

Après avoir abordé les modalités des relations entre *Violence et Vérité dans les littératures francophones*, ce volume s'attache à des formes littéraires de Résistance. Celles-ci entendent souvent dépasser les réponses purement violentes et manifester ainsi leur refus de l'assujettissement, par des Sagesses – répliques souvent plus subtiles à la barbarie et à la domination. Elles circonviennent beaucoup mieux l'adversaire, comme le « sujet supposé savoir » dont parlent les psychanalystes.

Ce parcours se fait au travers de textes francophones venus de latitudes très diverses : du Vietnam au Liban, du Maghreb à l'Afrique centrale, de la Suisse et de la Belgique aux Amériques.

Ce faisant, c'est à un florilège d'esthétiques diverses que se voit convié le lecteur. Ce livre touche en effet aussi bien au symbolisme qu'à la postmodernité, en passant par les grandes voix du Maghreb ou des Antilles dans le contexte du dernier demi-siècle.

Le propos ne s'organise pas pour autant en fonction des aires géographiques. Il montre que les soi-disant opacités francophones, leurs poét(h)iques, leurs hybridations ou leurs chemins de traverse constituent toujours des réponses à des situations historiques. Elles sont, qui plus est, très révélatrices de la dynamique du système franco-francophone.

Trente-cinq études, pour ce faire, et qui font saisir de près le fait que ces œuvres sont loin d'être périphériques.

Marc Quaghebeur dirige les Archives & Musée de la Littérature à Bruxelles. Il préside l'Association européenne des Études francophones. Centrées sur l'articulation entre Histoire et esthétique, ses recherches se concentrent sur les littératures francophones, de Belgique et d'ailleurs. Lauréat, en 2018, du Prix Lucien Malpertuis décerné par l'Académie en Belgique, et du Prix de l'Académie des Littératures 1900-1950, en France.

ISBN 978-2-8076-0927-3



9 782807 609273

www.peterlang.com

Peter Lang
Bruxelles

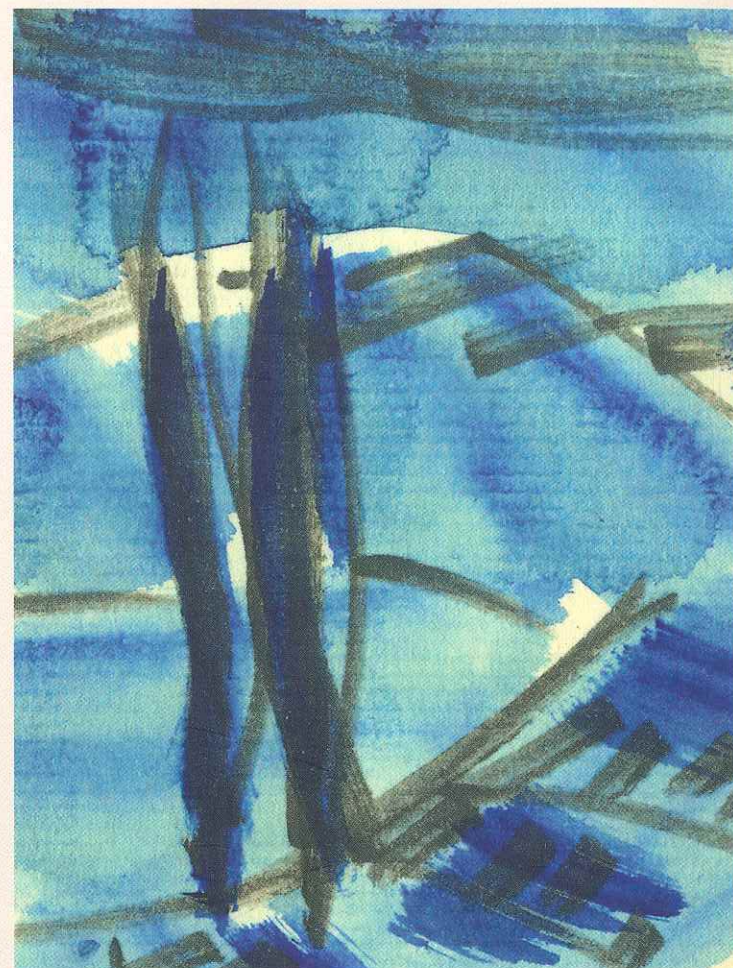
Collection « Documents pour l'Histoire des Francophonies / Théorie »

ARCHIVES & MUSÉE DE LA LITTÉRATURE



SAGESSE ET RÉSISTANCE DANS LES LITTÉRATURES FRANCOPHONES

Marc Quaghebeur (dir.)



Marc Quaghebeur (dir.)

SAGESSE ET RÉSISTANCE DANS
LES LITTÉRATURES FRANCOPHONES


PETER LANG

**Sagesse et Résistance
dans les littératures
francophones**



P.I.E. Peter Lang

Bruxelles • Bern • Berlin • New York • Oxford • Wien

Documents pour l'Histoire des Francophonies

Les dernières décennies du xx^e siècle ont été caractérisées par l'émergence et la reconnaissance en tant que telles des littératures francophones. Ce processus ouvre le devenir du français à une pluralité dont il s'agit de se donner, désormais, les moyens d'approche et de compréhension. Cela implique la prise en compte des historicités de ces différentes cultures et littératures.

