

enrichissement d'une collection du père ou de l'époux, etc.), et de prendre pleinement conscience de leurs obsessions, de leur éventuelle originalité. Songeons, par exemple, à la collection de têtes de mort de Mathilde de Rothschild ou aux pipes et boîtes d'allumettes d'Alice de Rothschild. Les articles précisent également les études et les recherches des donatrices étudiées, leurs acquisitions, la manière dont elles valorisent leurs collections dans leurs intérieurs, et leur activité de mécénat et de philanthropie, en parallèle des dons déjà évoqués (soutien à des artistes contemporains, construction d'hôpitaux, élaboration de jardins d'essences rares ensuite légués à la France, etc.).

Le catalogue compte également un arbre généalogique des Rothschild, plus que bienvenu vu la complexité de leurs liens familiaux, la liste des œuvres exposées, par donatrice, et une bibliographie sélective.

*Collectionneuses Rothschild, mécènes et donatrices d'exception* parvient à concilier rigueur académique et didactisme, et nous ne pouvons que saluer les efforts consentis par les auteurs pour transmettre des informations, parfois très pointues, dans une langue claire et agréable. Le catalogue rencontre à la fois les attentes d'un large public, désireux d'approfondir sa visite au musée, et de spécialistes de l'histoire de l'art, de l'histoire des mentalités ou des gender studies, soucieux de rassembler une documentation précise et complète sur le mécénat des femmes de la branche française de la famille Rothschild.

Katherine Rondou

**Isabelle Moreels et Renata Bizek-Tatara (édit.), *Du fantastique à ses subversions dans la littérature belge francophone*. Bruxelles, Peter Lang, « Documents pour l'Histoire des Francophonies / Europe », vol. 57, et Cáceres, Universidad de Extremadura, Servicio de publicaciones, 2022, 276 p. Existe aussi en publication électronique.**

Le confinement a parfois engendré de fructueuses collaborations. C'est avec brio et enthousiasme qu'Isabelle Moreels, professeure en philologie française à l'Université d'Extrémadure en Espagne et Renata Bizek-Tatara, professeure à l'Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin (Pologne) ont organisé, les 28 et 29 avril 2021, un colloque international virtuel (ou plutôt hybride puisque des collègues, des étudiantes, des étudiants étaient aussi sur place, dans les deux universités) intitulé « Humour, ironie et subversions dans l'école belge de l'étrange ». Vu le vif intérêt rencontré par leur initiative, elles ont décidé, grâce au soutien de Marc Quaghebeur, de publier un ouvrage permettant d'approfondir le débat né entre Lublin et Cacérés.

Pourquoi ce succès ? Sans doute parce que, comme la ligne claire en BD ou le surréalisme en poésie, qu'il soit hainuyer ou bruxellois, le fantastique est une écriture que d'aucuns considèrent comme typiquement belge, du moins en existerait-il une espèce reconnaissable entre toutes, celle pratiquée par les « fantastiqueurs » les plus emblématiques, à commencer par Jean Ray. Grâce à l'index (pp. 269-276), on s'aperçoit qu'en effet, Jean Ray est cité de très nombreuses fois, d'abord dans le bref avant-propos de Jean-Baptiste Baronian (pp. 21-22), ensuite dans la magistrale synthèse de Marc Quaghebeur, « Quatre décennies d'approches du fantastique belge » (pp. 23-48), mais aussi dans les articles écrits par Jacques Finné et Jean Marigny, Aleksandra Komandera, Marc Lits, Vincent Radermecker, Catherine Gravet, Isabelle Moreels et Françoise Richter, soit plus de la moitié des contributions.

Comme les éditrices le précisent dans leur « Présentation. Lorsque le fantastique joue la carte de la subversion » (pp. 15-22), les dix-sept chercheur-es et leurs quinze articles réunis dans ce volume (par ordre chronologique des œuvres abordées) ont pour objectif d'examiner « la signification et les mécanismes des distanciations ou irrégularités relevées par rapport aux modèles classiques, leurs codes et leurs invariants. » (p. 16). L'originalité du volume est de mettre en avant « des figures majeures et incontournables du panorama des lettres belges » envisagées sous un angle inhabituel, aux côtés d'écrivain-es méconnu-es, et ce quel que soit le genre littéraire (romans et nouvelles bien entendu, mais aussi pièces de théâtre ou œuvres hybrides).

