

Présentation
« Ut pictura poesis » ou les relations
littérature-peinture en Belgique francophone



Joanna Pychowska
Maria Gubińska

Université Pédagogique de Cracovie, Pologne



Dans ce numéro¹ de *Synergies Pologne* nous poursuivons le dialogue interdisciplinaire initié déjà dans des numéros précédents. Cette fois-ci, les chercheurs se pencheront sur les rapports entre la littérature et l'art pictural.

Les relations de l'art pictural et de la littérature existent depuis toujours et dans chaque culture. La Belgique se prête pourtant mieux que beaucoup d'autres pays à l'analyse de l'identification et de la dialectique littérature/peinture.

Hippolite Taine, dans sa *Philosophie de l'art dans les Pays-Bas* (1869), parlait du climat spécifique de la Flandre qui « a fait l'homme coloriste » (Brogniez, Jago-Antoine, 2000 : 7). Les critiques belges et étrangers de la seconde moitié du XIX^e siècle étaient tous d'accord, quant à eux, pour dire que « l'écrivain belge est un peintre, héritier d'une "race" qui s'est avant tout illustrée par le pinceau » (*Ibid. l.c.*). Marc Quaghebeur dont l'article ouvre ce numéro, voit pour sa part, dans cet aspect pictural de la littérature francophone de Belgique, une sorte d'inscription et de différenciation identitaires et littéraires par rapport au corpus et au discours français : « la connexion avec les arts plastiques, cette tentative de mêler texte et image pour produire plus de sens, pour retrouver un corps de langue et assurer à la signifiante l'impossibilité de se sédimenter » (Quaghebeur, 1989 : 54). Jean-Marie Klinkenberg, analyse le « mirage flamand » et le rôle que celui-ci a joué comme mythe fondateur d'une littérature « belge » autonome, citant ce propos d'Albert Giraud : « L'histoire de la Belgique littéraire, c'est l'histoire d'un peintre qui se met à écrire et qui, tout en rompant avec la tradition de sa race, s'y conforme encore en lui désobéissant. » (Klinkenberg, 1991 : 101-110).

Qui pourrait mieux parler des rapports littérature-peinture en Belgique francophone qu'un écrivain belge contemporain ? **Marc Quaghebeur**, mentionné déjà plus haut, écrivain et critique littéraire (ainsi qu'un peintre amateur), nous introduit, à travers son expérience personnelle - ses multiples relations avec les plasticiens et leur impact ensuite sur son œuvre littéraire - dans les méandres des relations de ces deux arts. Cet homme *des mots*, pour qui le langage constitue *un réel bonheur*, analyse dans l'article comment et pourquoi l'art pictural a pris une place tellement importante dans sa vie,

comment la peinture est capable de trouver 'le mot' plus juste que le discours dans la compréhension/présentation de l'Histoire. *Le lien avec l'histoire, est à ce qui en Elle échappe souvent aux commentaires, fait donc partie de ma perception profonde de la peinture.* Chez M. Quaghebeur le pictural et l'historique sont toujours liés.

La littérature fantastique en Belgique semble être vouée à la riche traduction picturale remarquée **Renata Bizek-Tatara** dans son article portant sur Jean Muno. Elle indique deux perspectives de l'écriture fantastique munienne : la première, selon laquelle la peinture fonctionne comme motif fantastique, et pour le prouver, R. Bizek-Tatara analyse les quatre nouvelles fantastiques de Muno où l'auteur se sert du *support pictural* afin de *dévoiler la nature fantomatique du personnage*. La deuxième perspective est celle où la peinture est une source d'inspiration. Pour cela, l'auteur accentue le rôle majeur de René Magritte ; elle présente deux nouvelles de Muno. Pour compléter les liens de l'écriture de Muno avec la peinture, elle recourt à Marcel Duchamp dont les idées ont été reprises par Muno.

« L'écriture picturale » de Patrick Roegiers fait l'objet d'une analyse de **Sophie Chéron** qui se penche sur ses deux romans : *Beau Regard* et *La Géométrie des Sentiments* pour révéler l'essence même de cette écriture qui se traduit par un rapport ambigu à la Belgique et à la peinture. Elle décrit le caractère évolutif de cette écriture qui va du simple thème du regard (*Beau Regard*) aux liens étroits avec la peinture (*La Géométrie des Sentiments*) ce qui conduit Sophie Chéron à conclure que l'écriture picturale chez Roegiers est d'abord « *peindre avec des mots* » (*Goldschmidt*), mais aussi *s'inscrire [...] dans une conception des arts en correspondance*.

