

Tous les chemins mènent à la « Belle Inconnue »

*Sylvie Freyermuth
Université du Luxembourg
FLSHASE, UR ECCS*

Professeur associé au Centre Écritures, Université de Lorraine, site de Metz, E.A. 3943

Sylvie.Freyermuth@uni.lu
sylviefreyermuth@orange.fr

La synthèse des communications présentées lors d'un colloque est un exercice périlleux auquel je me suis livrée de bonne grâce. Je souhaite ardemment avoir été fidèle dans la restitution de toutes les informations que j'ai engrangées avec le plus vif intérêt, et si d'aventure certains propos s'éloignaient peu ou prou de leur modèle, j'en assume la pleine responsabilité et prie les contributeurs de me pardonner.

Littérature francophone luxembourgeoise et légitimité

Frank Wilhelm a ouvert les travaux par une conférence inaugurale qui a clairement délimité le cadre de ces journées en évoquant le positionnement problématique de la littérature francophone luxembourgeoise. Celle-ci est écartelée entre ipséité et autonomie d'une part, et référence au modèle français et plus particulièrement parisien – pour ne pas dire germanopratin – d'autre part, tant dans le champ éditorial qu'universitaire. Quelle posture adopter ? Les choix sont arrêtés en fonction d'événements historiques qui jouent le rôle de catalyseurs et ceux-ci sont de deux natures : il s'agit soit d'une orientation vers la France et la langue française, soit, au contraire, d'une forme de déni, visible notamment après mai 68.

Frank Wilhelm cite une déclaration de Jean Sorrente qui pourrait bien offrir un moyen de dépasser ces antagonismes : « Je ne suis ni Belge, ni Luxembourgeois, ni Français, je suis francophone. » Mais quelles que soient les postures identitaires des écrivains, l'importance quantitativement limitée de la littérature luxembourgeoise francophone est compensée par sa grande qualité.

Une fois ces jalons posés, **Fernand Fehlen** a proposé une analyse sociologique d'obédience bourdieusienne du champ littéraire luxembourgeois concernant la littérature francophone. Les propriétés de ce champ ne peuvent s'appréhender que si l'on a présente à l'esprit la perception du français vu comme une langue de sélection scolaire, donc de réussite sociale. C'est une « maîtresse exigeante, capricieuse », qui a pour effet de placer le locuteur en position d'insécurité. Dans le champ littéraire lui-même, un paradoxe se fait jour. Les écrivains luxembourgeois francophones jouissent d'un accès relativement facile à l'édition et aux prix qui les légitiment, mais en même temps, ils doivent se soumettre à l'épreuve obligée de la reconnaissance internationale. En outre, l'évolution récente des enjeux linguistiques révèle un recul de la place prépondérante du français, langue à laquelle on reproche son décalage par rapport à l'évolution sociale, vraisemblablement parce qu'elle reste stigmatisée par son ancienne fonction sélective. Cela entraîne forcément des répercussions sur le champ littéraire, comme le montrait par ailleurs Frank Wilhelm.

Pour demeurer dans la question de la légitimation littéraire, **Katia Gonne** a radiographié – et même scanné – le Prix Servais, issu de la fondation du même nom chargée de promouvoir la recherche et la création littéraires. Le mot qui caractérise le mieux ce prix est *hétérogénéité*, dans son acception positive d'éclectisme. En effet, cette récompense ne s'arrête ni sur la langue d'expression, ni sur l'aspect générique de l'œuvre, ni sur l'origine nationale des écrivains. En ce sens, le Prix Servais s'accorde à l'identité multiculturelle et plurilingue du Luxembourg. Cependant, dans la logique définie par Bourdieu, il s'inscrit dans le conservatisme des propriétés du champ, car il reste essentiellement un prix de consécration.

Enfin, contre toute attente, ce qui fait sa richesse est susceptible de nuire à son avenir, car l'augmentation significative des œuvres en lice rend désormais le travail des jurés quasi impossible. Le Prix Servais devrait-il alors se spécialiser dans une langue et un genre ?

