
Travail de fin d'année : Introduction à l'oeuvre de Serge Delaive. La quête identitaire dans La Trilogie Lunus/Romans

Auteur : Grommerch, Eloïse

Promoteur(s) : Demoulin, Laurent

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité approfondie

Année académique : 2020-2021

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/11077>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Faculté de Philosophie et Lettres
Département de Langues et littératures françaises et romanes
Année académique 2019-2020

Introduction à l'œuvre de Serge Delaive

La quête identitaire dans *La Trilogie Lunus/Romans*

Mémoire présenté par Eloïse GROMMERCH
En vue de l'obtention du grade de
Master en langues et lettres françaises et romanes, à finalité approfondie

Sous la direction de M. Laurent DEMOULIN

Lecteurs : MM. Gérard PURNELLE et Sémir BADIR

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département de Langues et littératures françaises et romanes
Année académique 2019-2020

Introduction à l'œuvre de Serge Delaive

La quête identitaire dans *La Trilogie Lunus/Romans*

Mémoire présenté par Eloïse GROMMERCH
En vue de l'obtention du grade de
Master en langues et lettres françaises et romanes, à finalité approfondie

Sous la direction de M. Laurent DEMOULIN

Lecteurs : M. Gérard PURNELLE et M. Sémir BADIR

REMERCIEMENTS

Toute ma reconnaissance va d'abord à M. Laurent Demoulin. Je le remercie d'avoir accepté de diriger ce mémoire, de m'avoir aiguillée, de m'avoir permis de sortir d'impasses et d'avoir fait preuve de patience et de bienveillance. Je le remercie donc également pour ses conseils, ses suggestions, ses critiques toujours précieuses.

Je remercie également M. Gérard Purnelle et M. Sémir Badir d'avoir manifesté de l'intérêt pour ce sujet consacré à un auteur qui me tenait à cœur.

Enfin, merci à ma famille et à mes amis pour leur soutien indéfectible au cours de ces dernières années.

INTRODUCTION

En préambule à ce travail de fin d'études, nous avons un souhait : travailler sur de la littérature belge. C'est par hasard qu'un jour, errant parmi les rayonnages de la Bibliothèque des Chiroux de Liège, nous avons découvert un roman intitulé *Café Europa*, attirée, depuis le cours de littérature belge, par les couvertures et tranches caractéristiques et reconnaissables entre toutes de la collection Espace Nord. Sans hésiter, nous avons emprunté ce roman d'un auteur qui nous était jusque-là encore inconnu. Le lire, ainsi que la postface réalisée par un des enseignants de notre département, ainsi que se renseigner sur l'auteur et sur le reste de sa bibliographie ont été les premières étapes de ce travail. Elles ont conforté notre intérêt pour cet auteur et son œuvre. Notre choix était fait. Il ne restait plus qu'à demander à Laurent Demoulin d'accepter de diriger ce mémoire et s'inscrire au cours de poésie francophone de Belgique afin de pouvoir appréhender plus aisément le versant poétique de l'œuvre de Serge Delaive.

Dans notre entourage, peu semblaient connaître cet auteur liégeois à la fois poète, romancier et photographe, à l'œuvre pourtant déjà (très) bien fournie et plusieurs fois récompensé – prix Marcel Thiry en 2007 pour le recueil poétique *Les Jours* (2006), prix Rossel en 2009 pour son roman *Argentine* paru la même année et prix triennal de poésie en 2014 pour son recueil *Art farouche* (2011). Cette œuvre riche de plus d'une vingtaine de publications semble de prime abord protéiforme (ou polymorphe, pour reprendre le terme employé par Judyta Zbierska-Mościcka¹), multiple et variée tant du point de vue de sa bibliographie qu'à l'intérieur même des ouvrages, et, bien que déjà dense, perpétuellement à poursuivre. Son importance et le parcours de son auteur font de Serge Delaive un des écrivains majeurs du paysage littéraire belge et plus spécifiquement liégeois, mais la complexité de ses textes et son exigence poétique en font également un écrivain difficile, ce qui peut probablement expliquer qu'il semble peu lu du grand public², bien qu'il soit un auteur « que l'Institution se plaît à distinguer³ », édité, dès ses débuts, à Bruxelles (éditions Les Éperonniers) et à Paris (éditions

¹ ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta, « Voyage, paysage, écriture. Serge Delaive, le poète-voyageur entre la Meuse et le Mekong », dans *Acta Philologica*, n° 51, 2017, p. 270.

² Une nuance est à apporter ici : le prix Rossel qu'il a obtenu en 2009 a valu à Serge Delaive de bonnes ventes pour son roman *Argentine* et un peu plus de visibilité.

