consacre à Flaubert pour la même collection, Jacques Dubois propose à Hugues Pradier d'associer Benoît Denis à l'entreprise. Le contrat est signé au mois de mai 2000. Suivent deux années de travail réglé. Après Yourcenar et Michaux, seuls auteurs d'origine belge à figurer au catalogue

2 Jacques DUBOIS, *Tout le reste est littérature. Entretiens avec Laurent Demoulin*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2018, p. 170-178.

3 Lettre d'Hugues PRADIER à Jacques Dubois et Claudine Gothot-Mersch, 21 mai 1999.

Syllabus du cours de sociologie des institutions culturelles, du professeur Jacques Dubois, année académique 1996-1997
© AML/Fonds Jacques Dubois

de La Pléiade, Simenon intègre la collection en mai. Le lancement a lieu à Liège le 6 ; les volumes paraissent le 15, accompagnés d'un *Album Simenon*. Le succès surprend jusqu'à son éditeur : la réimpression est enclenchée trois jours après la sortie et le tirage frôle les 25000 exemplaires par volume début juin.

Cet important dossier aide à comprendre ce qu'une telle consécration exige : un calibrage tatillon au signe près, une doctrine de l'annotation (proscrivant glose de dictionnaire, digression et commentaire, la « Notice » demeurant le seul lieu où interpréter⁴), un protocole typographique applicable à tout le corpus⁵. À quoi s'ajoutent des principes d'établissement du texte qui donnent priorité à l'édition originale et ne corrigent que là où la leçon imprimée cesse de faire sens. Les documents révèlent ce qui d'ordinaire se dérobe ; un volume codirigé est lui-même le produit d'un appareil collectif plus vaste : un relecteur extérieur, Michel Lemoine ; deux éditrices de la maison, Claire Mallet et Sibylle Steinmüller ; un ayant droit, John Simenon ; ou encore, matérielles, les bibliographies de Claude Menguy et Pierre Deligny et les « enveloppes jaunes » conservées au Centre d'études Georges Simenon, notes préparatoires de Simenon que les directeurs des volumes souhaitent exploiter en leur sein.

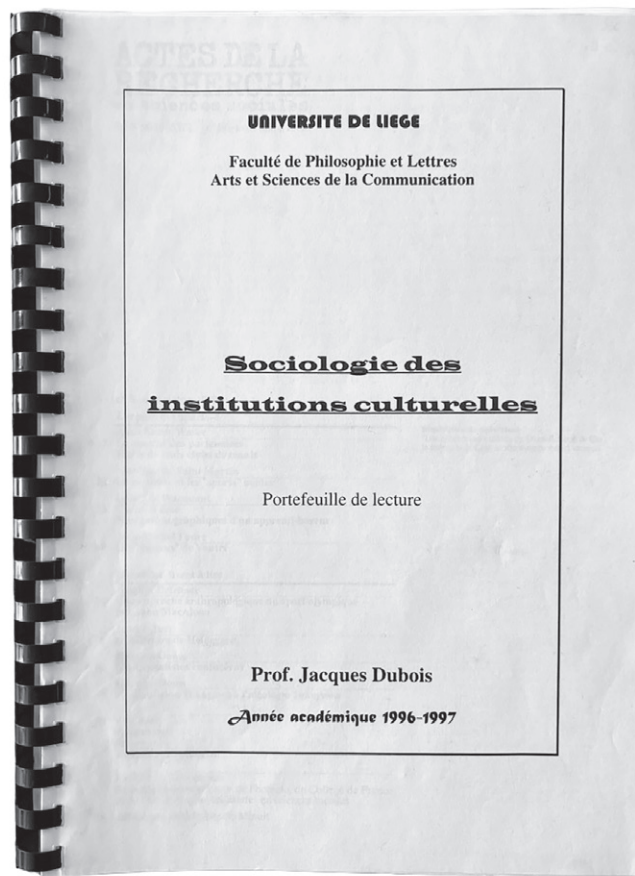
Commenter Proust

Le chantier Proust traverse quant à lui un quart de siècle. Dans le cas de *Pour Albertine. Proust et le sens du social*

(1997), c'est à nouveau la fabrique de l'essai qui se révèle lors d'échanges aussi informés qu'élégants. Le 18 juin 1996, l'éditrice Laurence Devillairs et Jean-Luc Giribone, directeur éditorial des sciences humaines au Seuil, signent un rapport de lecture qui appelle à reprendre en conclusion l'idée de « sens du social », à fonder trois chapitres ou encore à corriger des pages où le ton verse au familier⁶. Une seconde lecture, le 30 août, apporte son lot de nouvelles suggestions, avant que le texte de quatrième de couverture soit prélevé du pré-

ambule en décembre⁷. Rien là d'un contrôle ou d'une injonction : une lecture qui pousse le livre vers ce qu'il veut être, à laquelle Jacques Dubois répond favorablement.

