

TOMÁS GONZALO SANTOS, M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ y JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO (Eds.)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO



AQUILAFUENTE
A

Ediciones Universidad
Salamanca

TOMÁS GONZALO SANTOS
M^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO
ANA T. GONZÁLEZ HERNÁNDEZ
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO
(Editores)

TEXTO, GÉNERO Y DISCURSO
EN EL ÁMBITO FRANCÓFONO

SEPARATA

Jean-Pierre Verheggen ou de l'art
de mélang(u)er en Babelgique
André Bénit



Ediciones Universidad
Salamanca

AQUILAFUENTE, 216

©
Ediciones Universidad de Salamanca
y los autores

1.ª edición: marzo, 2016
I.S.B.N.: 978-84-9012-516-8
Depósito legal: S.115-2016

Motivo de cubierta:
Antigua Librería de la Universidad de Salamanca (detalle)

Este volumen ha sido editado gracias a la colaboración del Ministerio de Ciencia e Innovación,
la Asociación de Francesistas de la Universidad Española
y el Departamento de Filología Francesa de la Universidad de Salamanca

La obra ha sido coordinada por
Tomás Gonzalo Santos

Ediciones Universidad de Salamanca
Plaza San Benito, s/n
E-37002 Salamanca (España)
<http://www.eusal.es>
eus@usal.es

Impreso en España - Printed in Spain

Composición:
Cícero, S. L.
Tel.: 923 123 226
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:
Imprenta Kadmos
Tel.: 923 281 239
37002 Salamanca (España)

*Todos los derechos reservados.
Ni la totalidad ni parte de este libro
pueden reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de
Ediciones Universidad de Salamanca*



CEP. Servicio de Bibliotecas

TEXTO, género y discurso en el ámbito francófono / Tomás Gonzalo Santos [y otros] (editores).
—1a. ed.—Salamanca : Ediciones Universidad de Salamanca, 2016

976 p. — (Colección Aquilafuente ; 216)

Textos en español y francés

Recoge parte de las comunicaciones presentadas en el XVII coloquio de la Asociación de Profesores de Francés de la Universidad Española.

1. Francés (Lengua)-Análisis del discurso-Congresos. 2. Francés (Lengua)-Estudio y enseñanza-Congresos.
3. Literatura francesa-Historia y crítica-Congresos. I. Gonzalo Santos, Tomás, editor

811.133.1'42(063)

811.133.1:37(063)

821.133.1.09(063)

Índice general

PRESENTACIÓN.....	17
-------------------	----

ANÁLISIS DEL DISCURSO, COHESIÓN Y PROGRESIÓN TEXTUALES

Les concepts de <i>Textes, Genres, Discours</i> pour l'analyse textuelle des discours JEAN-MICHEL ADAM.....	21
Gramática(s) y discurso JESÚS F. VÁZQUEZ MOLINA.....	39
El funcionamiento de las formas relativas: de los usos normativos a los no prototípicos JUAN ANTONIO COMPANY RICO.....	51
Structure pseudo-clivée et proforme. Étude contrastive : français/ espagnol M ^a JOSEFA MARCOS GARCÍA	63

GÉNERO Y DISCURSO, TRADUCCIÓN Y CONTEXTO INTERCULTURAL

L'interprétariat en milieu social comme nouveau genre de médiation interculturelle : l'exemple de la Banque interrégionale d'interprètes de Montréal JUAN JIMÉNEZ SALCEDO.....	75
Los medios de comunicación en una comunidad bilingüe: factores sociales que influyen en la elección de lengua. El caso de Sudbury (Canadá) M ^a TERESA PISA CAÑETE	85
Genre et construction énonciative dans le discours scientifique JOËLLE REY.....	97
Dénomination, définition et traduction en contexte interculturel : exemple du siège de repos DANIELLE DUBROCA GALIN.....	109

<i>On demande traducteur sachant repasser : pour un apprentissage de la traduction</i>	
NORMA RIBELLES HELLÍN	117

DISCURSO PEDAGÓGICO Y ADQUISICIÓN DE COMPETENCIAS EN LA ENSEÑANZA DE LENGUAS

La enseñanza de las lenguas vivas: visión metodológica de los pensionados de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (1908-1935)	
M ^a INMACULADA RIUS DALMAU.....	125
Didactique de l'intercompréhension plurilingue par l'exploitation des structures discursives	
ISABEL UZCANGA VIVAR	137
Les gestes emblématiques comme un composant dans le processus communicatif	
AHMED MALA	149
Criterios para la adquisición de la competencia fraseológica en FLE	
ANA TERESA GONZÁLEZ HERNÁNDEZ.....	155
Las paremias en la competencia comunicativa del francés actual con vistas a la enseñanza de lenguas	
JULIA SEVILLA MUÑOZ, MARINA GARCÍA YELO.....	169
Le discours comme aide à la progression de l'apprenant dans ses rapports à la parole étrangère : le cas du FLE en milieu universitaire	
JACKY VERRIER DELAHAIE.....	179

HIPERTEXTO, ENSEÑANZA DE LENGUAS Y NUEVAS TECNOLOGÍAS

Reflexiones sobre las aplicaciones pedagógicas de las nuevas tecnologías en la enseñanza-aprendizaje del FLE	
JUAN MANUEL PÉREZ VELASCO	191
Aprendiendo y enseñando una lengua extranjera desde Internet: herramientas y recursos	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	201

Edublogs: ¿un nuevo reto en FLE?	
MERCEDES LÓPEZ SANTIAGO	209
Propuesta de actividades en la clase de lenguas extranjeras desde Internet	
JUAN ÁNGEL MARTÍNEZ GARCÍA	
SEVERINA ÁLVAREZ GONZÁLEZ	221
Mise en place d'un dispositif de formation en FLE/FLS sur une plateforme d'enseignement institutionnelle	
BRISA GÓMEZ ÁNGEL	
FRANÇOISE OLMO CAZEVIEILLE	235
Modelos de análisis para recursos lexicográficos en línea en el ámbito de la traducción	
ALFREDO ÁLVAREZ ÁLVAREZ.....	247
L'utilisation de l'hypertexte dans l'enseignement de la littérature d'enfance et de jeunesse	
M ^a LUISA TORRE MONTES	
M ^a JOSÉ SUEZA ESPEJO	257