Camille Lemonnier, écrivain et critique d'art est *appelé et auto-proclamé* « *écrivain pictural* ». **Marie Dehout** nous rapproche des deux activités de cet écrivain belge de la période de la Jeune Belgique. Comme critique d'art, surtout celui des Salons, il se montre intransigeant, violent et agressif, rejetant surtout le conservatisme académique. En revanche, il prône pour les peintres flamands, l'héritage pictural flamand du XVI^e et XVII^e siècles, en y voyant un signe identitaire de la Belgique, une Flandre mythique. Pourtant le style de Lemonnier a été/est toujours caractérisé, aussi bien dans ses critiques d'art que dans son œuvre de fiction, comme pictural, se présentant souvent comme un tableau impressionniste. Les descriptions de la nature dans *Un mâle* font penser aux *tableaux d'Henri de Brakeleer ou de Liévin de Winne*.

Le jardin du prince Charles-Joseph de Ligne (*Coup d'œil sur Belœil et sur une grande partie des jardins de l'Europe*), le dernier Grand représentant de l'ancien régime, à l'âme cosmopolite, apparaît au lecteur comme une scène de théâtre, *se fait livre, objet de méditation*, prend des allures d'un immense tableau et *en réalité le Coup d'œil est un autoportrait en forme de jardin* - nous rappelle **Remigiusz Forycki** dans

les analyses du texte du Prince. *L'une des idées maîtresse du Prince était le mouvement libre, la correspondance, l'analogie universelle, la pénétration mutuelle des arts.* Et c'est justement son jardin, mi-réel mi-imaginaire que Joseph de Ligne comprend comme une parfaite correspondance et synthèse des arts.

La parenté artistique de l'écrivain Thomas Owen et du peintre Gaston Bogaert est la preuve de la correspondance des arts, dit **Aleksandra Komandera**. Ces deux artistes, observe l'auteur, malgré *des outils différents*, réussissent à parler la même langue qui est celle du fantastique. Les tableaux de Bogaert dégagent l'étrange et le rêve qu'on retrouve dans l'univers mystérieux d'Owen. Ces deux créateurs *ont pactisé* afin de parler *la même langue - celle du fantastique*.

Wiesław Kroker se penche sur deux romans de François Emmanuel : *La Leçon de chant* et *L'Enlacement* pour révéler le rôle de la peinture et de la musique dans les efforts des personnages romanesques afin de se débarrasser de leur passé traumatisant. Finalement, constate Wiesław Kroker, c'est l'écriture et la littérature qui semblent avoir le dernier mot dans « la guérison » des traumatismes car elles sont indissociables de la *prise de distance* que garantit la langue.

La présence des arts dans la didactique littéraire est l'objet de la réflexion de **Teresa Kwaśna** qui présente les résultats de son projet didactique fondé sur le travail de réécriture qui *est tout d'abord l'effet d'une analyse de la métaphore dans la peinture de René Magritte qui mène vers le texte littéraire d'Henri Michaux et qui devient ensuite un point de départ pour l'écriture autonome des étudiants*. La confrontation des textes poétiques de Michaux avec la peinture de Magritte permet aux étudiants d'apprendre l'univers imaginaire de Michaux, et à travers sa poésie, celui de Magritte.

L'article de **Jerzy Lis** traite de la biographie imaginaire de Bonnard écrite par Guy Goffette et intitulée *Elle, par bonheur, et toujours nue*. L'auteur du texte révèle non seulement la stratégie de la reconstruction de la biographie de Bonnard fondée sur *les données factuelles authentiques et imaginées*, mais il décrit aussi dans quelle mesure la confrontation à l'autre (ici le peintre) *sert au biographe de tremplin pour parler de soi-même* et comment il se fait que *la biographie se présente comme une version rêvée de l'autobiographie*.

Julia Łukasiak, se référant à la critique fantasmagique de M. Janion, réfléchit sur la présence de deux mythes identitaires, *celui de l'héritage pictural des écrivains belges et celui du XVI^e siècle*, dans les romans de Dominique Rolin. La romancière, fascinée par le monde pictural de P. Breughel, s'identifie ou bien au personnage du tableau (*Dulle Griet*), ou bien au peintre lui-même (*L'Enragé*) et ainsi *elle est non seulement héritière des peintres flamands, mais elle est l'un d'eux*. La littérature et la peinture vont ensemble.