La parution ne survient cependant qu'à la rentrée suivante, en août 1997, l'ouvrage étant appelé à inaugurer la collection « Liber »⁸ avec les *Méditations pascaliennes* de Pierre Bourdieu. Après quoi, la consécration parisienne et son pendant local (tousjours) se font écho : le 24 septembre au Studio-Théâtre de la Comédie française ; le 4 décembre au Cirque



4 Lettre d'Hugues PRADIER à Jacques Dubois et Benoît Denis, 21 mai 2001.

5 Lettre d'Hugues PRADIER à Jacques Dubois et Benoît Denis, 29 septembre 2002.

6 Lettre de Laurence DEVILLAIRS à Jacques Dubois, 18 juin 1996.

7 Lettre de Laurence DEVILLAIRS à Jacques Dubois, 5 décembre 1996.

8 Lettre de Béatrice ADAM à Jacques Dubois, 20 décembre 1996.

Divers en Roture. Le dossier proustien n'est pas clos : chroniques sur *Diacritik* et bien entendu *Le roman de Gilberte Swann. Proust sociologue paradoxal* (Seuil, 2018). Présent dans le fonds sous autant de titres que d'états successifs (*L'Optique des gradins sociaux. Proust paradoxal*, puis *Autour de Gilberte Swann. Proust sociologue paradoxal*), ce texte renseigne sur la maturation de l'essai et ses aspects paratextuels. Le fonds contient en outre un album des courriers de 2018. Annie Ernaux y avoue que Gilberte l'a moins intéressée qu'Albertine, avant de convenir qu'elle «pourrait même être considérée comme la figure essentielle de la sociologie proustienne, dans laquelle le sexuel et le social sont liés indissolublement⁹», témoignant au passage de la reconnaissance de Jacques Dubois auprès de la communauté des écrivains.

Autour de ces travaux gravitent d'autres dossiers. Des fardes par auteur (Balzac, Céline, Flaubert, Hugo, Zola) portent la matière des *Romanciers du réel* (Seuil, 2000) et du *Stendhal*. Le dossier de ce dernier vaut autant comme épisode d'une carrière que comme document sur l'édition de sciences humaines au tournant des années 2000. Le manuscrit, d'abord intitulé *L'ascendant des femmes*, s'y envisage d'une maison à l'autre au fil d'échanges où passent les noms d'Yves Winkin, Bernard Lahire et Hugues Jallon. S'y lisent les arbitrages ordinaires de l'édition de sciences humaines : une collection qui se resserre sur une orientation, un partage incertain entre ce qui relève de la «critique littéraire» et ce qui relève

des «sciences sociales». *Stendhal. Une sociologie romanesque* paraîtra en 2007 à La Découverte, dans la collection «Textes à l'appui/Laboratoire des sciences sociales» que dirige Bernard Lahire.

Penser l'institution

Ces pratiques ont leur foyer théorique. *L'institution de la littérature*, paru en 1978, tient dans le fonds une place qui excède le livre publié. Deux pochettes de carton rose portent des intitulés («Position d'écrivain», «Institution/les deux marchés») qui font écho aux chapitres V et II de l'ouvrage, regroupant coupures, recensions et articles connexes. Le dossier de *L'institution* garde aussi la trace d'une réception transatlantique précoce. Au lendemain d'un colloque tenu au Québec en mai 1981, des universitaires de Laval (Denis Saint-Jacques, Lucie Robert, Joseph Melançon) adressent, pour discussion, leurs interventions à Dubois. Celle de Melançon s'ouvre sur une image mémorable : «[L]'institution ressemble à notre nuque : chacun a la sienne, mais il ne la voit jamais de face. À moins d'un miroir¹⁰.» Une douzaine de feuillets manuscrits, sur papier scolaire perforé, prolongent la théorie en notes de cours. Tout, chez Dubois, se médite ainsi par strates, où l'enseignement a sa part, et dont le roman policier offre un exemple inversé : abordé dès la fin des années 1960 à Verviers – Dubois s'y étonnait déjà que le genre n'ait pas encore fait l'objet de «l'examen sociologique» auquel il convie¹¹ –, mûri

dans le cours de paralittératures créé au début des années 1970, repris en articles au milieu des années 1980, il n'aura pris la forme d'un livre qu'en 1992, avec *Le roman policier ou la modernité*. À ces adaptations répondent les échanges de vues. Le fonds conserve le texte d'une conférence prononcée par Bourdieu à Liège le 12 décembre 1985 («une tentative de synthèse de l'ensemble des travaux que j'ai faits depuis tant d'années sur la notion de champ¹²») à laquelle répondront, par courrier, une série de remarques de Dubois le 9 janvier 1986¹³ ; des cartes du Collège de France où l'amitié perce sous l'estime («comme toujours vous êtes merveilleux») ; la trace d'autres notes adressées par Dubois – en novembre 1989, trois feuillets à l'intention de Bourdieu sur l'existence d'une littérature belge¹⁴.

Le fonds Dubois n'est pas celui d'un créateur, mais d'un intellectuel – et c'est l'entrelacement de ses gestes (penser, enseigner, militer, éditer) qui en fait le prix. Il rappelle que la sociologie de la littérature dont Dubois fut l'un des fondateurs s'est élaborée contre les compartimentations qui, ailleurs, maintenaient face à face histoire et sociologie de la littérature, linguistique et analyse littéraire, sociocritique et théorie des champs. Laurent Demoulin et Pascal Durand l'ont écrit au lendemain de sa mort : rares sont ceux «qui ont su déplacer l'axe de leur discipline¹⁵». Le fonds donne à ce déplacement son relief et le tient ouvert, à hauteur des générations qui voudront franchir les frontières qu'il avait abaissées.

9 Lettre d'Annie ERNAUX à Jacques Dubois, non datée, retranscrite dans un «album» des lettres reçues par Dubois entre janvier et mars 2018.

10 Joseph MELANÇON, «Didactique et institution littéraire», communication au colloque de l'ACFAS, mai 1981, tapuscrit conservé dans le fonds.

11 Jacques DUBOIS, «Roman policier et réalité sociale. Le colloque de Verviers», tiré à part d'*Écritures 68*, cahier du Cercle interfacultaire de littérature de l'Université de Liège, [1968].