TEXTOS, GÉNEROS Y DISCURSO EN LA EDAD MEDIA

El vino y las viandas de la mesa medieval. Presentación	
M ^a JESÚS SALINERO CASCANTE	269
Tipología textual en la obra de Huon Le Roi de Cambrai	
GLORIA RÍOS GUARDIOLA.....	281
Las imágenes del discurso de Razón en algunos manuscritos del <i>Roman de la Rose</i>	
DULCE M ^a GONZÁLEZ DORESTE.....	293
El discurso y la imagen del discurso en <i>Le Roman de la Rose</i> de Guillaume de Lorris	
M ^a DEL PILAR MENDOZA RAMOS.....	315
La ruta jacobea como espacio bélico: la batalla de Nájera (1367)	
IGNACIO IÑARREA LAS HERAS	327
Carta de Vicente Ferrer a Benedicto XIII sobre el anticristo: apuntes sobre la versión española	
SALVADOR RUBIO LEAL	341

TEXTOS Y GÉNEROS DE LOS SIGLOS XVII A XIX
EN FRANCIA: DE LA AUTOBIOGRAFÍA A LA NOVELA

La autobiografía en el método cartesiano JESÚS CAMARERO ARRIBAS	351
Escuchar <i>L'Astrée</i> . La recepción oral de la novela TOMÁS GONZALO SANTOS	365
La nouvelle du XVII ^e siècle, une technique en évolution : <i>Anaxandre et La princesse de Monpensier</i> M ^a MANUELA MERINO GARCÍA	377
El género del cuento en la segunda mitad del siglo XVIII: <i>Le Songe</i> , cuento alegórico de Loaisel de Tréogate ANTONIO JOSÉ DE VICENTE-YAGÜE JARA	391
Lo fantástico a partir de un texto inaugural: <i>Vathek</i> de Beckford MARÍA DOLORES RAJOY FEIJÓO	405
La Tierra o el eterno renacer: <i>Le Marteau Rouge</i> de George Sand M ^a TERESA LOZANO SAMPEDRO	419

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX EN FRANCIA:
DEL RELATO POÉTICO AL AUTOBIOGRÁFICO

La <i>Salomé</i> de Claude Cahun CRISTINA BALLESTÍN CUCALA	435
Del poema al relato poético en Jules Supervielle LOURDES CARRIEDO LÓPEZ	449
<i>Histoire d'un Blanc</i> de Philippe Soupault : une autobiographie sur- réaliste ? MYRIAM MALLART BRUSSOSA	461
Le genre épistolaire et le discours de soi et de la guerre : le cas d'Henri Thomas MARÍA PILAR SAIZ CERREDA	471
De <i>L'amant</i> de Mireille Sorgue à <i>L'amante</i> de François Solesmes : désir de l'être entre deux mains s'écrivant ou l'entre-deux dé- sirs d'être s'écrivant AMELIA PERAL CRESPO	479
J.M.G. Le Clézio et la quête de soi CRISTINA SOLÉ CASTELLS	489

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX: ESCRITURA
DRAMÁTICA Y POÉTICA EN LENGUA FRANCESA

L'adieu à la « pièce bien faite » dans l'œuvre de Michèle Fabien DOMINIQUE NINANNE	501
L'écriture dramatique en langue française de Matei Visniec : une exploration poétique du monde d'aujourd'hui à travers le prisme grossissant du surréalisme CÉCILE VILVANDRE DE SOUSA.....	509
Lucidité et pessimisme dans l'œuvre de Natacha de Pontcharra CLAUDE BENOIT	521
Yasmina Reza y el teatro "invisible". A propósito de <i>Une pièce espa- gnole</i> IGNACIO RAMOS GAY, STÉPHANIE LÓPEZ	527
Jean-Pierre Verheggen ou de l'art de mélang(u)er en Babelgique ANDRÉ BÉNIT	537

TEXTOS Y GÉNEROS DEL SIGLO XX:
NARRATIVA EN LENGUA FRANCESA

La présence du corps dans l'écriture de Marie-Claire Blais EVA PICH PONCE	551
<i>Les Lettres chinoises</i> de Ying Chen: dos voces para una escritura mestiza OLAYA GONZÁLEZ DOPAZO.....	561
Les intertextualités garyennes dans la littérature québécoise hyper- contemporaine, nouvelle vague ? GENEVIÈVE ROLAND	571
Philippe Blasband : un romancier de la « littérature-monde » en français ? JULIE LÉONARD.....	585
Solitude et violences dans <i>Plus loin que la nuit</i> de Cécile Oumhani YOLANDA JOVER SILVESTRE.....	599
Mujeres y erotismo en la obra de Ahmadou Kourouma I. ESTHER GONZÁLEZ ALARCÓN.....	607
Las digresiones de los "griots" en las epopeyas africanas VICENTE ENRIQUE MONTES NOGALES	617

RECEPCIÓN DE TEXTOS Y GÉNEROS FRANCESES EN ESPAÑA

Maupassant y su obra en la prensa de Girona de finales del siglo XIX ANNA-MARIA CORREDOR PLAJA.....	631
La réception du naturalisme français en Espagne dans <i>La Ilustración española y americana</i> de 1880 à 1890 GABRIELLE MELISON-HIRCHWALD.....	647
El paso del naturalismo al espiritualismo en la revista <i>La Ilustración española y americana</i> (1891-1899) ÀNGELS RIBES DE DIOS.....	653
Influences de lectures françaises dans l'œuvre poétique d'Antonio Aparicio FABIENNE MARIA CAMARERO DELACROIX.....	665