Après avoir rappelé combien l'Université d'Extrémadure est active dans le domaine des lettres belges, en particulier avec le volume *Les Couloirs du fantastique* dirigé par Ana González Salvador, paru en 1999, et la thèse d'Elisa Luengo Albuquerque sur Jacques Sternberg dans les années 1980, le parcours que propose Marc Quaghebeur permet de comprendre comment les premiers chercheurs ont abordé la question du fantastique belge – bien que le définir avec précision semble impossible. Sa caractéristique pourrait être « la confusion entre l'hésitation de l'énoncé avec l'hésitation de l'énonciation » selon Ruggero Campagnoli (p. 24). Éric Lysøe voit chez Jean Ray et ses espaces intercalaires une préfiguration des divisions de l'État belge, quand Ana González Salvador insiste sur la peur pour différencier le fantastique du surnaturel. Jacques Carion, lui, distinguait le fantastique du réalisme magique. Tous considèrent que la « terreur de la femme » est en tout cas au centre des créations de Ray mais c'est l'indécision entre réel et imaginaire qui serait la caractéristique centrale du genre.

Quaghebeur ne peut manquer de passer en revue quelques volumes fondamentaux dont il dégage l'intérêt pour les chercheur-es : l'anthologie de Baronian, parue chez Marabout en 1975, puis chez Jacques Antoine en 1984 ; *Les Kermesses de l'étrange* (1993), l'essai d'Éric Lysøe et ses quatre volumes d'anthologie (54 auteurs !) parus chez Labor (Espace Nord, 2003-2005) qui montrent à quel point le fantastique belge sort des cadres ; les monographies d'Anna Soncini Fratta sur Thomas Owen (1996), de Pierre Halen sur Marcel Thiry (1990), de Robert Frickx sur Franz Hellens (1992) ; les volumes collectifs comme les *Cahiers du CERCLEF* en 1985, où Jean-Marie Klinkenberg tente de faire coïncider (en vain selon Quaghebeur) l'analyse du fantastique avec sa conception de l'évolution des lettres belges en trois phases. Ou encore le volume de la revue *Textyles* dirigé, en 1993, par Marc Lits, pour qui le genre est fondé sur « la transgression du principe de non-contradiction » et celui de 2002, dirigé par Benoît Denis qui entend inscrire le genre dans le courant international du réalisme magique. Quant au colloque de Lublin, et ses actes, parus en 2017, il ouvre de nouvelles perspectives avec notamment l'analyse de textes très contemporains mettant en œuvre « des réels déjantés ou/et monstrueux », un fantastique « halluciné » (p. 47) qui dépassent le désormais classique fantastique à la belge.

Jacques Finné (Institut de Traducteurs et d'Interprètes de Zurich) et Jean Marigny (Université Stendhal) entament le volume avec une étude thématique du vampire « à la belge » (pp. 49-59) où Marie Nizet, avec sa nouvelle *Le Capitaine vampire* (1879) et son frère Henri, avec son roman *Suggestion* (1891), font figures de précurseurs en la matière puisqu'un chercheur roumain, Matei Cazacy, y voit deux sources littéraires au roman de Bram Stoker, *Dracula* (1897). Les chercheurs passent en revue les textes écrits par des Belges (ou presque) et qui ont pour thème le vampire : « Le Gardien de cimetièrre » de Jean Ray (1919), « Le Péril » (1943) et « Chasseur » (1966) de Thomas Owen, « Votre mort sera horrible », dans *Myrtis* (1973) de Daniel Mallinus, *Le Chemin des abîmes* (1976) du Français Michel Treignier, « La Voix du sang », dans *Histoires singulières* (1979) de Jean Muno et *Vogelsang ou la mélancolie du vampire* (2012) de Christopher Gérard.