12 Conférence de Pierre BOURDIEU à Liège le 12 décembre 1985, tapuscrit.

13 Lettre de Jacques DUBOIS à Pierre Bourdieu, 9 janvier 1986.

14 Jacques DUBOIS, «Remarques sur la note "Existe-t-il une littérature belge?"», 13 novembre 1985.

15 Laurent DEMOULIN et Pascal DURAND, «Jacques Dubois : mort d'un personnage», *AOC*, 5 mars 2026, en ligne.

Clément Pansaers,

météore fulgurant de la constellation Dada

—
Alain Delaunois
—

L'histoire du mouvement Dada s'est dispersée en de multiples foyers : Zurich, Berlin, Paris, Barcelone, New York, et en plusieurs orientations communes ou divergentes – on pourrait écrire : autant que le nombre de ceux qui en furent les animateurs, depuis les débuts du Cabaret Voltaire à Zurich en 1916. Mais c'est peut-être à Anvers, en 1921, que Dada a connu la fin de son existence agitée, par l'entremise du seul dadaïste belge qui fréquenta les protagonistes parisiens : l'écrivain, poète, graveur, peintre et créateur de revues Clément Pansaers (1885-1922). Retour sur cette étoile filante de l'avant-garde internationale, qui ne publia de son vivant que trois plaquettes avant de décéder à l'âge de 37 ans, il y a un peu plus d'un siècle.

Clément Pansaers ? Si l'on s'en réfère aux témoignages de participants ou proches du mouvement Dada¹, il fit mieux que laisser une impression fugace, même si cet adepte de la transhumance cosmopolite fut souvent insaisissable. « Nul mieux que lui ne semble avoir connu les idées, les mœurs, et la série des habitudes de notre poésie contemporaine. [...] Désireux de secouer surtout la tyrannie des modes [...]. Son esprit tournait en un remous perpétuel », disait de lui Marcel Lecomte en 1923². La même année, E. L. T. Mesens, dans une lettre à Paul Neuhuys, confia : « Il est bien regrettable que Pansaers

est mort car celui-là au moins était un pur. » « André Breton et moi, nous avons trouvé dans son livre *Le Pan-Pan au Cul du Nu Nègre* (1920) comme un écho de la voix de Jacques Vaché », dit Aragon³. Et Breton, toujours impressionné par le dandysme cynique de Vaché, ne fut pas en reste : « Depuis longtemps je n'avais été à pareille fête. » Cocteau, qui n'était pourtant pas du même bateau, écrivit, trois décennies plus tard : « Picabia. Pansaers. Voilà des noms de la grande époque où l'art – ou la lutte contre l'art – était notre seule politique⁴. » Quant à Theo van Doesburg, peintre hollandais et théoricien majeur, avec Piet Mondrian, du

néoplasticisme de « De Stijl », passé lui aussi par Dada, il fut enthousiasmé par Pansaers : « *Le Pan-Pan au Cul du Nu Nègre* et *Bar Nicanor* sont des écrits éminemment modernes où, avec un surprenant et admirable talent, les nouvelles conceptions sont transposées dans la langue », écrivit-il dans *Wat is Dada?* en 1923.

Et cependant, en dehors de plusieurs contributions à diverses revues aux intentions artistiques à géométrie variable – *Résurrection*, *Haro !*, *Littérature*, *Les humbles*, *Ça ira !*, 391, *Dial*, *La revue mondiale* –, Clément Pansaers n'édita de son vivant que trois plaquettes, aux titres aussi décon-

¹ Les deux ouvrages de Marc DACHY, *Journal du mouvement Dada* (Paris, Skira, 1990) et *Archives Dada. Chroniques* (Paris, Hazan, 2005), sont fondamentaux pour saisir l'histoire complexe de Dada et le parcours de Pansaers en son sein. On peut y ajouter le catalogue de l'exposition *Dada* (dir. Laurent LE BON, Paris, Centre Pompidou, 2005).

- 2 Marcel LECOMTE, « Sur Clément Pansaers » (1923) et « Clément Pansaers, disciple de Tchouang-Tsé » (1958), repris dans *Les voies de la littérature*, choix de chroniques établi par Philippe Dewolf, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 1988. L'écrivain fait également apparaître Pansaers sous un pseudonyme dans un recueil (posthume) de nouvelles, *Le Suspens*, suivi de *Autres scènes et personnages*, préface d'Éric Brogniet, lecture critique de Philippe Dewolf, Châtelineau, Le Taillis Pré, coll. « Erotik », 2025. Voir notre recension sur le blog du *Carnet et les Instants*, 11 novembre 1925, <https://le-carnet-et-les-instants.net/2025/11/11/lecomte-le-suspens>.
- 3 Marc DACHY (dir.), « Dada Pansaers », *Plein Chant*, 39-40, printemps 1988.
- 4 André BLAVIER (dir.), « Parade pour Picabia / Pansaers », *temps mêlés*, 31-32, 1958.
- 5 Voir la bibliographie de Clément Pansaers. Sur *Le Pan-Pan au Cul...*, on peut consulter l'analyse qu'en tire Rossano ROSSI, « L'éternel retour du Pan-Pan au Cul », *Textyles*, 8, « Surréalismes de Belgique », novembre 1991.
- 6 André BLAVIER (dir.), « Avec des textes inédits de Clément Pansaers », *temps mêlés*, 81-22, 1966.

certains que leurs contenus souvent survoltés, du moins pour les deux premiers. Et ses rares lecteurs furent essentiellement composés d'initiés, de poètes, d'écrivains, d'artistes. Coup sur coup parurent à Bruxelles *Le Pan-Pan au Cul du Nu Nègre* (1920) et *Bar Nicanor, avec un portrait de Crotte de Bique et de Couillandouille par eux-mêmes* (1921) ; *L'apologie de la paresse*, écrit en 1917, fut publié aux éditions Ça ira !, à Anvers, en 1921⁵. Quant à la fréquentation par Pansaers des membres de Dada à Paris, elle se déroula par épisodes, sur un peu plus d'une année, du printemps 1921 à l'automne 1922, où, rapatrié à Bruxelles, il décéda à l'Hôpital Saint-Pierre le 31 octobre, vraisemblablement de ce qui est connu aujourd'hui comme la maladie de Hodgkin (et non pas, comme on a pu l'écrire, de la grippe espagnole). Au regard de ce qui se déroula à l'époque en matière de publications, d'expositions, de séances publiques, de déclarations et manifestes autour de Dada, on peut estimer que Pansaers n'y occupa pas de place majeure... sauf sur la fin.