Dans cette optique, la collection « Documents pour l'Histoire des Francophonies » entend mettre à la disposition du chercheur et du public des études critiques qui touchent à la complexité comme aux enracinements historiques des Francophonies sous forme de monographies, d'analyses de phénomènes de groupe ou de réseaux thématiques. Elle cherche en outre à tracer des pistes de réflexion transversales susceptibles de tirer de leur ghetto respectif les études francophones, voire d'avancer dans la problématique des rapports entre langue et littérature. Elle comporte une série consacrée à l'Europe, une autre à l'Afrique, une aux Amériques, et une aux problèmes théoriques des Francophonies.

Elle publie les actes des colloques de l'Aeef et de certains colloques d'*Italiques*.

La collection est dirigée par Marc Quaghebeur et publiée avec l'aide des Archives & Musée de la Littérature qui bénéficient du soutien de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

Archives & Musée de la Littérature
Boulevard de l'Empereur, 4
B-1000 Bruxelles
Tél. +32 (0)2 519 55 76
Fax +32 (0)2 519 55 83
www.aml.cfwb.be
info@aml-cfwb.be
Conseillère éditoriale : Nicole Leclercq

Marc QUAGHEBEUR (dir.)
avec la collaboration de Nicole Leclercq

Sagesse et Résistance dans les littératures francophones



Documents pour l'Histoire des Francophonies / Théorie
Vol. 47

La collection « Documents pour l'Histoire des Francophonies » bénéficie du soutien des Archives & Musée de la Littérature.

Illustration de couverture : reproduction de Jean-Claude Pirotte (coll. privée).

Cette publication a fait l'objet d'une évaluation par les pairs.

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'éditeur ou de ses ayants droit, est illicite.

Tous droits réservés.

© P.I.E. PETER LANG S.A.

Éditions scientifiques internationales
Bruxelles, 2018

1 avenue Maurice, B-1050 Bruxelles, Belgique
brussels@peterlang.com ; www.peterlang.com

Imprimé en Allemagne

ISSN 1379-4108

ISBN 978-2-8076-0927-3

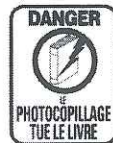
ePDF 978-2-8076-0928-0

ePub 978-2-8076-0929-7

Mobi 978-2-8076-0930-3

DOI 10.3726/b14670

D/2018/5678/84



Information bibliographique publiée par « Die Deutsche Bibliothek »

« Die Deutsche Bibliothek » répertorie cette publication dans la « Deutsche Nationalbibliografie » ; les données bibliographiques détaillées sont disponibles sur le site <<http://dnb.ddb.de>>.

Table des matières

Préface..... 13

Marc Quaghebeur

**Opacités francophones – sagesse post-senghorienne.
Résistance à la France/Métropole et aux monopoles
de la conscience..... 19**

Bernadette Desorbay

QUAND LA RÉSISTANCE À L'HISTOIRE DEVIENT SAGESSE

**Conscience et Résistance dans *Les Années sans pardon*
de Victor Serge..... 67**

Marc Quaghebeur

**L'éternelle résistance de la vie face à la guerre dans
Sous le Pont Mirabeau de Madeleine Bourdouxhe..... 97**

Emilia Surmonte

**Des Marrons aux Batoutos.
Le peuple inverse d'Édouard Glissant..... 109**

Brigitte Dodu

**« Resouvenir » et résilience : l'écriture réversible
d'André Schwarz-Bart..... 121**

Kathleen Gyssels

**À la recherche d'une sagesse face à l'horreur
La Nuit sauvage de Mohammed Dib 143**

Fritz Peter Kirsch

L'art d'être un « sage ennemi » Kateb Yacine
face aux « vaincus d'Hitler » 153
Chloé Money

Théâtre mémoriel et discordance narrative
dans *Ouatann d'Azza Filali* 173
Yves Chemla

Mémoires parallèles et concurrentes
La mythification de l'Histoire à travers
Les Années avalanche de Juvénal Ngorwanubusa 189
Concilie Bigirimana

UNE POÉT(H)IQUE DE LA RÉSISTANCE

La sagesse du héros malgré lui dans
Le Bourgmestre de Stilmonde de Maurice Maeterlinck 205
Laurence Boudart

Marcel Havrenne au centre du labyrinthe.
Un recueil entre fille du logos et folle du logis 227
Jérémie Sallustio

La Résistance comme choix humain dans *Éducation*
européenne et *Les Racines du ciel* de Romain Gary 245
Bogumila Oleksiak

Résister à toute univocité réductrice.
René Kalisky face à l'État d'Israël 255
Agnese Silvestri

Mots et maux du peuple libanais. Force et complexité
de la révolution du Cèdre 277
Fady Fadel et Cynthia Eid

Écriture et pensée unique durant les années Mobutu
Le cas de *Misère au point* 295
Jean-Claude Kangomba

Tradition hassanophone et littérature sahraouie engagée
en langue française. Analyse de *La Plume prisonnière*
de Na'Ana Labbat El-Rachid 311
Margarita Alfaro

La Pensée recueillie : à l'écoute des poètes 327
Cristina Robalo-Cordeiro

Résistance et prudence dans la littérature haïtienne 335
Léon-François Hoffmann

QUAND L'ALTÉRITÉ PERMET L'HYBRIDATION IDENTITAIRE

Egmont(s) sur scène. Parcours(s) identitaire(s) autour
de la pérennité d'un mythe belge 345
Claudia Bianco