GÉNERO DE VIAJES E IMAGOLOGÍA

Eugène-Louis Poitou: una visión negativa de la Andalucía del XIX ELENA SUÁREZ SÁNCHEZ.....	683
Sentido metafórico de la ilustración en el género de la literatura de viajes: el viaje a España de Poitou M ^a ELENA BAYNAT MONREAL.....	695
Il était une fois l'Afrique. Le discours sur la colonie dans les manuels de lecture de l'école primaire belge (1900-1939) LAURENCE BOUDART.....	709
La descripción en el relato de viajes modernista: la prosa impresionista de Enrique Gómez Carrillo MARÍA JOSÉ SUEZA ESPEJO.....	721
Representaciones de Canarias en la narrativa francesa reciente JOSÉ M. OLIVER CLARA CURELL.....	731

TRASVASE DE GÉNEROS: INTERTEXTUALIDAD Y REESCRITURAS

<i>La Commère</i> de Marivaux, ou la transposition du roman à la comédie M ^a TERESA RAMOS GÓMEZ.....	745
Le transfert de genres. Au sujet de deux épigraphes dans les <i>Odes</i> de Victor Hugo JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA.....	759

Ironie, pratique réflexive et jeu intertextuel dans <i>Le pauvre chemisier</i> de Valéry Larbaud MARIBEL CORBÍ SÁEZ.....	769
<i>Seul ce qui brûle</i> , de Christiane Singer : réécriture d'un conte de Marguerite de Navarre. LÍDIA ANOLL VENDRELL	781
Le jeu de l'intertextualité dans <i>Le vieux Chagrin</i> de Jacques Poulin LLUNA LLECHA LLOP GARCIA.....	793
Recreaciones contemporáneas de un mito literario: el detective de Baker Street ROSARIO ÁLVAREZ RUBIO.....	803

TRASVASE DE GÉNEROS: LITERATURA Y BELLAS ARTES, DISCURSO LITERARIO Y RELATO FÍLMICO

Tras las huellas del gato: De Manet a Baudelaire M ^a VICTORIA RODRÍGUEZ NAVARRO	815
El reflejo de la sociedad quebequesa a través de las películas de Denys Arcand M ^a ÁNGELES LLORCA TONDA.....	827
L'art de parler français à travers les films de Denys Arcand CHRISTINE VERNA HAIZE	837
Alain Corneau, interprète cinématographique du discours littéraire d'Amélie Nothomb ÁNGELES SÁNCHEZ HERNÁNDEZ.....	845

EL DISCURSO MEDIÁTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

El género del suceso mediático (<i>fait divers</i>) y las características de la narración del acontecimiento en los textos de la prensa francesa: la mitificación del personaje y la proyección e iden- tificación del lector JUAN HERRERO CECILIA	859
El maillot y su simbología en la lengua del ciclismo JAVIER HERRÁEZ PINDADO.....	875
L'adaptation publicitaire : la valeur ajoutée de la communication internationale ESTHER KWIK.....	885

Le message publicitaire en français et en espagnol d'Europe chez Danone. Stratégies communicatives et fonctions langagières CAROLINE LARMINAUX	897
---	-----

EL DISCURSO POLÍTICO: TEXTOS, GÉNEROS Y SUBGÉNEROS

Neologismos y eufemismos, a propósito «du borbier irakien et autres dégats collatéraux» PERE SOLÀ.....	907
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (I) ALBERTO SUPLOT RIPOLL	915
Avatares castellanos de <i>La Carmagnole</i> (II) ELÍAS MARTÍNEZ MUÑIZ	925
El discurso político en la canción comprometida ANA M ^a IGLESIAS BOTRÁN	939
Les Lumières en politique JEAN-MARIE GOULEMOT.....	951
ÍNDICE DE AUTORES	969

JEAN-PIERRE VERHEGGEN OU DE L'ART DE MÉLANG(U)ER EN BABELGIQUE

ANDRÉ BÉNIT

Universidad Autónoma de Madrid

DANS *TERRE D'ÉCARTS. ÉCRIVAINS FRANÇAIS DE Belgique*, un ouvrage publié en 1980 et destiné à présenter les auteurs belges les plus représentatifs de la nouvelle génération, Liliane Wouters justifie ainsi le choix des écrivains effectué par les coordinateurs : « Nous leur avons trouvé un dénominateur commun qui est l'écart. Ecart dans l'écriture, le lieu, l'identité. Pensée ouverte, fendue. Parole en quête de parole » (Miguel et Wouters, 1980 : 17). De son côté, le poète et critique André Miguel indique à propos des différents « écarts de langage » pratiqués par les écrivains belges que cette « conscience de l'écart » en a poussé certains « à des recherches de "désécriture" par éclatement de mots et accouplements de morceaux de mots, par dérapages syntaxiques et lexicaux » ; d'autres, précise-t-il, afin d'« apporter à l'intérieur de la langue haute une épaisseur, une trivialité, une saveur concrète qui n'appartiennent qu'à la langue basse » (Miguel et Wouters, 1980 : 12), introduisent des mots, expressions et tournures empruntés au wallon. Nul doute qu'André Miguel songeait alors à son ami Jean-Pierre Verheggen.

La même année, l'Association *Archives et Musée de la Littérature* inaugurerait sa collection Archives du futur par un volume intitulé *Lettres françaises de Belgique. Mutations*, neuf entretiens réalisés par Paul Émond avec des écrivains et critiques représentatifs de la génération montante. Dans l'index des auteurs cités se détachent quelques noms, parmi lesquels ceux de Pierre Mertens et de Jean-Pierre Verheggen, deux auteurs considérés aujourd'hui comme les plus marquants de la

phase actuelle – celle qui « problématise consciemment la question de l'identité belge » (Demoulin, 2004 : 5). Même si, dans ce dernier ouvrage, sont évoqués des poètes plus accomplis, l'œuvre la plus significative des changements en cours du côté de la modernité poétique en Belgique est alors, pour beaucoup, celle – encore très mince à l'époque¹ – de Verheggen. Il est vrai qu'à partir du *Degré Zorro de l'écriture* publié en 1978 chez Christian Bourgois (dans la collection « TXT » dirigée par Christian Prigent) et dont le titre accrocheur 'paronomase' celui du *Degré zéro de l'écriture* de Barthes, le poète belge jouira d'une audience enviable.