³ PURNELLE, Gérald, « Introduction. Sources d'un fleuve », dans Serge DELAIVE, *La Trilogie Lunus/Poèmes (Légendaire, Monde jumeau, Le Livre canoë)*, Amay, L'Arbre à Paroles, coll. « Anthologies », 2015, p. 5.

de La Différence), ce qui n'est pas sans importance lorsqu'on connaît les enjeux du champ littéraire belge, que Jean-Marie Klinkenberg a étudiés et exposés au début des années 1980⁴.

Les chercheurs qui se sont penchés sur l'œuvre de Serge Delaive, dont la richesse, la densité, la complexité créent pourtant, il nous semble, un vaste potentiel critique, sont peu nombreux. Seules quelques études pionnières lui ont été partiellement ou entièrement consacrées. À leur tête, Laurent Demoulin qui publie en 2003 un article écrit en collaboration avec Jean-Pierre Bertrand dans lequel ils étudient et définissent le concept d'« autobiopoésie⁵ » à partir de l'œuvre poétique de trois écrivains belges : William Cliff, Jean-Pierre Verheggen et Serge Delaive. Une décennie plus tard, en 2012, Laurent Demoulin réalise la postface de la réédition de *Café Europa* chez Espace Nord⁶ – roman paru initialement aux éditions de La Différence en 2004 –, que nous considérons comme fondatrice du champ des « études delaiviennes » pour le nombre de pistes de recherche qu'il y ouvre et suggère. C'est d'ailleurs d'une certaine manière dans son prolongement que le présent travail souhaite s'inscrire, en se proposant de répondre à la suggestion d'une étude sur la question de la quête identitaire⁷, un des thèmes essentiels de l'œuvre de Serge Delaive.

Deux chercheuses polonaises se sont récemment penchées sur l'œuvre de Serge Delaive : Judyta Zbierska-Mościcka et Alicja Ślusarska – si notre poète semble à première vue peu connu du grand public en Belgique, la critique étrangère lui faire honneur⁸. La première s'y est intéressée à trois reprises en 2017, d'abord dans son article « Voyage, paysage, écriture. Serge Delaive, le poète-voyageur entre la Meuse et le Mekong⁹ » publié dans la revue *Acta Philologica* de l'Université de Varsovie, dans lequel elle propose de « regarder [...] les figures du voyage, notamment ses mobiles et ses objectifs, de passer ensuite à la figure du voyageur,

⁴ KLINKENBERG, Jean-Marie, « La production littéraire en Belgique francophone : esquisse d'une sociologie historique », dans *Littérature*, n°44, *L'Institution littéraire II*, 1981, pp. 33-50.

⁵ BERTRAND, Jean-Pierre, et DEMOULIN, Laurent, « Autobiopoésie. Cliff, Verheggen, Delaive », dans Estrella DE LA TORRE et Martine RENOUPEZ (dir.), *L'Autobiographie dans l'espace francophone. I. La Belgique*, Cádiz, Servicio de publicaciones de Universidad de Cádiz, coll. "Estudios de francofonía", 2003, pp. 55-85.

⁶ DEMOULIN, Laurent, « Postface », dans Serge DELAIVE, *Café Europa*, Bruxelles, Espace Nord, 2012, pp. 247-264.

⁷ *Ibid.*, p. 256.

⁸ Par ailleurs, deux de ses ouvrages ont été traduits : son recueil de poèmes *Latitudes à la dérive* en néerlandais par Katelijne De Vuyst en 2017 (*Meridianen van de doling*, Gand, PoëzieCentrum, 2017) et son roman *Le Temps du rêve* (2000), signé sous le pseudonyme d'Axel Somers, en croate par Ivana Šojat Kuči en 2008 (*Vrijeme sna*, Zagreb, Zalihica, 2008 ; le texte est resté l'œuvre d'Axel Somers, bien que les croates connaissent également la véritable identité de l'auteur, et est accompagné d'une brève postface de Laurent Demoulin intitulée « Pogovor ili igra sna i stvarnosti », en français « Le jeu du rêve et de la réalité »).