Rencontre des cultures et quête d'identité.
Démystification du discours sur l'Autre dans
Exils africains d'Albert Russo 357
Maurice Amuri Mpala-Lutebele

La Gazelle et le Léopard : la sagesse comme arme de résistance
contre la violence coloniale. *Sans rancune* de Thomas Kanza 373
Émilienne Akonga

Dany Laferrière : Ceci n'est pas un roman 385
Marie Joqueviel-Bourjea

Résister et en parler : l'« héritage » des dictatures Duvalier
et la littérature. Marie-Célie Agnant : *Un alligator nommé Rosa* 401
Peter Klaus

Écriture et formes de résistance en Suisse romande.
Étienne Barilier, Daniel de Roulet, Yvette Z'Graggen 415
Sylvie Jeanneret

La Quête identitaire dans l'œuvre de Kim Thúy
et de Philippe Blasband, auteurs francophones issus
de l'immigration..... 425
Céline Mariage

LES CHEMINS DE TRAVERSE DE LA RÉSISTANCE

Le Jambot de Constant Malva ou la résistance au modernisme..... 447
Ruggero Campagnoli

La Génétique de *Gengis Khan* d'Henry Bauchau :
héroïsme, résistance et sagesse..... 459
Benedetta De Bonis

Résister à la violence par la sagesse. Détours et retours
des questions sur l'(être) homme dans *Le Régiment noir*
d'Henry Bauchau..... 475
Jean de Dieu Itsieki Putu Basey

La sagesse impériale de Khaïr-Eddine
« Heureux celui qui, comme l'Écclésiaste, est revenu de tout » 493
Abderrahmane Ajbour

Résistances tunisiennes. Entre critique essayistique
et fiction romanesque 505
Samia Kassab-Charfi

Fictions de l'Histoire dans *Les Grands Masques*
de Marc Quaghebeur 515
Carmen Cristea

Chut de Charly Delwart 529
Édouard Notte

L'ÉCRITURE COMME MODE DE RÉSISTANCE

Sagesse et résistance, deuil et écriture
Comment j'ai vidé la maison de mes parents de Lydia Flem..... 545
Susan Bainbrigge

Michel Delplanche et la résistance par le rire 557
Anna Soncini Fratta

Écrivains « périphériques » et périphéries de la domesticité
Incongruité des cabinets de lecture chez
Jean-Luc Benoziglio et Jean-Philippe Toussaint..... 567
Julie David

Index 609

Notices biographiques 623

**L'éternelle résistance de la vie
face à la guerre dans
Sous le Pont Mirabeau
de Madeleine Bourdouxhe¹**

Emilia SURMONTE

Università degli studi di Napoli « L'Orientale » (Naples – Italie)

1944 : Le cauchemar commencé quatre ans auparavant, en mai 1940, va se terminer avec la libération de Bruxelles le 4 septembre. Cette même année, Madeleine Bourdouxhe publie aux éditions Lumière le récit *Sous le pont Mirabeau*, accompagné d'illustrations de Mig Quinet², faisant suite à ses romans, *La Femme de Gilles*, paru chez Gallimard en 1937 et *À la recherche de Marie* qui avait vu le jour aux éditions Libris en 1943.

¹ Pour une étude de la réception des œuvres de Madeleine Bourdouxhe *cf.* Jacques Carion, « Les chemins interrompus et repris de Madeleine Bourdouxhe et Jacqueline Harpman », in Laurence Brogniez et Vanessa Gemis (dir.), *Écrivain(e)s, Textyles* n° 42, p. 105-112.

² L'édition Lumière de *Sous le pont Mirabeau* avec les dessins surréalistes de Mig Quinet est consultable aux Archives & Musée de la Littérature de Bruxelles sous la cote MLA 12797.

À la base de la narration de *Sous le pont Mirabeau* se trouve une vérité autobiographique³, reprise en partie dans le récit⁴ : la naissance de la fille de l'auteure au mois de mai, à la veille de l'invasion allemande pendant la Deuxième Guerre mondiale, l'exode en France qui s'en suivit, et le rapatriement imposé la même année par le gouvernement belge en exil. À partir de cette réalité, qui correspond à une réalité analogue vécue par l'écrivaine pendant son enfance durant la Première Guerre mondiale – évoquée et remémorée elle-aussi dans *Sous le pont Mirabeau* –, Madeleine Bourdouxhe construit un récit qui semble ignorer l'importance des événements historiques que la protagoniste et sa petite fille sont en train de vivre, pour se concentrer sur une série d'épisodes à l'allure « minimaliste ». Comme le souligne Christiane Solte-Gresser, la « Grande Histoire » apparaît complètement absente du récit : « La narratrice semble remplacer pratiquement tous les événements historiques par de petites scènes anodines, des observations fugitives, des associations ou des impressions présentées abruptement »⁵.

³ « *Sous le pont Mirabeau* est un récit profondément autobiographique. Grâce à la reconstruction détaillée que Faith Evans a faite des événements, nous avons connaissance des relations étroites existant entre ce texte et la vie de Madeleine Bourdouxhe [...]. L'auteure y établit un lien inséparable entre les événements historiques de la guerre et un autre événement, celui-ci subjectif et personnel : la naissance de son enfant pendant le bombardement de l'hôpital belge, ainsi que son évacuation. Le texte raconte la fuite de la jeune mère (seule et sans nom) avec son nouveau-né. La protagoniste se retrouve parmi une foule de réfugiés, dont la progression est constamment interrompue par des ordres contradictoires, par l'armée qui embouteille la route et surtout par la nécessité de trouver à manger et un endroit pour passer la nuit. » Christiane Solte-Gresser, « *Sous le pont Mirabeau*. Grande Histoire-petite histoire », in Cécile Kovacsazy et Christiane Solte-Gresser (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang (Documents pour l'Histoire des Francophonies ; 25), 2011, p. 64.