Pansaers, dadaïste par défaut ?

En réalité, Clément Pansaers traversa à grandes enjambées le mouvement Dada. Il en surmonta les soubresauts, les écarts, les querelles artistiques et idéologiques, les polémiques personnelles. Toujours dans l'action, en correspondance avec différents acteurs des avant-gardes en Europe, il les sollicita tour à tour pour s'agréger à leurs publications : Aragon et Breton pour

Littérature, Tzara pour *Dada*, Picabia pour 391, Pierre-Albert Birot pour sa revue *Sic*. À son « cher confrère », Pansaers écrivit ainsi en décembre 1919 : « Seul, isolé en Belgique à Bruxelles, depuis 1916 – je fais du jemenfoutisme genre dadaïsme. C'est par *Dada* que je reçois bien tard que j'apprends votre existence et celle des autres. Envoyez-moi s.v.p. col-



lection *Sic*. Inscrivez-moi comme collaborateur et membre de votre groupe. Je prépare comme édition – Blennorrhagie – moi – nu nègre – je fais également les gravures⁶. » Ce même mois de 1919, il envoya de Berlin une lettre à Tzara pour donner son adhésion effective à Dada et lui soumettre un texte pour publication. Voyageur en permanence sur le départ – pour la Belgique, la France, l'Alle-

magne ou la Suisse, mais il envisagea aussi de s'installer à Tahiti –, Pansaers vivait dans une urgente exaltation, jamais comblée – et avec les désillusions qui en découlent. Peut-être en raison des problèmes de santé qui l'accablèrent dès la fin du premier conflit mondial : dans ses textes, l'opposition entre pulsions de vie et de mort apparaît en filigrane de manière récurrente. Mais aussi parce qu'il pressentait que Dada à Paris, en voie de s'institutionnaliser, provoquait simultanément, et de l'intérieur, sa propre désintégration. Le mouvement était tiraillé entre sa guerre contre les valeurs idéologiques et les arts académiques de la bourgeoisie, les aléas d'existences quotidiennes fort précaires et les escarmouches de plus en plus violentes éclatant entre ses protagonistes.

Dada, faire-part de décès

Dans cette guerre des clans, où ne lui restait que la position du spectateur sidéré par des divisions incessantes, tellement éloignées des espoirs qu'il plaçait en Dada, Pansaers se rapprocha de Picabia. Celui-ci s'était déjà brouillé avec Tzara, quand Breton entendait de son côté dépasser le nihilisme du mouvement. Très lucidement, et en plein accord avec son intransigeance personnelle, Pansaers signa pratiquement l'acte de décès de Dada en novembre 1921. S'il démissionna du mouvement, ce fut par défi et en un véritable coup d'éclat : avec le soutien actif de Picabia, il apporta en Belgique à Maurice Van Essche et Paul Neuhuys – les éditeurs les plus

avant-gardistes du pays qui avaient accueilli son *Apologie de la paresse* – le contenu incendiaire du numéro 16 de la revue *Ça ira !*, « Dada, sa naissance, sa vie, sa mort ». Cette livraison, qui comptait bien enflammer davantage encore ce qu'il restait du dadaïsme « orthodoxe » parisien, ne comptait que des collaborateurs français, hormis Pansaers. Tous proches de Picabia, figures historiques du Dada initial, et non des moindres : on y trouvait notamment Eluard, Péret, Ribemont-Dessaignes, Pierre de Massot, Pierre-Albert Birot, Céline Arnould, le poète et peintre Jean Crotti, la journaliste Renée Dunan, et même un jeune poète américain dont on commençait à parler, fort apprécié de Pansaers : Ezra Pound.

Pansaers précise sa position dans la revue : « À plusieurs dadaïstes manquait certainement un critérium clair et net. Ne sachant pas très bien ce qu'ils voulaient, ils étaient entraînés dans le courant, qui essaya de rétablir l'ancien équilibre de 1914. Ils proclamaient la négation et passant à l'affirmation pour eux-mêmes, ils le faisaient à la remorque de Gide ou vaguement de Stéphane Mallarmé. Dada n'était plus, en dernière analyse, que Tam-Tam-Réclame⁷. » Ce numéro, véritable acte mortuaire et littéraire, fit dire à Neuhuys qu'il apportait aux Anversois de *Ça ira !* une renommée immédiate, en Belgique comme en France, et « plus de fierté que tous les autres, car il était vraiment d'une incongruité souveraine dans un milieu douillettement rétrograde⁸ ». C'est précisément sa découverte qui incita Henri Michaux à faire éditer en 1923 chez



Ça ira ! son premier essai, *Les rêves et la jambe*, tout comme Marcel Lecomte y avait publié son recueil *Démonstrations* en 1922, l'année même du décès de Pansaers.