Dans un autre article, Jacques Finné seul enchaîne sur l'analyse d'un autre vampirophile: «Gaston Compère et *In Dracula memoriam*, un feu d'artifice burlesque» (pp. 153-170). Finné, qui connaît bien son sujet, se réjouit de la dérision qu'introduit l'académicien dans son récit: le narrateur, un quinquagénaire heureux de l'être est vampire et vendeur de cercueils de luxe, dont un modèle spécial qui offre le sommeil éternel aux gens de son espèce. Dragueur, amateur de Vénitiennes, égotiste et cocu, le narrateur finira dans un de ses cercueils spéciaux. Finné analyse les nombreuses situations comiques et jeux de mots: «Pas une page sans un calembour» (p. 168), «Pas une page sans son sourire» (p. 169), écrit-il. Comme à son habitude, Compère n'hésite pas à exprimer son mépris pour certains auteurs (entre autres Françoise Sagan) ou genres littéraires, mais aussi sa haine des touristes et des femmes, par le truchement de son narrateur. Finné détaille avec jubilation les qualités de ce roman burlesque.

Quant à Marc Lits, c'est le recueil de Compère *La Femme de Putiphar* (1975) qui a retenu son attention parce qu'il se démarque des autres recueils par un recours systématique à l'ironie (pp. 133-151). Ce recueil, «construit selon une logique narrative des plus classiques, avec des personnages clairement identifiés, progressant dans des intrigues bien structurées» (p. 135), fait reposer son fantastique sur la contradiction du principe non-contradiction, règle que l'auteur évoque lui-même. Citant Quaghebeur, Lits estime que Compère est un bon exemple de fantastique belge: il «prolifère là où prédomine la déshistoire et le non-lieu» (p. 136). La nouvelle «*Reperiens quem devoret*» est, elle, un bon exemple de la manière dont Compère manie l'intertextualité, l'autodérision et l'ironie qui éloignent la peur. Mais il fait «voir le diable en face» (p. 150) et déstabilise le lecteur en «met [tant] à nu les véritables questions de la vie et de la mort.» (p. 151).

Dans son article «Rire et sarcasme chez Michel de Ghelderode. Une distanciation de l'effroi» (pp. 61-79), Éric Lysøe définit la distanciation, «moyen d'e tenir l'effroi à distance, de se garantir de l'angoisse par le rire, l'ironie ou le sarcasme» (p. 62) et montre qu'elle est la clé pour interpréter l'œuvre de Ghelderode. Il montre que le conte d'Edgar Allan Poe, «Le Masque de la Mort rouge», inspire à Ghelderode sa pièce *La mort regarde à la fenêtre* (1938): le dramaturge y interdit toute possibilité d'identification et en utilisent bon nombre d'éléments en y appliquant le principe de conversion grotesque. De même dans *Don Juan* (1928) où Ghelderode emprunte une série de motifs poésques tout en se plaçant sous l'autorité d'Hoffmann (p. 68) et dans *La Farce des Ténébreux* (1942) où le «fantastique sombre de l'idéal dans le matérialisme le plus vulgaire» (p. 69). Lysøe s'efforce ensuite de reconsidérer l'antisémitisme de Ghelderode: dans le conte «Elijah le peintre», les mécanismes d'inversion sont encore à l'œuvre – le chemin de croix d'Elijah, qui s'identifie au Christ, se termine un dimanche, jour de résurrection, jour de sa disparition, Elijah qui ressemble à un peintre juif, Mark Fuchs, mort en 1934, que Ghelderode appréciait (p. 79). Quant au narrateur, il fait penser à Van Gogh ou au Juif errant...

Maurice Carême (1899-1978), souvent considéré comme une figure de proue des lettres belges dans les pays de l'Est, fait l'objet d'un article, «Le jeu avec le fantastique de Maurice Carême» (pp. 81-91), où Renata Bizek-Tatara comble une lacune: les poèmes occultent souvent la prose, en particulier trois romans fantastiques – *Le Martyre d'un supporter* (1928), *La Bille de verre* (1952), *Médua* (1976) – et deux recueils de contes, *Un trou dans la tête* (1964) et *Le Château sur la mer* (2008). L'autrice y relève plusieurs entorses aux normes du fantastique: l'irruption du surnaturel n'y provoque pas de rupture, ne constitue pas une menace, les personnages l'acceptent, les lecteurs rient ou sourient (souvent parce que Carême caricature les archétypes du genre, joue sur les mots ou les situations comiques, parodie des textes connus). Mais au centre des textes de Carême, le thème n'est pas serein: la bassesse pousse l'homme à assouvir ses intérêts personnels par le moyen de la domination (p. 91).