⁴ « [...] Madeleine Bourdouxhe a vécu la même situation, ce que le récit laisse transparaitre à travers le glissement occasionnel du « elle » au « je ». On sait aussi qu'il ne s'agit pas d'un récit fidèle : Madeleine Bourdouxhe, dans la réalité historique était d'ailleurs accompagnée de son mari ». Laurent Demoulin, « Madeleine Bourdouxhe, la pudeur et l'ellipse », in Cécile Kovacsazy et Christiane Solte-Gresser (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*, op. cit., p. 151.

⁵ Christiane Solte-Gresser, « *Sous le pont Mirabeau*. Grande Histoire-petite histoire », in Cécile Kovacsazy et Christiane Solte-Gresser (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*, op. cit., p. 64.

Comment lire cette forme de « désintérêt singulier par rapport à la guerre elle-même »⁶, cette « absence de souci de la part du personnage »⁷, qu'envisage Laurent Demoulin, cette primauté, en définitive, du privé sur le public⁸ ? Comment, en outre, interpréter au juste ce choix auctorial d'une écrivaine connue à l'époque pour son engagement intellectuel et idéologique, comme en témoignent, pour Paul Aron, ses fréquentations culturelles et son écriture romanesque⁹ ?

Faith Evans, traductrice anglaise et agent littéraire de Madeleine Bourdouxhe, trace une première piste en relevant que la nouvelle *Sous le pont Mirabeau* « représente la quintessence de l'écriture bourdouxhienne : une expérience individuelle particulièrement intense face à une autre expérience à portée universelle, voire la symbolisant. Les joies de la maternité révèlent d'une manière éblouissante l'inutilité de la guerre »¹⁰. Mais était-ce vraiment l'intention de Madeleine Bourdouxhe ? Voulait-elle, par ce récit, qui reste par certains aspects énigmatique¹¹, opposer seulement, de manière manichéenne, la force de la vie et de la naissance à celle de la guerre, et donc de la mort ? Ou bien, entendait-elle développer un discours plus complexe comme semble vouloir le suggérer le choix d'un titre qui se présente comme un « écart », une dissonance, par rapport au contenu du récit ? S'agit-il d'un hommage à un grand poète qui a eu, aux dires de Madeleine Bourdouxhe elle-même¹², une grande influence sur son esthétique ? Ou bien peut-on envisager une métaphore majeure sous le couvert d'une apparente incongruité ? Et cela serait-il en accord avec un procédé stylistique signifiant, déjà utilisé dans la poésie

⁶ Laurent Demoulin, « Madeleine Bourdouxhe, la pudeur et l'ellipse », in Cécile Kovacsazy et Christiane Solte-Gresser (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*, op. cit., p. 150-151.

⁷ *Ibidem*, p. 150.

⁸ Cfr Claudette Sarlet, « Madeleine Bourdouxhe, attentive au signe de tout lieu », *Textyles* [En ligne], 9 | 1992, mis en ligne le 11 octobre 2012. URL : <<http://textyles.revues.org/2010>>. (Consulté le 27 juin 2013).

⁹ Cfr à ce propos l'article de Paul Aron « Engagement personnaliste d'une femme de conviction », in Cécile Kovacsazy et Christiane Solte-Gresser (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*, op. cit., p. 161-170.

¹⁰ Faith Evans, « Madeleine Bourdouxhe vue par une éditrice, Faith Evans », in *ibidem*, p. 183.

¹¹ Cfr ce que dit à propos de l'écriture de Madeleine Bourdouxhe, Jeannine Paque in Pascal Durand (dir.), *Textyles*, n° 7, novembre 1998.

¹² Cfr à ce propos Faith Evans, « Madeleine Bourdouxhe vue par une éditrice, Faith Evans », in Cécile Kovacsazy et Christiane Solte-Gresser (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*, op. cit., p. 176.

moderne et qu'Apollinaire exploite notamment dans son poème *Arbre*¹³ ? Selon Véronique Adam, Madeleine Bourdouxhe convoque, par ce titre, Apollinaire afin de s'appropriier son travail dans le but de le prolonger :

Elle prolonge le travail du poète en se l'appropriant, en le transposant dans une modernité qu'il ignorait et dans une autre vision de la femme : la femme incorpore et incarne littéralement les images d'Apollinaire. Le travail de « seconde main » serait une manière de montrer les fonctions paradoxales de la femme dans le couple et la vie moderne, son rôle de passeuse entre prose du quotidien et poésie des matières.¹⁴

Comme le démontre Véronique Adam, de nombreux échos (ou correspondances) existent entre les poèmes du recueil *Alcools* et les thèmes et images qui font la substance du récit de Madeleine Bourdouxhe. Il est cependant possible d'établir une relation plus étroite et subtile que celle qu'elle envisage entre le titre, le poème de référence et le contenu du récit. En effet, comme l'avance Christiane Solte-Gresser au sujet de la présence du quotidien dans l'œuvre de Madeleine Bourdouxhe : « Son écriture [...] crée un univers textuel où le quotidien devient cet espace propice à une perception profonde et extraordinairement complexe de la vie [...] que l'on pourrait nommer la *poétique du quotidien* [...] »¹⁵.