Avant Dada, une « Résurrection »

Clément Pansaers était originaire de Neerwinden, petit village de la commune de Landen, en Brabant flamand, où il naquit le 1^{er} mai 1885. Il vécut une jeunesse pauvre et agitée bien avant de découvrir Dada. D'expression française mais d'origine

flamande – il publierait vers 1912, selon Marcel Lecomte, quelques textes en néerlandais sous le pseudonyme de Julius Krekel –, il entreprit, sur l'instance de sa mère, des études religieuses qui devaient le conduire au séminaire. Quand il les abandonna à la vingtaine (volontairement, ou chassé de l'institution ?), sa mère le rejeta sans ménagement. Un an plus tard, en octobre 1907, Pansaers se maria. Il vécut de divers petits métiers, fut un temps employé à la Bibliothèque royale, mais fréquentait plutôt les cabarets, bistrots d'artistes et lieux de plaisir, à Bruxelles et à

7 *Ça ira !*, 16, novembre 1921. Les collections des revues *Ça ira !* et *Résurrection* ont été rééditées en facsimilé à Bruxelles chez Jacques Antoine, respectivement en 1973 et 1974.

8 Paul NEUHUYS, *Mémoires à Dada*, Bruxelles, Le Cri, coll. « Les évadés de l'oubli », 1996. Voir également Rik SAUWEN, *L'esprit Dada en Belgique*, mémoire de licence dirigé par Michel Otten, Université catholique de Louvain, 1969.

←→
Gravures de Clément
Pansaers pour la revue
Résurrection, n° 3, 1918,
et n° 2, 1918 © Archives
André Blavier

9 Marcel LECOMTE,
Les voies de la littérature,
op. cit., p. 23.

10 Clément PANSAERS,
*Sur un aveugle mur
blanc et autres textes*.
*Lettres à Tzara, Picabia
et Van Esche*, éd. Marc
Dachy, Bruxelles,
Transédition, 1972.

11 Jean WARMOES,
« Résurrection », dans
*Cinquante ans d'avant-
garde*. Catalogue
d'exposition, Bruxelles,
Bibliothèque royale
Albert I^{er}, 1983. On
se reportera, pour
Résurrection et les
implications politiques
et pacifistes de
Pansaers durant cette
période d'occupation
allemande, à l'étude de
Laurence BOUDART,
« *Résurrection* : un
espace littéraire
pour l'imaginaire en
temps de guerre »,
Carnets, deuxième
série – 5 | 2015,
[https://journals.
openedition.org/
carnets/426?lang=pt](https://journals.openedition.org/carnets/426?lang=pt),
consulté le 18 mai
2026.

12 Correspondance et
documents conservés
aux Archives André
Blavier.



Anvers. Son existence précaire était placée alors sous le signe de l'orgiasme sexuel, des excès d'ivresse, des fantaisies débridées et d'une énergie sauvage à faire table rase des conventions idéologiques et sociales de son temps.

Une révélation – qu'il tenait, selon Marcel Lecomte, de sa lecture du philosophe taoïste Tchouang-Tsé – survint cependant chez Pansaers en 1916. Il se peut, précisa sentencieusement Lecomte à propos de « ce choc » éprouvé par Pansaers, « que le Tao consiste à transmuter la paresse en effort, et dès lors, dans le silence amené par l'esprit, les idées se pulvé-

risent dans le ciel et les abstractions se dessinent en formules que le soleil couvre⁹ ». Pansaers assura pour sa part trouver un exutoire dans la quête du vide du Tao : « Après six mois de méditation sur un aveugle mur blanc – je saisis le sens de la vie – je répète donc que je suis né en 1916 – que dans la vie n'est intéressante que la fantaisie chevauchant le hasard¹⁰. » Il écrivit alors les premiers poèmes qu'il jugea publiables et l'année suivante, en pleine occupation allemande, se décida à lancer une revue, nommée *Résurrection*¹¹, titre qui n'a rien d'ironique. Il en fut le créateur, le princi-