Fernando Funari (pp. 93-104), chercheur italien, spécialiste de l'analyse du discours, s'attaque à « La subversion dans la langue » de Thomas Owen (1910-2002), spécialement dans « Le Tissu compétitif », nouvelle recueillie dans *Carla hurla* (1990). Un écrivain prétentieux écrit un roman intitulé *Le Tissu compétitif* mais au moment où il va en lire un extrait à sa femme, il étouffe et voit sa bibliothèque se fendre, des rats en sortir et sa femme apparaître nue et provocante. Il croit même voir deux académiciens venus le récompenser pour son œuvre. Le fantastique se situe dans ce bref moment d'incertitude : scène réelle ou hallucination ? Funari s'appuie notamment sur les travaux de Todorov, d'Ana Soncini, d'Anne-Marie Houdebine, de Nicolas Guenier, de Francesco Orlando, etc. pour montrer qu'outre la caricature, Owen pratique l'écart linguistique (la glossolalie de son personnage) et insère un discours sur l'écriture comme autant de procédés fantastiques de déréalisation. Soit une « langue monstrée » comme l'avait écrit Funari précédemment.

« La subversion sur une note humoristique dans *Les Fantômes du château de cartes* de Marcel Mariën » (1920-1993) est le titre de l'article d'Aleksandra Komandera, spécialiste du récit bref (Université de Silésie à Katowice, en Pologne). Komandera montre l'originalité de cet auteur surréaliste, de cet irrégulier du langage qui ne peut se plier aux codes littéraires ni aux normes. Entre parodie des poncifs fantastiques (château hanté, démente, main coupée...), jeu avec les convenances sociales (cannibalisme, érotisation, extrême violence) et humour (personnages extravagants, situations cocasses, spectacle carnavalesque, énumérations, déroulement narratif improbable, humour noir). En bref, le fantastique de Mariën est subversif et l'article de Komandera s'articule comme un château de cartes pour le démontrer.

Estrella de la Torre Giménez (pp. 119-131) s'intéresse aux micro-récits de Jacques Sternberg (1923-2006), en particulier son recueil *Contes glacés* (1974, rééd. 2009, mais les premiers récits ont été rédigés à partir de 1947), recueil de 270 textes regroupés selon leur thème : les objets, les autres, les animaux, les lieux, les êtres humains, l'ailleurs, les lois de la nature et les incidents. La chercheuse montre que, pour l'auteur, « la littérature n'est [...] qu'une sorte de thérapie » (p. 120) mais qu'il tient toujours à surprendre le lecteur à tout prix, la concision brachylogique étant l'un des moyens pour y parvenir. Elle cite Cyrille Godefroy pour conclure sur le côté à la fois lucide, subversif, voire « sulfurique » du fantastiqueur qui « en irréductible destructeur d'icônes, en doux dynamiteur d'académismes adipeux, en trublion radioactif, pulvérisait l'un après l'autre tous les cultes encaustiqués de son époque, spécialement ceux de la consommation, du travail, du divertissement, de la performance, de l'automobile. » (p. 131).

Vincent Radermecker, plongé dans les archives du Musée de la littérature (AML, Bruxelles), puise abondamment dans les inédits et la correspondance de Claude Haumont (1936-2009) pour montrer à quel point l'univers du peintre et poète surréaliste est étrange, mais aussi qu'il tire son inspiration de son enfance (pp. 171-182). Publié en 1996, après un grave épisode dépressif, le recueil de courts textes intitulé *Pour une enfance inachevée...* semble difficilement étiquetable : s'y succèdent une série de « constats », autant de fragments plus ou moins autobiographiques et fictionnels, parfois cyniques, souvent nostalgiques, où se glissent quelques allusions au diable, aux sorcières, aux vampires, aux fantômes... Selon Radermecker, l'incertitude règne au sein de ces textes « troués comme de la dentelle », de cette « succession d'épiphanies » et, à ce titre, ont leur place au sein du fantastique belge.

