

veloci lungo i sentieri della preda,
dentro foreste senza deviazioni,
per le cime dei monti senza
inversioni;
i docili cani impazziti della poesia,
lupi incalzanti la bellezza,
bellezza dell'animo, bellezza del
volto,
un cervo bianco per valli e colline,
il cervo della bellezza tua calma e
luminosa,
una caccia senza tregua, senza
alcuna posa. ■

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

- SORLEY MACLEAN, *Poems to Eimhir*, traduzione dal gaelico di Iain Crichton Smith (Newcastle on Tyne: Northern House, 1971).
- SORLEY MACLEAN, *Reothairt is Contraigh: Taghadh de Dhàin 1932-72/Spring Tide and Neap Tide: Selected Poems 1932-72* (Edinburgh: Canongate, 1977).
- SORLEY MACLEAN, *Ris a' Bhruthaich: The Criticism and Prose Writings of Sorley Maclean*, a cura di William Gillies (Stornoway: Acair, 1985).
- SORLEY MACLEAN, *O Choille gu Bearradh/From Wood to Ridge. Collected Poems in Gaelic and English* (Manchester: Carcanet, 1989).
- SORLEY MACLEAN, *Dàin do Eimhir/Poems to Eimhir*, a cura di Christopher Whyte (Edinburgh: Association for Scottish Literary Studies, 2002).
- *Somhairle MacGill-Eain-Sorley Maclean*, introduzione di William Gillies e catalogo a cura di Ann Matheson (Edinburgh: National Library of Scotland, 1981).
- RAYMOND ROSS & JOY HENDRY (a cura di), *Sorley Maclean: Critical Essays* (Edinburgh: Scottish Academic Press, 1986).
- PETER MACKAY, *Sorley Maclean* (Aberdeen: Centre for Irish and Scottish Studies, 2010).

Marion Duvernois, Guido Furci

Habiter professionnellement le monde: Jan Baetens, *Pour une poésie du dimanche*, Bruxelles, Impressions Nouvelles, 2009, pp. 62

Publié en 2009 aux Impressions Nouvelles, le recueil *Pour une poésie du dimanche* (62 pages, digressions incluses) est à la fois un projet original et un essai de critique littéraire. Dès l'épigraphe, les intentions de l'auteur sont claires: si seul «le métier» plonge les artistes et les écrivains dans un monde, certes plus prosaïque, mais néanmoins épanouissant en raison des artifices qui le gouvernent, alors mieux vaut arrêter de jouer la comédie, renoncer à toute posture intellectuelle qui aurait pour but de nous protéger de l'extérieur par le biais d'une rhétorique de circonstance, et, finalement, assumer le statut – faussement contraignant car souvent plus honnête – de «créateur en marge», préférant parler «de quelque chose plutôt que de soi», dont on sait, malgré tout, beaucoup trop ou pas assez. Une chose est certaine: Jan Baetens (entre autres professeur d'études culturelles à la Katholieke Universiteit Leuven) n'avait pas manqué d'y faire allusion, en filigrane, dans ses travaux précédents; cela dit – et pour écarter toute équivoque –, ce n'est qu'avec son dernier texte, hybride bien qu'homogène, qu'il élève ses réflexions au niveau d'objet d'étude à part entière. Ainsi, placé de manière significative sous l'égide d'une anecdote quelque peu décalée par rapport à l'œuvre proprement dite, le discours qui en découle complète et prolonge les propos qui l'ont précédé, non pas

avec l'intention de dresser un bilan, mais plutôt dans l'espoir d'éclaircir leur légitimité. Bien entendu, il ne s'agit pas là de contaminer les vers par un emploi démesuré de l'argumentation; au contraire, s'il y a contamination, c'est entre les registres, dichotomiques à première vue, du commentaire composé et de l'«autobiographie par procuration», tous deux caractérisés par l'énonciation à la première personne – preuve et remise en cause d'une quelconque véracité. En ce qui concerne la structure générale de l'ouvrage, nous trouvons d'abord une citation de Pierre Cabane, tirée des *Entretiens avec Marcel Duchamp* (Paris, Belfond, 1967)¹. Elle donne le ton aux pages qui suivent et mérite d'être reprise: «Quand je suis arrivé avec mon *Nu descendant un escalier*, ils ont su que cela ne correspondait pas à leur théorie, que ce n'était pas une illustration de leur théorie. Et de fait, il y avait dans ce tableau plus que du cubisme, à savoir l'idée du mouvement, sur laquelle les futuristes travaillaient dans le même temps. Alors ils ont jugé que ça n'était ni l'un ni l'autre, ni futuriste ni cubiste, et ils l'ont condamné. [...] J'ai trouvé cela insensé de naïveté. Alors cela m'a tellement refroidi que par réaction contre un tel comportement, venant d'artistes que je croyais libres, j'ai pris un métier» (p. 7). Ensuite, une courte section à titre introductif, visant à définir la démarche choisie – cette fois-ci, c'est Jan lui-même qui (nous) parle: «L'auteur de ces pages est un poète du dimanche... En fait, j'écris tous les jours, y compris le dimanche, tout en exerçant un second métier que je n'ai jamais ressenti comme un obstacle à la création. Si l'idée de vivre de sa poésie me paraît agréable [...], elle me fait aussi très peur. Je sens confusément [...] que