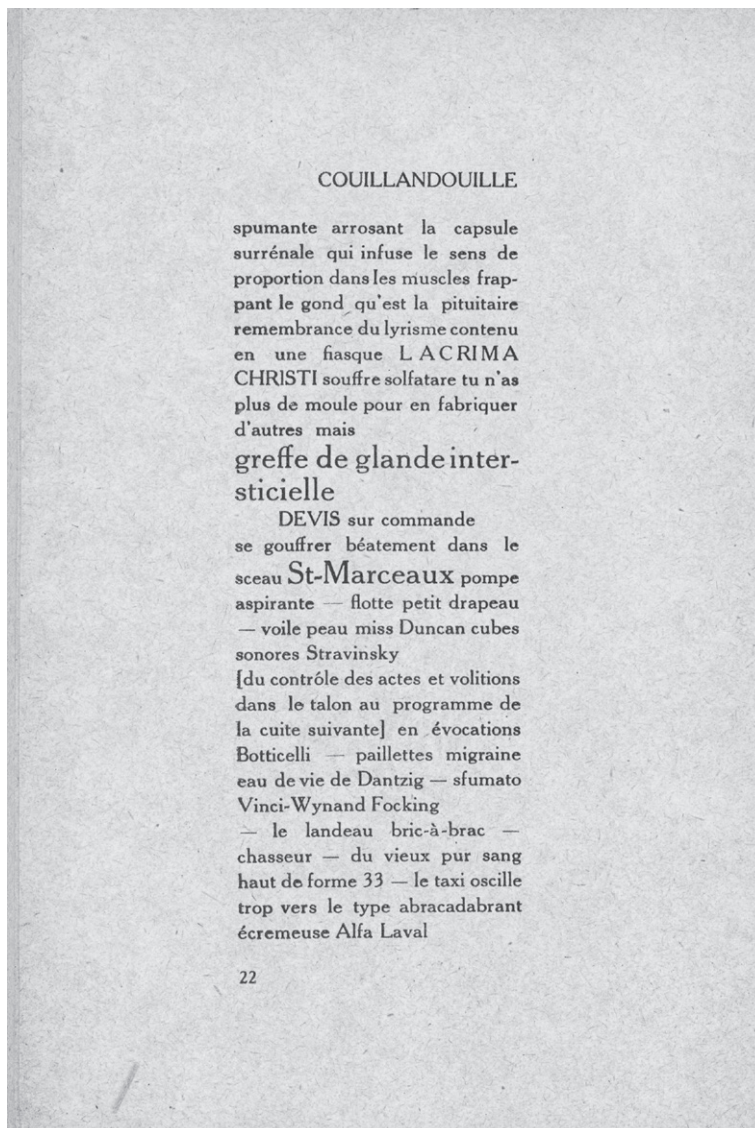
pal animateur, et sous la signature de Guy Boscart, l'un des illustrateurs, réalisant des gravures sur bois proches du courant expressionniste allemand, artistique et littéraire, qui avait toutes ses faveurs. Pansaers y donna entre autres un texte poétique émouvant, *Novénaire de l'attente*, dédié à la naissance prochaine, en juillet 1917, d'un fils qu'il surnommerait Ananga et dont la présence traverse toute l'œuvre à venir. Pansaers écrivit : « Entre moi et toi – que j'attends – / il y a une longue distance... / Sois herbe et que je sois arbre / Sois arbre et moi de l'herbe [...]. Nous serons plus étrangers / que l'arbre de la forêt / et l'herbe au pied de l'arbre. / Notre dissemblance ressemblera à la différence / d'une tombe au cimetière / et l'herbe qui pousse entre les tombes. » Pansaers junior entretiendrait une correspondance entre 1957 et 1958 avec André Blavier, qui préparait le numéro spécial de *temps mêlés* consacré à Picabia et Pansaers. Il y explique qu'ayant perdu son père à l'âge de 5 ans et sa mère s'étant montrée « peu loquace » à son sujet, c'est dans *temps mêlés* qu'il apprit bien des choses qui lui étaient demeurées jusque-là inconnues – et qu'il ne disposait d'aucun texte inédit¹². Namur est le lieu d'édition mentionné, mais c'est depuis son domicile près de La Hulpe que Pansaers réunit les contributions pour *Résurrection*, « cahiers mensuels illustrés » dont six numéros parurent entre décembre 1917 et mai 1918. Avec quels moyens financiers pour régler l'imprimeur ? On n'en sait trop rien, sinon que la pénurie d'abonnements mit fin à

→
« Couillandouille », texte
de Clément Pansaers
publié dans *Bar Nicanor*,
en 1921 © Archives André
Blavier

l'aventure... et que l'occupant allemand cessa probablement d'apprécier cette publication qui prenait trop les voies du pacifisme de Romain Rolland, de l'internationalisme, tout en ouvrant ses pages à « la littérature jeune allemande » souvent critique à l'égard du régime politique de l'Empire. Dans *Résurrection*, on découvre ainsi les premiers écrits d'amis et de connaissances de Pansaers (René Verboom, Michel de Ghelderode, Gaston Dehoy, le dessinateur Fernand Wesly...), mais aussi Pierre Jean Jouve, Charles Vildrac, Pierre Benoit, et plusieurs noms de l'avant-garde allemande : Franz Werfel, Ernest Stadler, Herwart Walden, Iwan (Ivan) Goll, Frank Wedekind, et surtout Carl Einstein.

Une rencontre déterminante : Carl Einstein

Durant la Première Guerre, les efforts linguistiques de Pansaers l'amènèrent, en grande partie pour des raisons matérielles, à fréquenter des militaires allemands, mais aussi une communauté d'intellectuels également en uniforme dissimulant leurs sympathies avérées, souvent anarchistes et révolutionnaires, proches des mouvements artistiques et politiques d'avant-garde. Après-guerre, cette (trop grande) proximité avec les troupes ennemies valut à Pansaers – tantôt traité de « boche », tantôt de « bolchevique » – une surveillance constante des autorités belges et, semble-t-il, des représailles et des agressions de la part de certains membres de son voisinage. Mais elle lui permit aussi de se lier



d'amitié à Bruxelles avec un « éclairé » rare des différents courants de la pensée moderne au 20^e siècle, rencontre qui s'avéra déterminante pour l'évolution intellectuelle et artistique

de Pansaers : l'historien d'art, écrivain et militant libertaire Carl Einstein (1885-1940) – qui n'était pas, comme on l'a parfois écrit, le neveu du physicien Albert Einstein.