Genres littéraires et réception

Alexandra Fixmer replace la création du Théâtre de Luxembourg dans une perspective historique en offrant un commentaire rigoureux de la chronologie événementielle

marquée par deux dates importantes : 1870 est l'année de la création, 1890 celle de la consolidation. Le répertoire n'a pu être reconstitué qu'à partir d'une étude minutieuse de la presse de l'époque dont la cartographie met en lumière les prises de position des journaux en fonction de leurs orientations politiques. Des articles d'annonce comme des critiques de représentation ont été finement analysés et témoignent du goût du public en matière de scénographie et de sujets représentés – vraisemblablement le vaudeville qui distrait, le drame bourgeois qui moralise et le répertoire classique qui instruit. Il faut noter que la critique dramatique d'alors s'appuyait sur des critères largement inspirés des cercles parisiens.

Jeanne Glesener nous emmène dans un tout autre domaine, celui de la paralittérature – ou de ce que l'on peut nommer avec une pointe d'humour les « mauvais genres » – avec le « polar » luxembourgeois. Ce genre présente une particularité : l'espace où se déroule l'action possède une valeur qui dépasse largement sa fonction de décor et de toile de fond, car il acquiert un statut de personnage. Il peut révéler une position critique appliquée à la société luxembourgeoise, jusqu'à devenir une force de remise en cause d'une vision idyllique et euphémisée du Grand-Duché comme pays de Cocagne. On assiste alors à un renversement des rôles : c'est le genre lui-même qui, à travers l'investigation menée sur l'espace, sert de support à une critique sociale.

Séverine Barthes se préoccupe également de la réception des œuvres, mais elle procède dans une perspective sémiotique et stylistique qui met en lumière une relation de connivence entre l'auteur et le lecteur. Elle travaille sur *Puzzle de Bestzeller*, roman de Charles Mandica qui, dans son texte, engage un double jeu : un jeu littéraire avec son lecteur, notamment à travers la profusion du paratexte, et un jeu avec le *je* que l'on décrypte dans les notes auctoriales. Ce roman fonctionne avec les caractéristiques des fictions médiatiques qui tissent un lien entre la culture populaire et la culture d'avant-garde.

Déterritorialisation et frontières temporelles

Toujours dans le domaine de la réception, mais sous l'angle de la temporalité cette fois, **Franck Colotte** s'attache à montrer le caractère transhistorique du personnage de

Catilina dans son actualisation littéraire. Il construit une sorte de pont entre l'Antiquité dans laquelle s'ancre le couple ennemi Catilina/Cicéron et notre époque à laquelle a paru *Hauteurs qui tuent* de Bernard Hermes. Tantôt représenté comme un ange, tantôt comme un démon, grâce à sa plasticité, le personnage de Catilina est particulièrement apte à réfléchir les convictions intimes des auteurs qui le ressuscitent dans leurs œuvres. Hermes le représente comme un homme révolté, épris de justice, assoiffé de sagesse et de sérénité, qui est le représentant idéal de ses réflexions philosophiques et politiques sur le pouvoir et l'âme humaine.

Paul Mathieu traverse le XX^e siècle en exposant les destins croisés de deux écrivains (polygraphes), Edmond Dune et Jean Lebon, à la fortune inégale. Lebon a publié son premier roman à 23 ans accueilli par un succès d'estime, mais sa vie d'écrivain est restée entachée du jugement de la critique parisienne qui l'a classé dans la catégorie des écrivains régionalistes, ce qu'aucune de ses œuvres ne permet d'affirmer. Dune a eu davantage de chance : par exemple, sa pièce *Les taupes* a été montée à Paris en 1957. Il a beaucoup écrit et son œuvre est actuellement en voie de republication. Il n'a toutefois pas réussi à s'imposer en France, or ce passage obligé par Paris demeure la marque de légitimation d'un écrivain.