Sous l'action particulière d'une écriture narrative qui emprunte au domaine de la poésie la dominante stylistique du symbole¹⁶, les événements du quotidien, comme les objets qui en font partie, sont soumis à une torsion qui les déplace de leur domaine de contextualisation et produit un singulier effet de distanciation, accentué par la présence

¹³ Guillaume Apollinaire, « Arbre », in *Calligrammes*, 1918. Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik*, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1956.

¹⁴ Véronique Adam, « La deuxième main d'Apollinaire », in Cécile Kovacschazy et Christiane Solte-Gresser (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*, op. cit., p. 153.

¹⁵ Christiane Solte-Gresser, « "Anna". La poétique du quotidien », in *ibidem*, p. 99-100.

¹⁶ Cfr ce que Jacques De Decker écrit au sujet du roman belge : « Au fond, il faut admettre que s'il est un domaine où nos romanciers ne se sont guère aventurés, c'est celui du roman réaliste et psychologique à la française. Même ceux qui s'en approchent le plus, ne s'y attardent guère ». Jacques De Decker, « 1945-1970 : Les exils et le Royaume », in R. Trousson, J. Cels, J. De Decker, V. Engel, A. Goosse, P. Delsemme, *1920-1995 Un espace-temps littéraire. 75 ans de littérature française en Belgique*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises, 1995, p. 82.

thématique de l'exode dans le récit¹⁷. Cette transformation particulière, par voie symbolique, de l'ordinaire en extraordinaire¹⁸ anticipe une tendance qui s'affirmera dans le roman belge après la Libération, comme le relève Marc Quaghebeur :

On ne peut en effet s'empêcher de remarquer qu'une part essentielle de notre champ romanesque des années cinquante met en scène des destins où l'ailleurs, le départ, des formes de déréliction et de perte de contact avec le réel vont de pair avec la mise en œuvre d'un espace imaginaire qui situe le pays natal dans le rejet ou l'éloignement, dans l'abjection ou l'abandonnisme, dans le brouillard ou l'inconsistance.¹⁹

Or, pour Madeleine Bourdouxhe, comme pour une grande partie des Belges au moment de l'invasion allemande, le départ du pays natal se fait sans doute à la suite d'un ordre d'évacuation²⁰. Néanmoins, ce départ se configure aussi comme un choix, voire un impératif matériel et moral, visant la sauvegarde de sa propre vie, bien-sûr, mais également de sa propre identité. La soustraction à toute « contamination » avec l'ennemi, comme le prouve sa biographie, forme embryonnaire d'une résistance active qui se confirmera et développera par la suite. C'est bien pour cela que, dans le récit *Sous le pont Mirabeau*, le départ prend la forme

¹⁷ Cfr ce que Marcelle Marini écrit dans la préface à Madeleine Bourdouxhe, *Wagram 17-42. Marie attend Marie*, Paris, Éditions Tierce, 1989, p. 13 : « L'économie de la nouvelle oblige à styliser et donc accorde une force épique ou symbolique au moindre détail du quotidien. Or, paradoxalement, tout ce qui peut faire événement, tisse en fait le quotidien [...]. Il y a là une sorte d'équivalence générale qui bouleverse notre croyance en la hiérarchie des actes : nous regardons autrement la vie des hommes et des femmes autour de nous, car nous avons quitté l'univers conventionnel fondé sur le héros ou l'héroïne. »

¹⁸ Cfr à ce propos Christiane Solte-Gresser, « "Anna". La poétique du quotidien », in Cécile Kovacschazy et Christiane Solte-Gresser (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*, op. cit., p. 102 : « Sur le plan littéraire, ce passage entre les différents niveaux de réalité se traduit par un phénomène singulier : c'est la transgression d'un ici à un au-delà, de la vie quotidienne à une expérience extraordinaire. Cette transgression se fait par l'intermédiaire d'objets de tous les jours qui forment un pont ou qui servent de véhicule pour glisser d'un monde à l'autre. »

¹⁹ Marc Quaghebeur, « Éléments pour une étude du champ littéraire belge francophone de l'après-guerre », in « Leurs Occupations. L'impact de la Seconde Guerre mondiale sur la littérature en Belgique », in *Textyles-CREHSGM*, 1997, p. 258. Cfr à ce propos aussi Marc Quaghebeur, *Anthologie de la littérature française de Belgique. Entre réel et surréel*, Bruxelles, Éditions Racine, 2006.

²⁰ Cfr Marc Quaghebeur (dir.) en collaboration avec Véronique Jago-Antoine et Hugues Robaye, *La Belgique en toutes lettres*, tome 2 « L'Histoire et les hommes », Bruxelles, Éditions Luc Pire, Espace Nord, 2008.

d'un éloignement qui efface rapidement l'existence du pays natal dans la mémoire, – effacement révélé aussi par l'incertitude de la destination de flux de soldats.

Et si le mouvement d'un exode, à l'apparence erratique, constitue la directrice centrale du récit, c'est bien dans le titre, dans sa citation explicite, que se situe le point d'interlocution autour duquel le récit organise ses enjeux thématiques et stylistiques, ce lieu « magique » où la littérature fait appel à la littérature « âme-sœur » pour se confronter et « dire ».