Les nouvelles de Bernard Quiriny font l'objet de deux articles. Celui d'Immaculada Illanes Ortega (pp. 183-195) (Université de Séville) s'intéresse à l'humour, une constante dans la centaine de récits publiés en cinq recueils entre 2005 et 2019 par le romancier né à Bastogne en 1978. En effet, cette mise à distance de l'ingrédient habituel du fantastique qu'est la peur constituerait la caractéristique de l'école belge. Malgré certaines récurrences formant un fil rouge qui relie tous ces contes, le « zapping », la fragmentation, la disparité, mais aussi

l'insertion de discours académique (ou de ce que la chercheuse appelle des « exercices de style ») seraient autant de marques de fabrique de l'auteur.

Le second article sur Quiriny, celui d'Andrei Lazar (pp. 197-211), utilise le concept sémiotique de « figural », tel que défini par Jean-François Lyotard, pour analyser quatre des *Contes carnivores* (2008) du romancier bastognard. À travers les mots-clés des définitions existantes du fantastique, le point commun, selon Lazar, serait l'énergie violente capable de « bouleverser le récit, les personnages et les lecteurs » (p. 198). Or, selon Lyotard, tout discours est « une forme dans laquelle une énergie est prise » et le figural, une sorte de fulgurance capable de « déchirer » le tissu de la représentation. Et c'est bien une « crise figurale » qui amène le fantastique dans les contes de Quiriny. Lazar y cherche les « symptômes du figural » (p. 200) : corps putride ou dédoublé, perte d'identité, dissemblance, langage sans corps, etc., « l'univers fantastique de Quiriny se construit par la subversion et la négation des idées dominantes de notre culture » (p. 210) conclut Lazar.

Le roman postapocalyptique retient l'attention de Laurence Boudart, directrice des Archives et Musée de la littérature (Bruxelles) : ce sous-genre de la science-fiction né dans la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle reflète les angoisses des artistes contemporains face aux perspectives de fin du monde. Bien qu'aucun doute ne subsiste sur la cause de la catastrophe à venir (en particulier la destruction de l'environnement) – c'est l'activité humaine – le lien avec le fantastique s'établit aisément. Trois romans sont présentés dans le cadre du fantastique postapocalyptique : *Moi qui n'ai pas connu les hommes* (1995) de Jacqueline Harpman, *L'Escalier* (2016) de Catherine Barreau et *Moi, Marthe et les autres* (2018) d'Antoine Wauters. Les causes concrètes du désastre auquel sont confrontés les personnages de ces trois récits qui ne sont pas connues, la perte de tout repère temporel, le décalage du monde décrit par rapport au réel, la description des conséquences dramatiques de la catastrophe (anéantissement de l'être humain) attisent l'angoisse et contribuent à la dénonciation de notre société.

Catherine Gravet s'efforce de déterminer s'il existe une spécificité du fantastique belge contemporain au féminin, à travers l'analyse de trois romans parus en 2020 : *La Confiture des morts* de Catherine Barreau, *Médusa. Les femmes qui n'aiment pas les hommes* de Jennifer Deneffe et *Il fait bleu sous les tombes* de Caroline Valentiny (pp. 229-242). Dans un décor résolument belge pour les deux premiers, les trois romans laissent paraître quelques touches d'humour mais l'ironie est constitutive de la structure même du récit de Barreau. Parmi les éléments que la chercheuse estime à la fois caractéristiques de l'écriture femme et du fantastique, on peut citer la métamorphose des corps et l'utilisation de mythes féminins revisités – Méduse, Médée, Déméter et Perséphone. Le fantastique belge contemporain au féminin s'éloigne des typologies habituelles au masculin (de toute façon très disparates), tout en s'ancrant dans le quotidien des femmes et dans leurs peurs.

Entre analyse académique et devoir de mémoire, Isabelle Moreels et l'écrivaine Florence Richter étudient comment Marie-Thérèse Bodart (épouse de Roger Bodart, 1909-1981), Anne Richter (née Bodart, 1939-2019) et Florence Richter elle-même (née en 1967) se passent le relais de l'étrange, de mère en fille (pp. 243-260). Isabelle Moreels parcourt la production de cette lignée de femmes, en commençant par trois des cinq romans de la première, *Les Roseaux noirs* (1938), *L'Autre* (1960) et *Les Meubles* (1972), dont la réédition en 2014 est célébrée par Jacques De Decker, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique : « un joyau de la littérature belge ». Anne Richter, quant à elle, publie une soixantaine de courts textes fictionnels, la plupart d'inspiration fantastique, où la métamorphose occupe une place privilégiée (p. 247). En 2017, elle publie d'ailleurs un essai *Les écrivains fantastiques féminins et la métamorphose* où elle montre que la métamorphose est justement la caractéristique principale du fantastique au féminin « d'Ann Radcliffe à Patricia Highsmith » (pour rappeler le titre des anthologies parues en