Pour ces deux auteurs, tout se passe comme si leur origine provinciale avait hypothéqué leur postérité.

Interrogations identitaires

Ce phénomène d'ostracisme nous amène tout naturellement à aborder la question des interrogations identitaires. **Myriam Sunnen** présente les spécificités des *Cahiers luxembourgeois* dans la période de l'entre-deux-guerres, qui font le choix du bilinguisme et du régionalisme. Cependant, avec Nicolas Ries, les intellectuels s'avèrent francophiles. Ce positionnement rejoint les préoccupations de Frank Wilhelm et de Fernand Fehlen. Stratégiquement, les fondateurs des *Cahiers luxembourgeois* ont défendu le bilinguisme et la *Mischkultur* comme garantie de la survie de la revue qui, entièrement francophone, aurait vraisemblablement disparu prématurément faute de lecteurs.

Véronique Silva s'intéresse à une autre revue, aînée de celle que l'on vient d'évoquer ; il s'agit de *Floréal*, adepte du bilinguisme dans le but d'élargir le lectorat, comme l'expliquait Marcel Noppeney. L'auteur du recueil *Le Prince Avril* est préoccupé par des questions de légitimité qui le touchent à travers la réception que *Le Mercure de France* réserve à sa poésie, lui reconnaissant une influence du symbolisme franco-belge, ce qui est également confirmé par la revue *Floréal*. Mais celle-ci souffre d'une réception luxembourgeoise décevante qui décidera probablement de son extinction, non sans qu'ait résonné une ultime fois l'apostrophe « Tas de croquants ! », dans le compte rendu d'une pseudo-entrevue accordée à Noppeney par le Prince Avril lui-même.

C'est à ce recueil poétique de Noppeney que sera consacrée l'étude de **Séverine Depoulain**, qui le considère comme l'héritier d'*Un homme libre*. En d'autres termes, il s'agit d'examiner les rapports noués entre Noppeney et Barrès, dans la mesure où l'œuvre poétique de l'écrivain luxembourgeois est une réponse aux interrogations barrésiennes. Le point commun entre les deux auteurs réside vraisemblablement dans la connaissance du moi, préalable nécessaire à l'appropriation du monde. Leurs textes partagent des propriétés rhétoriques, notamment dans le questionnement de l'*ego*, bien que l'on note un changement de perspective dans le passage d'une écriture romanesque à une écriture poétique.

Les femmes-écrivains

Une nouvelle direction a été explorée avec les femmes-écrivains. **Catherine Gravet** a inauguré ce pan d'études à travers l'œuvre d'Aline Mayrisch, *Paysages de la trentième année*, texte qui déstabilise encore un siècle après sa publication en septembre 1911. Celui-ci a été soumis à André Gide pour publication anonyme dans la *N.R.F.*, puis a été signé du pseudonyme d'Alain Desportes. De nombreux échanges entre les deux écrivains précéderent la publication du texte. Les conditions de production et de publication de *Paysages de la trentième année* laissent entrevoir l'intimité psychologique d'Aline Mayrisch, puisqu'un sentiment d'espoir émaille l'écriture à maints endroits. Mais le texte reste énigmatique à bien des égards, sur la véracité du voyage en Islande ou l'identité de la personne qui accompagne le narrateur, par

exemple. Toutefois, l'écrit demeure très riche de références intertextuelles qui sont autant d'échos aux déceptions et aspirations d'Aline Mayrisch.

C'est à un autre voyage que nous invite **Jalil El Gharbi** : une incursion dans la langue de la poétesse José Enschi. Son écriture est dominée par un paradoxe : dire l'absence par la présence. Proche et lointain ne font qu'un dans une tension oxymorique. Dans ses premières œuvres, la deuxième personne est un interlocuteur qui ne prend jamais la parole, car cette apostrophe renvoie à la poétesse elle-même et à l'enfant sans nom qui constitue un leitmotiv de son œuvre. En ce sens, on pourrait établir un parallèle avec l'œuvre d'Aline Mayrisch, car les écrits de ces deux auteurs disent un manque et déconcertent le lecteur d'une manière identique.