Une première clé de lecture fait émerger, comme on l'a vu, une correspondance entre le récit et le poème portant sur des thèmes généraux comme la douleur de la perte, la circularité du temps de la nature qui s'oppose à la fuite du temps événementiel, la présence d'une Espérance avec un « E » majuscule, forme de résistance positive et durable qui fait de la subjectivité une figure de stabilité, comme le suggère le refrain du poème d'Apollinaire : « Vienne la nuit sonne l'heure / Les jours s'en vont je demeure »²¹.

Mais Madeleine Bourdouxhe crée une narration de « mouvement » qui met en scène non seulement son interprétation originale du poème, mais aussi le dialogue fécond que la poésie et la prose peuvent entretenir, ainsi que la consonance de leurs finalités. Par un jeu de focalisations renversées, elle fait de son écriture une écriture spéculaire de celle du poème. Sa prose s'assume alors comme l'autre subjectivité que celui-ci convoque : « Les mains dans les mains restons face à face/Tandis que sous/Le pont de nos bras passe/Des éternels regards l'onde si lasse »²².

Le dessin qui décore la couverture de la première édition de *Sous le pont Mirabeau*, semble confirmer la présence (et la volonté) de cette écriture en « miroir », en accord avec la racine « mir » de Mirabeau. Deux ponts identiques, réalisés chacun avec cinq lignes grises courbes et fléchées des deux côtés, sont complétés en leur centre par un système d'arêtes spéculaires, interrompues à leur tour par dix traits rouges, qui imitent une sorte de passage piéton reliant les deux bords de chaque pont. La récurrence du nombre 10 évoque, évidemment, le décasyllabe utilisé par Apollinaire ; et le rouge des traits, le sang vital de l'accouchement et de l'écriture.

²¹ Guillaume Apollinaire, *Alcools*, Paris, Gallimard, 2013.

²² *Idem*.

Madeleine Bourdouxhe transpose, voire transmue, la densité des mots du poète en écriture narrative, en un singulier dénouement phrasal où factualité et symbolique se fondent. Elle oppose à l'immobilité du « je » du poème le « mouvement » d'une protagoniste sans nom, dont l'identité oscille entre une troisième et une première personne. Le « je » est sur le pont, elle est « sous » le pont, comme le suggère l'*incipit* du récit : « Elle s'étire sous les draps, couchée sur le dos »²³. Et si le « je » du poème est dans la dimension de l'« après », elle se place résolument dans celle du « pendant ». Le « je » « demeure » dans l'intemporalité, elle « coule », comme la Seine, dans un temps en train de se faire, engagée par sa nature dans la chaîne des générations : « Enfant passé, enfant de mon souvenir, de toi à moi, et de moi à cette autre enfant. Peut-être aujourd'hui, simplement de toi à elle... »²⁴ Au dynamisme de ce mouvement primordial s'ajoute celui de la narration qui rend compte, à son tour, d'un autre mouvement encore, celui de l'exode, répliquant, par sa forme et sa lenteur, l'écoulement d'un fleuve. Du haut du pont le « je » du poème contemple l'« amour » qui « s'en va », tandis qu'elle est cet « amour » qui « s'en va », car pour elle « la peine venait toujours après la joie » comme en témoignent le début et la fin du récit *Sous le pont Mirabeau*. La joie de la naissance de la petite fille est immédiatement gâchée par un bombardement qui annonce l'invasion. Le calme est retrouvé en France, mais reste fragile et provisoire, car annulé par l'ordre de rapatriement. Et à la solitude intérieure du « je » du poème, à son amour « perdu », elle oppose la force affective d'un « nous », d'un triangle d'amour vivant, d'une famille composée par la petite fille, la mère et « l'homme qu'elle aime », physiquement lointain mais bien présent dans son cœur et dans son esprit comme une Espérance²⁵.

Madeleine Bourdouxhe interprète alors le double sens du vers d'Apollinaire « comme l'Espérance est violente », en faisant de l'exode de la mère et du nouveau-né, avec toutes ses difficultés, une forme de résistance face à l'envahisseur qui pousse enfin la protagoniste à retrouver

²³ Madeleine Bourdouxhe, *Sous le pont Mirabeau*, Bruxelles, Labor, 1996, p. 7.

²⁴ *Ibidem*, p. 14.

²⁵ « Elle revient lorsque le soleil baisse mais elle s'attarde encore dans le bois de châtaigniers, assise sur les herbes et les feuilles mortes, retenue par la douceur de l'air. Il y aurait une maison sur le chemin. [...] Le soir, un homme reviendrait, il la prendrait dans ses bras, la serrerait contre lui. L'homme qu'elle aime. Les nuits seraient silencieuses, comme celles d'hier et d'avant-hier ; elles précéderaient des matins sans inquiétudes. De belles nuits humaines où l'on ferait encore l'amour. », *Ibidem*, p. 42-43.

le soleil. « Les jours s'écoulent », écrit Bourdouxhe en décrivant la fin de l'exode, « dans le soleil, dans le calme »²⁶. Et voici le retour obligé dans un pays natal occupé par l'ennemi. Elle en fait une forme active et silencieuse d'endurance :

Il a bien fallu revenir en arrière. La vie a repris, lente et dure. Une drôle de vie, endormie. La petite fille marche. La petite fille parle. La mère et l'enfant, tête contre tête, regardent à la fenêtre. La petite fille voit un chien qui passe, et un tout petit garçon à qui elle fait des signes.²⁷