Indéniablement, comme l'écrit Laurent Demoulin, Verheggen est un repère dans l'histoire de la littérature récente, tant belge que française. Belge, l'œuvre de Verheggen se plaît indéniablement à l'être, même si, bien entendu, il ne s'agit nullement pour lui d'affirmer une identité pleine et autosatisfaite : sa belgitude n'est-elle pas en effet des plus ironique ? Française, car Verheggen est un des fleurons de la modernité poétique, celle qui commence avec – pour reprendre un mot-valise de l'auteur – « Rimbaudelaire » (Verheggen, 2001b : 99²). Et, contrairement à d'autres dont l'hermétisme, voire la *mécriture*³ peuvent faire les délices des lecteurs endurcis, Verheggen – du moins celui qui, depuis une bonne vingtaine d'années, lit ses textes en public – est accessible à beaucoup ; car, bien que toujours au bord du gouffre de la glossolalie, jamais il n'y sombre totalement – ce qui indéniablement renforce la virtuosité de son art.

Avant d'aborder l'œuvre de Verheggen, il ne semble pas superflu d'évoquer brièvement le contexte social, linguistique et institutionnel de notre auteur qui, dans une interview assez récente, réitérait son « énorme appétit pour la langue », son « amour rabelaisien pour les mots » ainsi que son rejet des mots précis et simples, par « peur que le même mot utilisé de la même façon par tout un chacun ne conduise en droite ligne à la pensée unique [...], aux idées préconçues ». Car ce que Verheggen redoute par-dessus tout, c'est « la langue de bois, stéréotypée, uniforme [...] celle qui un jour vous fait porter l'uniforme et marcher au pas » (Mercier, 2003 : 91-92) :

Quant à la langue de bois,
nous l'abandonnerons une fois encore
(on ne le répétera jamais assez !)
au petit père du peuplier
et à celui de l'eau bénite

¹ *La grande mitraque* (1968), *Le grand cacaphone* (1974) et *Le degré Zorro de l'écriture* (1978).

² Les références à Verheggen iront désormais, pour des raisons d'économie, sans nom d'auteur.

³ Cf. Denis Roche (1972) : *Le Mécrit*. Paris, Seuil, coll. « Tel Quel ».

qui comme chacun sait
ne buis qu'à la santé de tout bon catholique ! (2008 : 50)

commente-t-il dans le « Poème pour une fois de plus réhabiliter la langue des bois », inclus dans *Sodome et Grammaire* (2008), son dernier recueil.

Indiscutablement sa naissance à Gembloux en 1942 le prédestinait aux jeux et métissages langagiers. D'une part, les rapports étroits qu'il entretient avec le baroque proviennent, selon lui, de la province où il est né, Namur, un lieu « qui n'est pas *régulier* » : n'est-ce pas là en effet qu'Henri Michaux et Félicien Rops virent le jour et que Baudelaire eut sa première crise d'aphasie (1997 : 169-170) ? D'autre part, de mère wallonne et de père originaire d'Orléans – où sa famille flamande émigra quelques décennies plus tôt –, Verheggen se rappelle avoir passé une bonne partie de sa petite enfance dans la Basse-Sambre namuroise, chez son grand-oncle Arthur, un garde-chasse s'exprimant « en wallon et en vernaculaire avec des localismes de derrière les fagots et des belgicisms garantis 100% belgo-belges ou des borborygmes savants, éminemment sonores » (Mercier, 2003 : 92-93) ; de temps à autre, le petit garçon séjourne chez sa grand-mère paternelle, bouchère à Orléans. C'est dire que d'entrée de jeu, wallon et beau français s'entremêlent dans la vie – comme ils le feront dans l'œuvre – de celui qui revendique haut et clair sa condition de « bâtard linguistique ».

À l'ascendance évoquée, Verheggen peut s'enorgueillir d'ajouter une épouse toscane dont il fera sa muse (cf. *Lettre d'amour à Gisella Fusani*, 1985), une belle-fille marocaine d'ascendance égyptienne, et donc, dit-il avec son orgueil de grand-père, « [d]es petits-enfants, sangs et sons mêlés, c'est Babel, non ? C'est Babel et banal, à la fois ! ». Car, « bâtards de ce nouvel ordre économique qui nous plonge tous dans la mondialisation et l'insécurité linguistique », qui nous fait grandir dans « un métissage cacophonique et hyper créatif à la fois », ne sommes-nous pas voués à parler une « nouvelle langue » ? Et de confesser que la sienne est née « d'un manque à être – à l'aise et au monde ! – dans la norme », comme nombre de ses compatriotes. Mais, refusant de « vivre ce handicap comme un complexe – ou pire : une honte ! – comme la plupart des gens le font par rapport au français de France », il en a fait le moteur de son écriture (Mercier, 2003 : 93).

En effet, pour celui qui, dans ses *Folies-Belgères* (1990), nous offre une allégorie optimiste du problème nodal de la société belge – celui du rapport de chaque citoyen à sa langue maternelle – ; pour celui qui fut un des promoteurs du concept des « irréguliers du langage » ; pour celui qui s'inscrit lui-même dans cette tradition propre à toute cette « Belgique sauvage », la question fondamentale est de savoir « pourquoi, et comment, écrire *grand nègre* (le contraire du petit nègre d'imitation parodique, ou

de nos régressions colonialistes !) avec nos propres sons, dans notre propre langue ? Comment écrire à partir [...] de cette tour de *Babelge* ? » (2001a : 25).