1977 et 1995), spécificité retrouvée par Catherine Gravet dans les romans de femmes qu'elle analyse. Les récits de Florence Richter, teintés d'autobiographie, sont eux aussi « tissés de surnaturel », par atavisme en quelque sorte (p. 250 – Moreels parle de « rhizome », p. 259) et prônent la nécessité de retrouver une symbiose avec la nature, selon un principe plus féminin que masculin. Ils relèvent de l'écoféminisme militant, comme le confirme l'autrice, interrogée par Moreels (pp. 250-259). Et comme l'estimait Anne Richter, « les propositions de la littérature fantastique actuelle nous ramènent dans la voie de la vie et de la sagesse » (p. 260), une raison parmi d'autres pour laquelle il faut saluer la démarche des deux chercheuses, à l'initiative de ce volume.

**Jean-Paul et Marie-Françoise Narcy-Combes, *Cognition et personnalité dans l'apprentissage des langues*. Paris, Didier, 2019, 296 p.**

Le dernier livre de Jean-Paul Narcy-Combes, professeur émérite de la Sorbonne Nouvelle, et Marie-Françoise Narcy-Combes, professeur émérite de l'université de Nantes, porte sur la nature complexe du processus d'apprentissage des langues. L'ouvrage considéré est paru en 2019, mais il n'a pas bénéficié de l'attention qu'il méritait à cause de la pandémie du Covid. Sans doute, le sujet abordé, qui est transdisciplinaire, a déjà été examiné par des dizaines de scientifiques – psychologues, neurolinguistes, pédagogues et didacticiens. Cependant, les auteurs de l'ouvrage, en s'appuyant sur une base théorique solide, vont plus loin et proposent un nouvel état des lieux afin d'apporter leur réponse aux problèmes majeurs de l'enseignement-apprentissage des langues étrangères. La réflexion repose largement sur le rôle important de la cognition et de son fonctionnement, principalement dans le contexte plurilingue.

La première partie du livre (pp. 10-36) présente les raisons qui ont motivé ses auteurs à entreprendre leur rédaction. En définissant l'objet de la didactique des langues, ils emploient le terme *relation transductive*, une relation dans laquelle chaque élément n'existe pas sans les autres – langage/discours/langue, et culture/discours/contenu. Pour J.-P. et M.-F. Narcy-Combes, la langue est un système abstrait comprenant le langage, qui sert à créer des énoncés, et le discours détermine le contexte social de la parole, mais aussi impose la révision des composantes cognitives et culturelles, lorsqu'un apprenant y est confronté. Ils notent avec raison que la culture inclut la langue, et que l'apprentissage des langues comporte la familiarisation avec les cultures où ces langues sont utilisées. C'est pourquoi les auteurs soutiennent que la compétence linguistique n'est pas suffisante si on entreprend un acte communicatif. Cela provoquerait, chez les apprenants, des problèmes, notamment liés au passage d'un système lingua-culturel à un autre.

Après un état de l'art sur la conceptualisation de la psychologie cognitive à partir du xx<sup>e</sup> siècle (pp. 27-33), les Narcy-Combes font référence aux travaux de Changeux, qui considère le cerveau comme des réseaux interconnectés. La cognition est désormais perçue comme un phénomène plus complexe, voire interdisciplinaire – biologique, psychologique et social. Les auteurs se focalisent sur l'approche connexionniste, qui traite la cognition comme un résultat des interactions des éléments cérébraux.

La deuxième partie se penche sur *Les théorisations en sciences du langage* (pp. 37-133). J.-P. et M.-F. Narcy-Combes essaient d'établir les rapports entre langage et cognition. Les auteurs notent à juste titre que les études sur le cerveau sont déjà à un nouveau stade où les opérations cognitives ne sont plus « localisées » dans un lieu particulier du cerveau, mais sont « distribuées » en constituant ainsi un réseau connexionniste, et que les deux hémisphères du cerveau sont impliqués lors de l'apprentissage des langues.