Comme la lecture du récit le démontre clairement, Madeleine Bourdouxhe ne veut pas raconter « la guerre » ni dans son emphase rhétorique ni dans ses atrocités²⁸. Ses lecteurs de l'époque et elle-même y sont déjà complètement immergés. Ils savent qu'aucune parole ne peut suffire à « la dire ». Elle choisit donc d'« en dire », d'en évoquer la présence en ayant recours à un langage allusif, à une symbolique discrète – chargés de ce que Maurice Merleau-Ponty appelle la « pensée dans la parole »²⁹ – qui parvient efficacement à rendre compte de la nature et de la réalité de la guerre :

Mais où est la guerre ? Et qui est-elle ? Peut-être que si l'on pouvait la symboliser... Mais les mémoires ont perdu l'image d'une grande déesse casquée, forte, impassible, dispensatrice de gloire, crainte et révéérée, vers laquelle les soldats partent, subjugués. Beaux soldats qui partez pour la guerre... Sans doute est-elle partout, en arrière, en avant, parmi nous, émiettée, et sur nos têtes, ah enfin symbolisée, car voici que passent trois beaux bombardiers dans le ciel d'un précoce été.³⁰

²⁶ Madeleine Bourdouxhe, *Sous le pont Mirabeau*, op. cit., p. 43.

²⁷ *Ibidem*, p. 51.

²⁸ Cfr à ce propos Christiane Solte-Gresser « Expérience historique et refus historiographique : La perception de la Seconde Guerre mondiale chez Claude Simon et Madeleine Bourdouxhe », in É. Arend, D. Reichardt, E. Richter (dir.) *Histoire(s) inventée(s). Études sur la représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2007.

²⁹ Cfr à ce propos Maurice Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception*, [1945], Paris, Gallimard, 2012, p. 219. L'écriture « perceptive » de Madeleine Bourdouxhe, ancienne étudiante en philosophie à l'Université libre de Bruxelles, a partie liée avec les théories philosophiques qui imprégnaient son époque, notamment les études de Merleau-Ponty comme pourrait aisément le démontrer une étude spécifique sur le sujet.

³⁰ Madeleine Bourdouxhe, *Sous le pont Mirabeau*, op. cit., p. 16-17.

Ce qui intéresse vraiment Madeleine Bourdouxhe, ce en quoi consiste sa mission d'écrivaine, c'est « dire les vérités humaines »³¹ – comme elle l'avait déjà énoncé en 1939 dans *La Cité chrétienne*. Dans *Sous le pont Mirabeau* elle veut donc rendre compte de la « vie pendant la guerre », de ce qui alimente et fait solide (et violente) l'Espérance, de tout ce qui fait, dans cette période, le temps de l'homme, coexistence comme elle l'écrit, de « douceur du monde, malheur du monde, splendeur du monde »³².

La narration de l'exode fait ressortir l'humanisme simple – fait de disponibilité, aide concrète, accueil, nourriture, logement – qui s'est développé à cette époque-là entre inconnus comme forme de résistance à l'inhumanité de la guerre et comme forme de patriotisme entre peuples parlant la même langue et partageant le même sort. La manière dont sont décrits les soldats belges, français, anglais et allemands et la relation que la protagoniste entretient avec eux en sont des exemples éclairants, comme on le verra. L'adjectif « beau » qualifie tous les soldats, indépendamment de leur nationalité et de leur rôle d'alliés ou d'ennemis, car la guerre exerce aussi un indéniable attrait esthétique, une fascination avec ses uniformes, ses aciers luisants, ses avions brillants le jour comme la nuit dans le ciel, les corps athlétiques et jeunes de ses soldats.

Beauté « dramatique » et dévastatrice de la guerre que Bourdouxhe condense, emblématiquement, dans les réflexions de la protagoniste face à un bombardement nocturne : « comme m'est fausse la beauté du

³¹ « Un romancier ne peut écrire pour soutenir une doctrine ou une foi, il ne peut tenir compte des répercussions morales que son œuvre pourrait avoir : ce serait trahir celle-ci. [...] la littérature doit servir. Elle ne peut être gratuite, ni simplement un embellissement. Elle est plus que cela : elle doit servir à dire les vérités humaines. Le romancier, ou le poète, possède la faculté d'être en contact direct avec le réel, c'est ce qui le caractérise parmi les autres hommes. Saisir la réalité et la restituer, c'est là son devoir. C'est même plus qu'un devoir – et c'est là que l'on reconnaît le vrai romancier – c'est une obligation ; il ne peut y échapper, ce serait échapper à lui-même. Être en contact avec la réalité humaine, la faire sienne et la restituer, c'est sa manière d'être, c'est sa façon à lui d'exister. Le domaine de l'écrivain, là où il peut se manifester en tant que romancier ou poète, là où il peut être lui-même, c'est le monde, le monde vivant, le chaos », « Littérature et christianisme », réponse de Madeleine Bourdouxhe à une enquête dans *La Cité chrétienne*, le 5 février 1939 », reprise in Cécile Kovacsazy et Christiane Solte-Gresser (dir.), *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*, op. cit., p. 195-197.