Dans *La fabrique de la langue* (2004), la Québécoise Lise Gauvin précise que les notions d'*irrégularité* ou de *variance* revendiquées par nombre d'écrivains francophones comme valeur et emblème d'une spécificité linguistique par rapport au français hexagonal supposent en corollaire celle d'*écart* par rapport à une *norme exogène* plus ou moins explicite et reconnue. Pour Verheggen aussi, une telle norme existe, qu'il importe de maîtriser pour mieux « s'en détacher, la parodier, voire la ridiculiser ou lui faire rendre gorge » (Mercier, 2003 : 93).

C'est que le poète wallon a fait toutes ses classes : l'école normale de Nivelles (où il eut comme professeur de littérature Raoul Vaneigem, l'auteur du *Traité du savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*) ; un bref passage en philologie romane à l'Université Libre de Bruxelles ; l'instruction militaire et la prison pour objection de conscience – « de solides et sérieuses études linguistiques, croyez-moi ! », dit-il – ; l'enseignement pendant près de vingt-cinq ans dans les classes professionnelles à l'Athénée de Gembloux d'où il était sorti et où, comme il l'écrit dans *Le degré Zorro*, lui l'irrégulier était condamné à être le « Professeur » « enseignant [...] l'beau français classique, littéraire, réactionnaire contre l'bas français populaire, contre l'wallon r'foulant soi-même s'bas-wallon populaire. d'prolétaire, payé pour ça » (1978a : 121) ; la fréquentation militante des groupes d'extrême gauche ; une intense activité littéraire dans la revue internationale d'avant-garde *TXT* (de 1969 à 1993) ; de nombreuses collaborations littéraires à des revues et journaux comme *Tel Quel*, *Art press*, *A suivre*, *La Quinzaine littéraire* et *Libération* ; l'animation littéraire et impertinente sur le premier programme de la radio nationale francophone belge ; et, comme bouquet final, un poste de haut responsable au Ministère de la Culture avant d'être chargé de mission spéciale à la Promotion des lettres belges où, susurrent les mauvaises langues, il ne travaillait qu'une heure par mois ! (2001c : 205) ; dernière étape : la retraite (officielle) en 2004.

Dans les « Éléments biographiques » (1991 : 227-228) présentés en annexe de sa trilogie *Porches, Porchers* (1983), *Pubères, Putains* (1985) et *Stabat Mater* (1986), comme dans l'interview déjà citée, le poète revient sur la complexité de son cheminement langagier :

- sa formation linguistique débuta par l'étude des borborygmes et du baragouin du nourrisson et ne cessa de s'alimenter de variétés nouvelles : la « langue wallonne et vernaculaire » de la tendre enfance, entrant, dès l'école primaire, en contact et en conflit avec la « belle langue française » ;
- la langue italienne (« langue d'amour »), par le mariage précoce à 19 ans, mais qui, en Wallonie, est aussi une langue au statut ambigu : « grande

langue » de culture, l'italien n'est-il pas avant tout le parler de l'immigré rituel ?

- mais l'étude des langues, c'est aussi la découverte des registres de langue et des « langues souterraines », celle des « langues de répression et d'humiliation » (lors de son séjour à l'hôpital militaire de Berchem, section neuropsychiatrique, pour faits d'objection de conscience), celle de la « langue de bois » (au début des années 70, durant son étape maoïste, qu'il mettra ouvertement à distance en 1981 dans *Vie et mort pornographiques de Madame Mao*).

Dans un tel contexte, il va de soi que Verheggen disposait des atouts majeurs pour sortir des sentiers battus du langage et explorer la langue dans laquelle il percevait un enjeu vital et social de taille.

« M'violence c'est m'violangue »⁴, clame dès 1975 (dans la revue *TXT*) celui pour qui le pouvoir ne s'exerce jamais mieux que par et dans le langage et qui, comme son maître Artaud, enrage de ne pouvoir « se reconnaître en français », une langue jugée inapte à traduire son expérience intime et son individualité ; aussi se plaît-il d'emblée à mélanger les extrêmes et à produire de fracassants carambolages linguistiques et culturels.

Ainsi, dès *Le degré Zorro de l'écriture* – dont la première partie « O très, très Sauvage Belgique » débute par l'énumération de « 23 titres cochons auxquels vous l'avez échappé belle » et ouvre le champ au goût de l'autodérision, qui, selon Marc Quaghebeur (2000 : 228), est une des clefs de lecture des mentalités belges –, notre « écrivain français d'expression belge » – tel qu'il se définit lui-même (1997 : 181) – glisse-t-il allègrement de la culture légitime et savante à la culture marginale, voire triviale, et vice-versa, comme dans son texte « VERHAEREN Yès ! VERHEGGEN no ! ». En opposant et en rapprochant ces figures antinomiques aux noms fortement homonymiques – d'un côté le plus grand poète francophone de Flandre, connu pour son fervent patriotisme, de l'autre un petit poète wallon encore inconnu à l'époque et qui, quelques pages plus loin, se définit lui-même comme « un régionaliste-Néanderthal-bandant ! » (1978a : 20) –, il télescope un siècle de littérature en Belgique. Selon Michel Biron (1994 : 360), à défaut d'une filiation légitime de Verhaeren à Verheggen, il se crée, moyennant des choix de lecture et des réminiscences transparentes, une certaine ascendance fictive de celui-ci à celui-là. Cette lignée, Jean-Marie Klinkenberg l'explicitera d'ailleurs dans son étude « Le problème de la langue d'écriture dans la littérature francophone de Belgique de Verhaeren à Verheggen » (1989 : 65-79).

⁴ Ce texte constitue également la sixième section du *Degré Zorro de l'écriture*.