Autre point de rencontre entre deux femmes-poètes : le sublime qui traverse l'œuvre de José Ensch et celle d'Anise Koltz, comme le montre l'étude de **Claude Bommertz**. Selon ce dernier, le sublime est une catégorie qui subsume la philosophie, l'esthétique, la psychanalyse et la rhétorique – et aussi le temps. La poésie de ces deux écrivains appartient au sacré et relève de l'arrachement qui nécessite violence, force et jeunesse. L'attention n'est plus focalisée sur l'écriture mais sur ce qu'elle permet d'entrevoir, à savoir le moment de la création même. Raison pour laquelle, sans doute, José Ensch privilégie l'écriture automatique par laquelle se construit la vision, au-delà de la temporalité. La voie empruntée par Anise Koltz est tout autre : elle atteint le sublime à travers l'alliance de l'esthétique et de l'éthique ; dans une violence inépuisable, elle revient avec l'opiniâtreté d'un Sisyphe sur les mêmes sujets : la mort, la religion, son époux disparu.

Le roman

Pour demeurer dans une perspective générique, la dernière session de ce colloque a été consacrée au roman. **Jacques Steffen** s'est attelé à une étude du *Diable aux champs* de Nicolas Ries, auteur dont a parlé Myriam Sunnen à propos des *Cahiers luxembourgeois*. Le roman de cet écrivain s'inscrit dans un mouvement francophile qui, probablement, s'explique partiellement par la période de l'entre-deux-guerres propice aux réactions de défense contre le péril germanique. Ries vécut d'ailleurs cruellement le joug nazi. *Le*

diabale aux champs, roman rural, reflète les préoccupations de la société luxembourgeoise, à savoir la tension entre le rural et l'urbain, le travail terrien et le travail intellectuel. Mais ce roman constitue également un plaidoyer en faveur de la femme.

Les deux dernières communications traitent de l'auteur de l'extrême-contemporain Jean Sorrente. **Ian de Toffoli** s'intéresse, tout comme l'avait fait Franck Colotte pour *Catilina*, à l'attrait qu'exerce le latin auprès des auteurs luxembourgeois. Sorrente est féru de culture antique et se sent lié à Virgile par un devoir de piété filiale, *L'Énéide* représentant pour lui l'œuvre la plus belle mais surtout l'origine de son désir de littérature. Cet attachement se lit dans la pratique intertextuelle de l'écrivain. Ainsi, la mise en abyme qui domine *Et donc tout un roman* met en relation le texte latin et le texte sorrentien, dans lequel le professeur de latin prodigue à ses élèves des conseils de lecture qui sont autant de recommandations offertes au lecteur pour mieux lire Jean Sorrente.

Nous restons en compagnie de cet écrivain grâce à l'étude que **Tonia Raus** fait de son texte *La Visitation, carnets pour un roman*. Elle y analyse les procédés narratifs et particulièrement la mise en abyme qui dévoile la construction mutuelle du romancier et de l'écrit. L'écrivain fictionnel Maintes endosse le rôle de double scriptural de Sorrente, tout comme le personnage du peintre représente dans son art pictural l'art littéraire. La mise en abyme de l'acte créateur dans la diégèse est donc une façon pour Sorrente de passer au crible de sa réflexion critique sa propre activité démiurgique. C'est en ce sens que le romancier et son texte entrent dans une dynamique de co-construction.

Jean Sorrente me permettra de clore la présentation succincte des communications de ce colloque – et de boucler la boucle. En effet, il affirme dans *Scolies* : « Je convoque tous les déracinements, je confonds toutes les latitudes, je revendique toutes les hérédités », ce que confirme sa déclaration rapportée par Frank Wilhelm dans sa conférence inaugurale : « Je ne suis ni Belge, ni Luxembourgeois, ni Français, je suis francophone », ce qui signifie aussi : « Avant tout j'appartiens à la littérature ».