³² « Douceur du monde, malheur du monde, splendeur du monde : dans la finesse de l'air, dans le son de la voix des hommes, dans la couleur de la terre, dans le halo de la pierre, dans la simplicité du geste, dans le quotidien des paroles, dans la tendresse des yeux, dans les couleurs, dans les résonances, dans les clartés. » Madeleine Bourdouxhe, *Sous le pont Mirabeau*, op. cit., p. 36-37.

guerrier casqué, de la lame d'acier, du héros tué, embrassée, dévoyée, rejetée, au-dessus de moi il y a la beauté des fusées »³³.

La condamnation de la guerre n'exclut pas un engagement intellectuel et humain, une prise de position « politique », que l'auteure fait transparaître surtout dans la manière dont elle décrit les soldats. Ceux « d'avant la frontière »³⁴ possèdent une identité humaine et « nominale » :

Elle regarde les soldats. Le casque, la veste n'attirent pas le regard. C'est le visage que l'on voit, et les yeux et la couleur des cheveux. [...] Ils ont visage d'homme, yeux d'homme, allure d'homme. Si on leur demandait leur nom, ils le donneraient tout entier, avec tous leurs prénoms.³⁵

Les soldats français, anonymes, mais fils d'un « peuple-frère », se distinguent par leur disponibilité et exercent une fonction d'« adjouvants » de la protagoniste en différentes occasions, en vertu d'un ordre intérieur « qu'ils détiennent déjà et que personne ne leur a donné [...] Issu du fond des temps, ou bien du bord de l'avenir [...] »³⁶.

Par contre les soldats anglais, bien qu'alliés, sont pour la protagoniste des étrangers qui ne se trouvent là que pour des raisons politiques et non humaines, comme le démontre un épisode qui se passe dans un café, quand, pendant l'exode, la protagoniste, ayant accouché quelques jours auparavant, sent du sang couler entre ses jambes. Le café est plein de soldats anglais « alignés sur les bancs du café ». Elle se prive d'aller au lavatory parce que le courage lui manque de déranger « ce grand carré de soldats impassibles » qui « ne disent mot » et qui semblent « parvenus à oublier leur nom »³⁷. Ce qui fait que dans ce café bourré de soldats, elle se sent « toute seule, enclavée dans un grand appareil de guerre »³⁸.

³³ « Au-dessus de moi il y a la beauté des fusées, une seconde d'immobilité suffit pour embrasser, et repousser, la beauté des fusées, dépouillée, inutile, miraculeuse, par elle-même précieuse, ou bien qui nous serait envoyée, utilisée, pour qu'elle s'incrût au secret de toutes les choses, fleurit, vertes, rouges, le rythme de la terre, mais d'autre façon utilisée, faussée, évanouie, comme m'est fausse la beauté du guerrier casqué, de la lame d'acier, du héros tué, embrassée, dévoyée, rejetée, au-dessus de moi il y a la beauté des fusées ». *Ibidem*, p. 33.

³⁴ Madeleine Bourdouxhe, *Sous le pont Mirabeau*, op. cit., p. 49.

³⁵ *Ibidem*, p. 17-18.

³⁶ *Ibidem*, p. 49.

³⁷ *Ibidem*, p. 29.

³⁸ *Idem*.

Mais c'est dans la description de l'occupation de la France par les soldats allemands que l'écriture de Madeleine Bourdouxhe parvient, dans les pages conclusives du récit, à faire preuve d'une virtuosité allusive à même d'en restituer tout le sens :

D'autres camions sont venus. Des camions très gros, très puissants. Peints en noir. Sur le noir des carrosseries une tête de mort est peinte en blanc. Les soldats sont grands et forts, tous jeunes, souvent blonds. Leurs uniformes sont admirables : belle étoffe, bonne tenue. Ils parlent peu, ils sont calmes, corrects. Ils ont une sérénité de soldats vainqueurs.³⁹

Après l'arrivée des soldats allemands, la protagoniste sera bientôt obligée de rentrer dans son pays natal où la vie reprendra « lente et dure »⁴⁰. Une « drôle de vie » comme la définit Madeleine Bourdouxhe, en paraphrasant l'appellation par laquelle le journaliste Roland Dorgelès qualifia les débuts de la Seconde Guerre mondiale. Une vie en sursis, « endormie » à laquelle fait face une chose « ineffable, nébuleuse » qui est la guerre symbolisée, dans la dernière page du récit, par deux allusions à la « déchirure » qui coupe la France en deux : « La mère pense à une immense bande de terre qui va de la Meuse jusqu'à Marseille »⁴¹, et encore « La France... elle a été battue par son armée »⁴².

Aux voix qui parlent « défaite » autour d'elle, la protagoniste oppose la promesse d'une parole destinée à son enfant et la sagesse du silence dans le présent : « Que le silence soit. Afin qu'il n'y ait point de place aux blasphèmes »⁴³, écrit Madeleine Bourdouxhe en guise de conclusion.

Le « silence » qu'elle réclame n'est ni celui de l'impossibilité de la parole face à l'indicible de la guerre, ni celui de la prudence face aux occupants. Comme le suggère la date qu'elle indique comme finale pour l'écriture du récit, « Juillet 1943 »⁴⁴ – le mois qui marque un tournant décisif dans la guerre en faveur des Alliés –, ce silence est la voix secrète d'une Espérance « vie-eau-lente », attente confiante d'un futur de liberté.

³⁹ Madeleine Bourdouxhe, *Sous le pont Mirabeau*, op. cit., p. 51.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ Madeleine Bourdouxhe, *Sous le pont Mirabeau*, op. cit., p. 52.

⁴² *Idem*.

⁴³ *Idem*.

⁴⁴ *Idem*.