C'est que, comme Verhaeren qui, un siècle plus tôt, incitait ses contemporains à « faire souffrir la langue⁵ », pour que la phrase « devienne chose vivante par elle-même⁶ », Verheggen déploie toute son énergie pour porter à incandescence le choc des langages, tout en affichant son parti pris pour le vernaculaire : « Dans c'tt' Al-htimi-e, y a d'abord, et avant tout, la référence à mon chtimi⁷-oualon, à ma langue vernaculaire, à mon Vernaculairheggen de fond », écrit-il dans *Stabat Mater* en 1986 (1991 : 145). Car, précise le poète, la langue wallonne dans laquelle il a été élevé n'est autre que « le wallon ordurier, de basse classe, [...] le contraire du wallon académique » ; le wallon qu'il maîtrise, « c'est le wallon du corps, baisant, suant, scato, violent, c'est le wallon des besoins réels, immédiats, fondamentaux... » (1978b : 142). On l'aura compris, l'acteur principal du théâtre de cet *obsédé textuel* n'est autre que la langue, et ce qui frappe dans l'écriture de notre « analphabelle » (Bajomée, 1997 : 28), c'est avant tout son caractère composite et métissé : s'y mélangent et s'y apparentent vulgarismes, régionalismes, argotismes, technicismes, néologismes, mots savants ou étrangers, préciosités, tours journalistiques, mots-valises...

À titre d'échantillon :

Nous étions réservistes ou vétérans devenus latifundistes. Capitans. Euduques. Estafiers. Pâtres impliqués ou piquiers enchanteurs. Testateurs ou sous-verges. Adeptes béjaunes ou evzones baisés par leurs Grecs dans leur zone à minettes. Gendelettes ou manipulateurs de gégène. Leuques. Pleutres. Ou pertuisaniers. Fieffés. Goumiers. Feudataires. Faussaires ou gonfaloniers rangeant sous leurs bannières tout ce qui rime en 'ère'. Leaders ou subalternes. Mécènes ou mercenaires lanlaire. Hastaires troués ou magisters retapés. Pater familias. Sorciers ou minnesingers d'arrière-Palace. Lutteurs de pancrace ou stadhouders. Pamphlétaire ou folliculaires (1991 : 124).

Bien entendu, le mélang(u)e concocté par celui qui, dans son *Ridiculum vitae*, affirme croire en saints Lapsus, Amalgame, Sarcasme, Paraplasme et Pléonasme, en saintes Phonie et Synecdoque... n'est pas le fruit du hasard. C'est que notre poète a son « credo », et, tel un savant pervers, il se délecte à accoupler mots bas et tournures empruntées à la belle langue, à utiliser un terme dit élégant pour désigner une réalité dite vulgaire, ou encore à réunir dans ses textes des figures phares des cultures et des savoirs occidentaux élaborés ou populaires (Rambo et Rimbaud, Michaux et

⁵ É. Verhaeren, « Un réveil », *Poèmes en prose*, 1887-1892.

⁶ É. Verhaeren, « Le symbolisme », *L'Art Moderne*, 24 avril 1889.

⁷ « Français de la région intérieure du Nord. *Les chtimis. C'est une chtimi*. - *Le chtimi* : patois des Français du Nord. - Adj. *L'accent chtimi*. - Abrév. CHTI. *Les chtis* » (*Petit Robert*) ; voir aussi le film de Dany Boon, *Bienvenue chez les Ch'tis* (2008).

Madonna, Socrate, les Marx Brothers, Nerval, Apollinaire, Morricone, Madeleine Renaud, Bobet, Merckx, Anquetil...), voire à les requérir dans quelques-uns de ses titres parfaitement dérisoires : *Divan le terrible* (1979), qui devait s'appeler « Les aventures de Freud Astaire » ; *NiNietzsche, Peau d'Chien !* (1983)⁸, une biographie cocasse dans laquelle Verheggen, qui dit avoir voulu respecter le vœu de l'illustre philosophe, fait de lui un *bouffon de l'EterNietzscheté, Artaud Rimbur* (1990), un hommage à deux des plus grands écrivains modernes de la langue française...

« Attenter à la langue, et en particulier à la classe des noms propres, qui dispose, plus que d'autres unités verbales, d'un privilège référentiaire, telle est, selon Biron (1994 : 361), la justification sociale première de la "fiction politique" », un terme utilisé en 1983 par Éric Clémens pour définir les premiers ouvrages de Verheggen ; dans son analyse, le philosophe belge signale que « la fiction politique n'est ni politique-fiction, ni poésie militante, encore moins littérature engagée », mais que « les éclats du rire de Verheggen engendrent une feinte hors du social par un trajet de langue, politique parce qu'il détruit la violence [totalitaire] du lien de la servitude et de la puissance » (Clémens, 1983 : 56-57) ; ainsi « les cadences d'enfer de Verheggen détruisent nos dernières religions en date, analytiques et politiques » (Clémens, 1983 : 62-63).

Car, bien évidemment, il convient de s'interroger sur la fonction de l'usage d'une langue aussi délirante, que l'auteur traite lui-même de tous les noms dans *Le degré Zorro de l'écriture* : « écrichiure » (1978a : 40), « écriture mal torchée » (59), « langue de Merde » (83), « de vaginssment » (83), « d'horreur » (84), « de passe » (85)... ; bref, de ce que Bajomée (1997 : 31) nomme une « *éthique du dérapage* ».

« Nous aimons tous les mots. Bas ou hauts » (1991 : 125), proclame Verheggen dont la langue lutte à l'évidence contre toute classification : contre les dichotomies du bon et du mauvais, du beau et du laid, du sale et du propre, du violent et du doux, de l'âge adulte et de l'enfance. Oppositions qui convergent en une seule : celle du haut et du bas. Et, comme le souligne Klinkenberg, c'est bien cette opposition que le texte verheggenien entend dénoncer, et ce afin de miner la stabilité des oppositions, des structurations et des hiérarchies, quelles qu'elles soient.

Impossible de ne pas faire référence au concept bakhtinien du *carnavalesque* et de voir que, chez celui que d'aucuns nomment le « Rabelais belge », pareille abolition des rapports hiérarchiques, typique du carnaval et du discours qui l'accompagne, est aussi promesse de renouveau et de renaissance : thème central de *Stabat*

⁸ Pourquoi ce titre ? Parce que la démence du philosophe allemand est datée de 1889, juste un siècle après le début de la Révolution française et la prise de la Bastille où une certaine chanson faisait rage : on l'aime bien Nini peau d'chien, elle est si belle et si gentille (Tricnaux, 1989 : 16).