Les relations entre le texte et les images sont analysées par **Judyta Niedokos** sur l'exemple du monodrame d'Edmond Picard (1636-1924), *Le Juré*. Le lecteur y perçoit une parfaite collaboration d'un écrivain belge et d'un peintre français, Odilon Redon (1840-1916) : l'édition de 1887 du texte est accompagné de sept litographies. Les deux artistes semblent partisans de la même esthétique : le fantastique réel. Pourtant, *les opinions des critiques portant sur le degré d'interaction entre texte et image [...] sont partagées*. On pourrait y voir la correspondance des arts, sans oublier néanmoins que *cette relation n'est pas intrinsèque ou inhérente*.

Le premier roman de Dominique Rolin, *Les Marais*, porte des rapports bien visibles avec les peintres flamands, surtout avec Pieter Breughel l'Ancien et J. Bosch. **Joanna Pychowska** analyse dans son texte quelques motifs communs de la littérature et de la peinture, surtout les paysages et les auto-portraits et souligne *le dialogue créateur entre littérature et peinture* dans l'écriture de D. Rolin : *à savoir l'inspiration picturale qui dans Les Marais passe surtout par l'écriture du pictural et l'écriture picturale*. Breughel y est omniprésent, aussi bien dans les thèmes que dans le style. Par ailleurs, *le roman nous semble s'inscrire dans la technique de la mise en abyme : roman réussi, illustré de dessins qui parle de l'impossibilité de l'écriture et d'un peintre raté*.

Au cœur de la réflexion de **Ryszard Siwek** se trouve la pensée esthétique de Guy Vaes fondée sur trois sources : la philosophie, l'art et la littérature. L'auteur de l'article révèle ce qui est l'essence même de la pensée esthétique de Vaes : l'acte créateur et la nature même de la création. Dans ses écrits, remarque l'auteur, Vaes fait souvent recours à la peinture car, selon Vaes, *le tableau reste soumis aux mêmes lois du temps que le texte et la peinture visualise en accéléré le processus qu'il retrouve dans la littérature*.

Dans son analyse du roman d'Henry Bauchau, *Déluge*, **Alicja Ślusarska** nous propose d'autres relations intéressantes entre la littérature et la peinture. Elle étudie *les correspondances possibles entre la fresque de Michel-Ange [de la chapelle Sixtine] - en tant que génératrice de texte - et le roman bauchalien* et trouve ainsi de multiples ressemblances entre Florian, le protagoniste-artiste-peintre-pyromane du roman et l'artiste Michel-Ange. D'autre part, elle examine *des analogies thématiques et des homologies structurales entre la narration, l'image et le mythe* dans le texte de Bauchau.

Judyta Zbierska-Mościcka dans son article sur la synthèse des arts (écriture, peinture, musique), analyse la trilogie de Sophie Buyse. La notion de synthèse examinée par Sophie Buyse est saisie *comme phénomène esthétique [...] allant d'une écriture plastique au dessin sonore ou permettant une fusion du corps et de l'œuvre d'art*, mais elle peut aussi être comprise comme un *outil* capable de *cerner les différents aspects du processus créateur*. L'art de Sophie Buyse s'avère donc, comme un *palimpseste esthétique et sensuel*.

Varia

Joanna Cholewa dans son article sur les constructions factitives avec le verbe *tomber* et leur traduction en polonais, tente de démontrer que *certaines peuvent se réduire à deux éléments simples, où le verbe tomber a les sens que lui attribuent les dictionnaires, et où faire/laisser ne sont que des opérateurs*. Dans son analyse, elle se concentre aussi sur les équivalents polonais de ce type de construction.

Gabriela Meinardi aborde le problème de la littératie informationnelle considérée comme *outil d'une nouvelle culture d'enseignement des langues étrangères*. L'auteur présente les sources du concept de littératie informationnelle, de même que son rôle dans l'éducation scolaire. Elle montre les objectifs de formation linguistique en Pologne dans le contexte des directives européennes et analyse les nouveaux défis lancés à la didactique des langues étrangères.

Jolanta Rachwalska von Rejchwald nous rappelle dans son article que *l'écriture fragmentaire reflète la fragmentation de la société moderne*. L'auteur donne, comme exemple parfait de cette écriture *kaléidoscopique*, quelques textes d'Annie Ernaux. Ce genre *du texte-rhizome* demande certainement une lecture différente : *l'alternance des fragments de texte et des espaces blancs confère à ses textes une dimension supplémentaire : mi-textuelle mi-iconique*.

Note

1. Dont la genèse remonte aux *Journées d'études belges* organisées par l'Institut de lettres et de langues modernes de l'Université Pédagogique de Cracovie les 6 et 7 décembre 2012, intitulées *Correspondances ou synthèse des arts? Littérature et arts plastiques en Belgique francophone* (Note de l'éditeur).