→ Couvertures de *Ça ira !*, *Dada, sa naissance, sa vie, sa mort*, n° 16, 1921 ; *Résurrection*, n° 4, 1921 avec une gravure de Clément Pansaers, 1918 ; *Bar Nicanor*. Avec un portrait de Crotte de bique et Couillandouille par eux-mêmes, 1921 et temps mêlés, n° 31-32, *Parade pour Picabia/Pansaers*, 1958
© Archives André Blavier

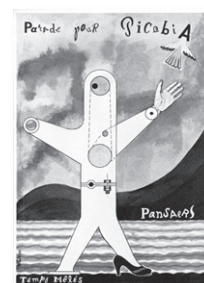
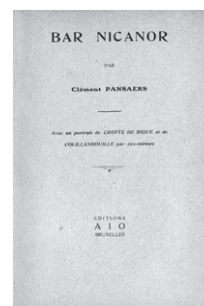
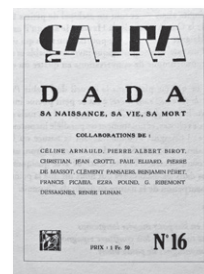
Avant d'être l'un des cofondateurs avec Georges Bataille et Michel Leiris, à Paris en 1928, de la revue *Documents* mêlant arts et sciences sociales et d'être engagé volontaire durant la guerre d'Espagne au sein de la colonne anarchiste Durutti, Carl Einstein avait été également, dès les années 1905-1910, l'un des premiers commentateurs des pionniers du cubisme – que présentait son ami le galeriste Daniel-Henry Kahnweiler –, de l'art moderne et de ce qu'on appelait alors « l'art nègre ». Son ouvrage *Negerplastik (La sculpture nègre)*, fondé notamment sur sa connaissance des œuvres africaines conservées tant à Berlin qu'au British Museum et dans certaines galeries parisiennes, parut à Leipzig en 1915, en traduction française en 1922 et fit rapidement autorité par l'apport esthétique nouveau qu'il théorisait. Cette influence africaine – outre le titre et des passages du *Pan-Pan au Cul...* – apparaît déjà dans certaines gravures de Boscart/Pansaers pour *Résurrection*. Einstein l'invita à se lier également avec un autre écrivain, le dramaturge et romancier Carl Sternheim, pour les enfants duquel il fut engagé comme précepteur. La rencontre d'Einstein permit à Pansaers d'élargir ses connaissances, dans un éclectisme très étendu, par ses fréquentations comme par ses lectures. Ses idées internationalistes, antimilitaristes, pacifistes, purent déboucher sur un engagement social, voire plus politique. C'est ainsi qu'il se retrouva mêlé par Einstein au soulèvement des soldats-ouvriers allemands de Bruxelles, en novembre 1918, dont Einstein était l'un des porte-paroles.

Révolte qui conduirait par la suite à l'insurrection spartakiste – et à son écrasement – menée début janvier 1919 à Berlin.

Larbaud, Pound et Joyce

Si la rencontre avec Carl Einstein à Bruxelles fut l'une des plus essentielles, car elle introduisit Pansaers dans le monde de la culture germanique, elle fut loin d'être la seule. Lorsqu'il arriva à Paris vers la mi-avril 1921, Pansaers ne fréquenta pas les seuls dadaïstes et ceux qui deviendraient les membres du groupe surréaliste. On l'a dit, avide de s'informer sur les différentes tendances de la modernité telle qu'elle se dessinait alors avec richesse et en dépit d'un certain désordre, Pansaers découvrit l'œuvre d'un autre « éclaircisseur », Valéry Larbaud. Ils se rencontrèrent, se lièrent d'amitié et Pansaers correspondit avec l'auteur d'*A.-O. Barnabooth*, dont les poésies et le journal fictif étaient parus entre 1908 et 1913.

Voyageur aisé, cosmopolite s'il en est, mais également grand lecteur et traducteur, Larbaud parlait et lisait dans le texte les principales langues européennes. C'est ainsi qu'il ouvrit la porte des écrivains anglophones à Pansaers : celui-ci découvrit *Ainsi va toute chair*, roman posthume de l'Anglais Samuel Butler que venait de traduire Larbaud, les premiers poèmes d'Ezra Pound et, mieux encore, le roman de l'Irlandais James Joyce, *Ulysse*. Celui-ci parut en feuilleton dans la revue new-yorkaise *The Little Review* de mars 1918 à décembre 1920 avant d'être interdit pour obscénité. La librairie américaine



Sylvia Beach, installée à Paris et amie de Larbaud, lui fit rencontrer Joyce en décembre 1920 et publia en février 1922 la première édition anglaise du roman, à l'enseigne de sa maison Shakespeare and Co. Larbaud, enthousiasmé par le livre et les audaces littéraires de Joyce, se trouva très impliqué dans la supervision de la traduction et de l'édition, au point qu'il prépara une conférence et un article sur cette œuvre polymorphe, jouisseuse, rabelaisienne mais novatrice, usant du monologue intérieur. Il en parla donc à Pansaers... qui de ce fait put écrire le 18 mai 1921 à *Ça ira* ! : « Valéry Larbaud est venu me prendre avant son départ pour 6 mois – il m'a parlé d'un roman formidable – d'un Irlandais – Pound aussi m'en a dit le plus grand bien – Défendu à Londres et à New York, il sera édité à Paris – en anglais – J'oublie toujours le nom de l'auteur – il doit venir chez moi un de ces soirs¹³. » Dans une lettre à son médecin, le Dr Schuermans, Pansaers revient sur l'importance d'*Ulysse* : « Œuvre formidable et remarquable – sans pareille dans la littérature française. Travail de 10 ans. Je vois Joyce. Il est très gentil – Il a souffert beaucoup – Pauvreté – etc.¹⁴ » Grâce à Larbaud, Pound et Joyce, Pansaers se préparait déjà à prendre d'autres voies que celles, trop encombrées, de Dada. La maladie et sa mort prématurée, à l'âge de 37 ans, l'en empêchèrent. Son décès ne fit guère de bruit, même s'il fut annoncé début 1923 dans *Littérature*. Le nom de Pansaers tomba assez vite dans l'oubli. Mais il faut saluer ceux qui, au cours du 20^e siècle, tentèrent

de révéler ses écrits et sa personnalité protéiformes : Marcel Lecomte, Paul Neuhuys, André Blavier, puis Rik Sauwen et Marc Dachy. Aujourd'hui, les trois recueils publiés par Pansaers de son vivant sont disponibles en librairie et en bibliothèque. On peut prendre connaissance de certains autres écrits parus en revues, et il n'est pas impossible que d'autres archives inédites (correspondance, œuvres d'art) sortent un jour de l'ombre.