Mater, naissance de l'être, de la société et de leurs langages : « *perfor-naissance* », dit Verheggen : « Oui ! c'est bien le mot : de *perfor-naissance* pour tenter de naître à et dans la langue » (1991 : 151).

Dès lors, on saisit mieux le statut assez ambigu des « pères du monde » et autres « maîtres à penser » qui, dit-il, « nous ont oppressés [et] mis à leurs bottes idéologiquement » : Nietzsche, Artaud, Barthes, Einstein, Freud, Marx, Mao, Lénine..., « même Haroun Tazieff qui [dans *Les Folies Belgères*] est devenu *Harem Taziouff* » (1997 : 181), bref de tous ces prétendants au piédestal cités par le poète. Quant aux jeux sur les noms propres, ils sont là comme garants de libérations esthétique, philosophique ou politique, mais permettent aussi de contester la prétention que pourraient avoir certains d'être des « maodèles », même – et surtout – si la société leur est redevable de quoi que ce soit. Cette dérision des titres et appellations n'est-elle pas en fin de compte le meilleur garde-fou contre tout dogmatisme ? « Moquez-vous de toute autorité ! Anarchisez tout ! Moquez-vous de moi ! Narguez – déjà ! – le ton rodomont de mes exhortations ! Gaussez-vous de mon volontarisme ! Raillez mon activisme ! Persiflez mon volontarisme militant ! Détournez mes slogans » (2001b : 100), claironne le poète qui n'hésite jamais à se prendre lui-même pour cible, notamment en jouant son propre nom d'une façon exubérante (« Vesseheggen », « Verreheggen », « mon pauvre Vertigheggen », « vulgairheggen », « 6 beaux VersHeggen ! », « Encore Verheggene », « verhegaine... »), et qui, dans *Sodome et Grammaire*, met le lecteur en garde : « L'anagramme de vos noms et prénoms est parfois une terrible révélation sur votre avenir ! » ; le sien ne donne-t-il pas « Pègre, géhenne : j'arrive ! » (2008 : 20-21) ?

De même, dans son carnaval langagier où – du moins dans ses premiers textes – il réserve une place de choix au dialecte, Verheggen n'entend guère promouvoir un quelconque wallon académique. Bien au contraire, il s'agit pour celui que répugne ce qu'il nomme la « relirégion » (1997 : 178) d'ébranler le véhiculaire au moyen du vernaculaire, ou plutôt de cette variété de langue basse dans laquelle il baigne depuis son enfance et qu'il n'a cessé d'enrichir de connotations personnelles. Ce « oualon » (tel qu'il l'orthographie) ou « merdat wallon » (1991 : 262), qui exprime non pas l'identité mais l'altérité – et ce parce que ce parler local qui vit sous la variété standard marginalise irrémédiablement celui qui en use et, de ce fait, peut donner lieu à l'autodépréciation –, n'est-il pas en définitive l'idiome le plus carnavalesque qui soit et celui qui permet d'exprimer le mieux ce que le registre traditionnel et la langue polie – voire rabotée – et momifiée, ne peuvent plus dire : les pulsions intimes et profondes de l'être, son animalité, son magma interne ?

Chez Verheggen, la volonté de miner les automatismes langagiers et mentaux, de préserver l'esprit contre le langage prêt-à-parler, va donc de pair avec la nécessité

vitale de laisser se développer un langage pulsionnel. « Non pas un langage primitif qui serait négation de la pensée, – car on est loin de tout poujadisme anti-intellectuel. Mais un langage qui puisse exprimer une pensée pulsionnelle elle-même, ou qui permettrait de penser la pulsion » (Klinkenberg, 1996 : 37). Et, comme pour intensifier ce caractère instinctuel, la poésie de Verheggen se fait essentiellement pour la bouche et le corps, afin d'exploiter toutes les potentialités du phénomène de la parole : « Un texte pour en baver, en effet ! Pour écrire et parler pour la bouche ! Pour faire un *opéra-bouche* ! » (2001a : 22).

Pour le poète, s'inventer une langue à soi, une langue physiquement remotivée où se renouerait l'idylle entre les mots et les choses, une langue qu'aucune autre bouche n'aurait parlée auparavant, ce sera donc éliminer progressivement ce qui dans la parole empêche la matière corporelle de s'exprimer, ceci en mettant l'accent sur tout ce qui dans les sons peut révéler les pulsions propres au corps. D'où l'invention de l'« inSONscient » : « Lorsque le son fait sens et inversement, quelque chose de déflagrant se passe. C'est ce que j'appelle l'« inSONscient » », signale celui qui confie écrire « pour l'élue de mon son : la bouche » (2001a : 23). La poésie de Verheggen est donc l'effort pour verbaliser cet inSONscient. Comme le précise Prigent, il s'agit « de donner corps verbal, *via* des sons et des rythmes, à ce bruit de fond corporel qui survit à tout effondrement du sens et manifeste en nous l'appel de la parole – avant même que la parole (la manifestation de l'humanité de l'être) ait quelque chose à *dire* » (Prigent, 1991 : 226) : « C'est pas pour parler !, dit Verheggen. Surtout pas ! Sauf au vide, et comme ça : en agaga, glas-glas ! Agaga d'agaga d'glossolalie ! » (2001a : 29). De même que le calembour dont Verheggen fait grand usage, la glossolalie remplit donc une fonction de découverte et de révélation, celle de montrer que la bouche, au même titre que le cerveau qui produit la pensée, est aussi le lieu d'une invention de sens :

C'est un grand théâtre et, de plus, la pensée s'y fait. C'est Tzara qui dit ça, je crois : – *La pensée se fait dans la bouche* ! – et Marcon – André Marcon, l'acteur de Valère Novarina – parle de la cavité buccale comme d'un endroit où se prépare le travail préliminaire de mastication, de malaxage et de mâchouillon du texte à dire (2001a : 22-23).