la situation du poète [tout court] n'a pas que des avantages: elle oblige en effet à écrire, sans que le poète ait toujours la liberté d'écrire ce qui le tente. [...] De son côté, le second métier n'achète pas seulement la liberté – celle d'écrire ce que l'on veut, celle surtout de ne pas écrire quand le désir fait défaut –, il nourrit aussi l'acte littéraire» (p. 11). Enfin, une galerie de portraits provisoires – plus ou moins fiables et classés par ordre alphabétique, de façon à ce que tous se côtoient non sans ironie –, chacun consacré à une personnalité dont l'engagement professionnel a eu un impact considérable sur son style d'écriture, voire sur ce que l'on pourrait qualifier d'«histoire intellectuelle».

Tel un triptyque, nous ne pouvons percevoir les résonnances entre les volets que par un jeu de rapprochements. D'un paragraphe à l'autre, d'une strophe à l'autre, les voix reprises, mimées, empruntées, se donnent la réplique, pour mieux signifier ce que seule l'illusion de la polyphonie semble pouvoir suggérer: une autonomie d'ensemble, d'autant plus probante qu'elle s'affiche en dépit de toute convention actancielle traditionnelle. D'une certaine manière, il en va de même pour le choix du sonnet. En effet, malgré son agencement figé, celui-ci se prête bien à encadrer les histoires qui l'habitent, sans pour autant les vider de leur spécificité propre. Autant dire que, s'il est question de ligne de conduite ou de règle à suivre, une fois de plus c'est pour mieux s'amuser avec la forme que le sujet y a recours. De ce point de vue, d'ailleurs, il est important de souligner que les innombrables ajustements auxquels est soumise la langue – en l'occurrence une langue d'adoption, dont l'attrait réside avant tout dans sa

syntaxe – ne sont pas le fruit d'une nécessité esthétique, mais bien d'une exigence, si l'on veut, documentaire. En quelque sorte, l'auteur atteste par là de son adéquation avec un champ culturel bien précis, admettant en même temps son incapacité à dire les choses avec la musique qui aurait dû lui être la plus familière.

A quelques détails près, c'est ce qui ressortait déjà lors des entretiens accordés suite à l'obtention du prix triennal de Poésie de la Communauté française de Belgique. A cette époque, Jan Baetens ne perdait jamais une occasion de souligner que si la question de l'outil linguistique fascine les lecteurs et les institutions, belges notamment, il n'est pas certain qu'elle revête autant d'intérêt pour lui-même, pour qui l'option du français demeure «inféodée à toute une série d'autres désirs et d'autres décisions, qui malheureusement passionnent beaucoup moins la critique» (Jean Baetens, «Flamand parmi les francophones», 2009, pp. 34-39). Parmi ceux-ci et à titre d'exemple, des questions aussi déterminantes que: «Pourquoi écrire – plutôt que de s'adonner à autre chose (ou rien)? [P]ourquoi écrire de la poésie – ce qui condamne n'importe quel auteur à une solitude quasi absolue [...]? [C]omment avancer en poésie, et dans quelle voie – car toutes les options sont permises à qui veut faire de la poésie de nos jours, sans qu'aucune ne s'impose directement au détriment de toutes les autres.» (Jean Baetens, «Flamand parmi les francophones», 2009, pp. 34-39).² Si l'on ne trouve ou si l'on ne peut leur apporter de réponse – et peut-être cela vaut-il mieux pour le bien de la littérature –, ces interrogations hantent aussi bien l'écriture que les représentations dont elle

se sert. Preuves en soient ces derniers mots, juste conclusion d'un compte rendu, sans doute modeste, mais qui se veut avant tout hommage et, pourquoi pas, remerciement (oui, parce qu'il est de plus en plus rare de se sentir redevable): «Faire un poème / Éteindre une cigarette / Autant dire rien / Deux fois rien // Même moins / Encore / Ou plus léger / Que tout // Mais le poème / Une fois écrit / Une fois atteinte // L'oreille d'un lecteur / Comment en arrêter / Le feu?» (p. 34). ■

1 Réédité à plusieurs reprises, on peut également consulter une partie de cette contribution in: Cabanne P. & Duchamp M., *Ingénieur du temps perdu. Entretiens avec Pierre Cabanne*, Paris, Belfond, 1977.

2 L'article «Flamand parmi les francophones» est également consultable en ligne sur le site des Impressions Nouvelles à l'adresse suivante: http://www.onserfdeel.be/pdf/Septentrion_4_2009_web.pdf

Laura Togni

Identità performative da Azouz Begag al collettivo «Qui fait la France?»: un dialogo cosmopolita

Laura Reeck, *Writerly Identities in Beur Fiction and Beyond*, Lanham, Lexington Books, 2011, pp. 220

.....

L'innovativo saggio di Laura Reeck, che spazia dagli esordi della letteratura «beur» alle sue più recenti evoluzioni, merita attenzione sin