Bibliographie

Textes de Clément Pansaers

Clément PANSALERS, *Le Pan-Pan au Cul du Nu Nègre*, Bruxelles, Alde, coll. « A.I.O », mai 1920. Réimpression en fac-similé chez Didier Devillez, Bruxelles, 2002. Paris, Allia, 2005.

Clément PANSALERS, *Bar Nicanor. Avec un portrait de Crotte de bique et Couillandouille par eux-mêmes*, Bruxelles, Alde, coll. « A. I.O », février 1921. Réimpression en facsimile chez Didier Devillez, Bruxelles, 2002. Paris, Allia, 2005.

Clément PANSALERS, *Bar Nicanor et autres textes Dada*, présentés par Marc Dachy, Paris, Champ Libre/Gérard Lebovici, 1986.

Clément PANSALERS, *L'apologie de la paresse* (1917), Anvers, *Ça ira* !, 1921. Paris, Allia, 1996.

Clément PANSALERS, « Lettres au Dr Schuermans », *temps mêlés*, 31-32, 1958.

Clément PANSALERS, « Point d'orgue programmatique pour jeune orang-outang », présenté par Rik Sauwen, *Phantomas*, 112, Bruxelles, 1972.

Des fonds d'archives concernant Clément Pansaers sont accessibles notamment aux Archives et Musée de la littérature (AML, Bibliothèque royale Albert I^{er}, Bruxelles), à la Bibliothèque Doucet (Paris) et à la Médiathèque – Bibliothèque-musée Valéry-Larbaud (Vichy). Nous remercions les Archives André Blavier pour leur aimable collaboration.

Études sur l'œuvre de Clément Pansaers

André BLAVIER (dir.), « Parade pour Picabia / Pansaers », *temps mêlés*, 31-32, 1958.

André BLAVIER (dir.), « Avec des textes inédits de Clément Pansaers », *temps mêlés*, 81-82, 1966.

Laurence BOUDART, « *Résurrection* : un espace littéraire pour l'imaginaire en temps de guerre », *Carnets*, deuxième série – 5 | 2015, <https://journals.openedition.org/carnets/426?lang=pt>.

Marc DACHY (dir.), « Dada Pansaers », *Plein Chant*, 39-40, printemps 1988.

Marc DACHY, *Journal du mouvement Dada*, Paris, Skira, 1990.

Marc DACHY, *Archives Dada. Chroniques*, Paris, Hazan, 2005.

Laurent LE BON (dir.), *Dada*, Paris, Centre Pompidou, 2005.

Marcel LECOMTE, « Sur Clément Pansaers » (1923) et « Clément Pansaers, disciple de Tchouang-Tsé » (1958), dans *Les voies de la littérature*, choix de chroniques établi par Philippe Dewolf, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 1988.

Paul NEUHUYS, *Mémoires à Dada*, Bruxelles, Le Cri, coll. « Les évadés de l'oubli », 1996.

Rossano ROSSI, « L'éternel retour du Pan-Pan au Cul », *Textyles*, 8 : « Surréalismes de Belgique », novembre 1991.

Rik SAUWEN, *L'esprit Dada en Belgique*, mémoire de licence, Université catholique de Louvain, 1969.

Jean WARMOES, « *Résurrection* », dans *Cinquante ans d'avant-garde*. Catalogue d'exposition, Bruxelles, Bibliothèque royale Albert I^{er}, 1983.

13 Paul NEUHUYS, *op. cit.*, p. 83.

14 Lettre au Dr Schuermans du 25 décembre 1921, *temps mêlés*, 31-32, 1958.

LE CARNET ET LES INSTANTS	Trimestriel N° 229, du 1 ^{er} octobre au 31 décembre 2026
ÉDITEUR RESPONSABLE	Fédération Wallonie-Bruxelles Boulevard Léopold II – 1080 Bruxelles
RÉDACTRICE EN CHEF	Nausicaa Dewez (nausicaa.dewez@cfwb.be)
RESPONSABLE BIBLIOGRAPHIE	Thibault Carion (thibault.carion@cfwb.be)
ONT COLLABORÉ AU PRÉSENT NUMÉRO	Véronique Bergen, Alain Delaunois, Fanny Deschamps, Laura Delaye, Nausicaa Dewez, Tanguy Habrand, Frédéric Saenen, Michel Torrekens, Michel Zumkir
RÉDACTION	carnet.instants@cfwb.be
SITE INTERNET	le-carnet-et-les-instants.net
GRAPHISME	[nor] production (www.norproduction.eu)
	Le Carnet et les Instants, Direction des Lettres Ministère de la Fédération Wallonie-Bruxelles, bureau 1A034 44, boulevard Léopold II, 1080 Bruxelles
	Illustrations de couverture : Violaine Lison © Ornella Somma ; Barbara Abel © Fabienne Cresens

BELGIQUE - BELGIE
P.P. - P.B.
CHARLEROI X
9/3306

le Carnet et les Instants

229

À LA UNE
ARCHIVES ET FICTIONS



LETTRES BELGES DE LANGUE FRANÇAISE

Trimestriel. N° 229

du 1^{er} octobre au 31 décembre 2026

Périodique - P 302041
Bureau de dépôt Charleroi X
Éd. resp. Fédération Wallonie-Bruxelles
Boulevard Léopold II - 1080 Bruxelles
Septembre 2026