Bref ! à Cheeta, la guenon de Tarzan, qui en ferait autant -outang pour moi !- opposons un moment de réflexion qui nous fasse penser le son et le sens ensemble ! De leur naissance à la leur profération ! Dans leur effervescence et leur multiplication ! Dans toutes les nuances d'une immense partition où voisinaient, de concert, tous nos sons de transgression ou d'aversion, de répulsion ou – c'est selon ! – d'admiration ! Jusqu'à l'omission – la pure abstinence ! – pour nous conformer au silence s'il s'avère être pour certains le meilleur mode d'expression ! / Élémentaire, mon cher WattSON ! (2008 : 121).

Dans la glossolalie, l'énergie corporelle passe inévitablement par le désapprentissage de la langue, par la *décomposition* que Verheggen présente comme étant « la première leçon qui gouverne [s]on texte: « L'idée qu'avant de composer quoi que ce soit, il faut d'abord apprendre à se décomposer ! [...] C'est bien plus que désapprendre et davantage que déconstruire [...] C'est carrément mourir en soi [...] pour refaire le tracé, sismique et simiesque, de ce passage à l'oral – au rôle près ! – dans notre écrit ! (2001a : 23). C'est alors que pourra sourdre une voix du corps, un cri vrai et personnel : contre la rhétorique de la langue, il s'agit de désengluier ce cri de tous les styles, comme l'exprime son compère Michaux dans son « Glu et Gli » ou dans son « Grand combat », qui était aussi un combat dans la langue, afin de s'en « réinventer » une autre (1991 : 150) apte à « faire entendre l'inouïversel » (1997 : 180).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BAJOMÉE, D. (1997) : “Pornocratès ou Verheggen pris au mot...”, *Textyles*, 14, 27-38.
- BIRON, M. (1994) : *La modernité belge. Littérature et société*. Bruxelles - Montréal, Labor / Les Presses de l'Université de Montréal.
- CLÉMENS, É. (1983) : “La fiction politique”, *TXT*, 16, 56-63.
- DEMOULIN, L. (2004) : “Jean-Pierre Verheggen : les mots, le corps, la mort”, *Le Carnet et les instants*, 131, 4-7.
- EMONT, P. (éd.) (1980) : *Lettres françaises de Belgique. Mutations*. Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature et Éd. Universitaires.
- GAUVIN, L. (2004) : *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*. Paris, Seuil.
- KLINKENBERG, J.-M. (1989) : “Le problème de la langue d'écriture dans la littérature francophone de Belgique de Verhaeren à Verheggen”. *Rencontres littéraires francophones. L'identité culturelle dans les littératures de langue française*. Paris, Agence de Coopération culturelle et technique – Pécs, Presses de l'Université de Pécs, 65-79.
- (1991) : “Verheggen ou la naissance du langage”, ‘Lecture’ de *Pubères, putains, Porches, porchers, Stabat mater* de J.-P. Verheggen. Bruxelles, Labor, 193-215 (+ “Éléments biographiques”, 227-228).
- (1996) : “L'aventure linguistique, une constante des lettres belges : le cas de Jean-Pierre Verheggen”, *Littérature*, 101, 25-39.
- MERCIER, J. (2003) : “Jean-Pierre Verheggen”. *Les maîtres de la langue française en Belgique*. Tournai, La Renaissance du livre, 89-99.
- MIGUEL, A., WOUTERS, L. (1980) : *Terre d'écart. Écrivains français de Belgique*. Bruxelles, Éd. Universitaires.
- PRIGENT, Chr. (1991) : “La violangue de Jean-Pierre Verheggen”. *Ceux qui merdRent. Essai*. Paris, P.O.L., 223-237.

- QUAGHEBEUR, M. (2000) : “De l’Ambigüité à l’Ouvert ? Soixante ans de littérature belge (1940-1999)”. Berg, Chr., Halen, P. (dirs.) : *Littératures belges de langue française. Histoire et Perspectives (1830-2000)*. Bruxelles, Le Cri, 175-269.
- QUAGHEBEUR, M., VERHEGGEN, J.-P., JAGO-ANTOINE, V. (1990) : *Un pays d’irréguliers*. Bruxelles, Labor.
- TRICNAUX, A. (1989) : *Jean-Pierre Verheggen. Dossiers L, Littérature française de Belgique*, Quatrième fascicule du n° 22, Arlon, Service du Livre Luxembourgeois.
- VERHEGGEN, J.-P. (1978a) : *Le degré Zorro de l’écriture*. Paris, Christian Bourgois.
- (1978b) : “Un goulag pour les archéologues de l’enfance. Entretien entre Gérard-Georges Lemaire et Jean-Pierre Verheggen”. *Le degré Zorro de l’écriture*. Paris, Christian Bourgois, 137-145.
- (1991) : *Pubères, putains. Stabat mater. Porches, porchers*. Bruxelles, Labor, coll. “Espace Nord”.
- (1997) : “L’inouïversel”. Gauvin, L. : *L’écrivain francophone à la croisée des langues. Entretiens*. Paris, Karthala, 163-182.
- (2001a) : *Artaud Rimbur* [suivi de *Ridiculum vitae*]. Paris, Gallimard, “Poésie”.
- (2001b) : *Ridiculum vitae* [précédé de *Artaud Rimbur*]. Paris, Gallimard, “Poésie”.
- (2001c) : “Bio-bibliographie”. *Ridiculum vitae* précédé d’*Artaud Rimbur*. Paris, Gallimard, “Poésie”, 203-207.
- (2008) : *Sodome et Grammaire*. Paris, Gallimard, coll. « Hors Série Littérature ».

IMPRIMIOSE ESTE LIBRO, TRAS ÍMPROBOS ESFUERZOS,
EN LA CIUDAD DE SALAMANCA, EN LOS TALLERES
DE LA IMPRENTA KADMOS, AÑO DE DOS MIL
DIECISÉIS, EN TORNO A LA FESTIVIDAD
DE SAN ANSELMO, PADRE DE LA
ESCOLÁSTICA