⁹ ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta, « Voyage, paysage, écriture... », *op. cit.*, pp. 269-277.

et de voir enfin en quoi consiste le rapport du voyage avec le paysage et l'écriture¹⁰ » à travers les recueils poétiques de Serge Delaive et principalement *Meuse fleuve nord* (2014) et *La Trilogie Lunus* (2015). Ensuite, elle a étudié le thème de l'errance dans le roman *Argentine* dans un article intitulé « Serge Delaive, un nomade belge en voyage au bout de soi-même¹¹ » en 2018. Enfin, elle a aussi choisi l'auteur liégeois comme objet de la « conclusion » du troisième chapitre de *Belgiem być : Fikcja i Tożsamość we francuskojęzycznej literaturze belgii (od Końca XIX do początku XXI wieku)*¹² (en français : *Être belge : Fiction et identité dans la littérature francophone de Belgique (de la fin du XIX^e au début du XXI^e siècle)*), un ouvrage sur la littérature belge écrit en collaboration avec Marc Quaghebeur, Joanna Teklik et Renata Bizek-Tatara, pour aborder le thème du voyage dans la littérature belge¹³. Quant à Alicja Ślusarska, elle est l'auteure de deux articles dédiés à Serge Delaive parus en 2018. Le premier, intitulé « L'homme "ubique" en quête identitaire : les enjeux de la mémoire et de l'écriture dans *Café Europa* de Serge Delaive¹⁴ », propose une réflexion sur le roman construite à partir du tableau de Paul Gauguin *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* (1897) qui fut comme une révélation pour l'écrivain liégeois – qu'il décrit dans *Paul Gauguin : Étrange attraction* (2011) –, tandis que le second, « L'eau comme tissu cicatriciel : l'odyssée du *Saumon noir* de Serge Delaive¹⁵ », porte, comme l'indique le titre, sur le thème de l'eau dans *Saumon noir* (2017), un ouvrage alliant récit et photographie.

Enfin, pour revenir du côté belge, en 2014, Jeannine Paque et Primaëlle Vertencœil ont publié des entretiens avec l'auteur dans les revues littéraires *Le Carnet et les Instants*¹⁶ et *Karoo*¹⁷. Au début du mois de juillet de cette année 2020, le roman *Argentine* – initialement paru aux éditions de La Différence à Paris en 2009 – a bénéficié d'une réédition dans la

¹⁰ *Ibid.*, p. 272.

¹¹ ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta, « Serge Delaive, un nomade belge en voyage au bout de soi-même », dans Jędrzej PAWLICKI et Joanna TEKLIK (dir.), *Le Roman francophone de l'extrême contemporain. Actes du colloque offerts à Jerzy Lis*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2018, pp. 33-40.

¹² BIZEL-TATARA, Renata, QUAGHEBEUR, Marc, TEKLIK, Joanna, et ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta (dir.), *Belgiem Być : Fikcja i Tożsamość we francuskojęzycznej literaturze belgii (od Końca XIX do początku xxi wieku)*, Cracovie, Universitas, 2017.

¹³ ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta, « Zamiast konkluzji : Serge'a Delaive'a podróż w poszukiwaniu samego siebie », dans BIZEL-TATARA, Renata, QUAGHEBEUR, Marc, TEKLIK, Joanna, et ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta (dir.), *op. cit.*, pp. 158-160.

¹⁴ ŚLUSARSKA, Alicja, « L'homme "ubique" en quête identitaire : les enjeux de la mémoire et de l'écriture dans *Café Europa* de Serge Delaive », dans Jędrzej PAWLICKI et Joanna TEKLIK (dir.), *op. cit.*, pp. 41-49.

¹⁵ ŚLUSARSKA, Alicja, « L'eau comme tissu cicatriciel : l'odyssée du *Saumon noir* de Serge Delaive », dans *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, vol. 42, n°3, *Water in Belgian Francophone Literature (1830-2017)*, 2018, pp. 190-199.

¹⁶ PAQUE, Jeannine, « Le beau Serge », dans *Le Carnet et les Instants. Lettres belges de langue française*, n°180, février-mars 2014, pp. 15-18.

¹⁷ VERTENCŒIL, Primaëlle, « Serge Delaive », dans *Karoo*, n°1, mai 2014, pp. 62-63.

collection Espace Nord, accompagné d'un nouvel entretien réalisé par Anne-Lise Remacle en guise de postface¹⁸. À cela s'ajoutent quelques articles publiés dans *Culture*, le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège, principalement rédigés par Laurent Demoulin, Gérald Purnelle et Karel Logist, ainsi que dans *Le Carnet et les Instants*, à l'occasion de la parution des œuvres de l'écrivain liégeois.

Ce rapide recensement amène à constater que, bien que son œuvre soit déjà dense et complexe, Serge « n'a pas encore eu droit à des égards suffisants de la part de la critique¹⁹ », comme l'écrit Laurent Demoulin au sujet de François Jacqmin dans l'introduction du numéro de la revue *Textyles* qui lui est consacré, et cela tient aussi probablement au fait que son œuvre « nous promet [encore] beaucoup²⁰ » puisqu'elle est complexe et que, contrairement à la majeure partie des écrivains à laquelle s'attache le plus souvent la critique, notamment les chercheurs universitaires, Serge Delaive écrit et publie toujours – il est clair cependant que l'on observe depuis quelques décennies un intérêt toujours grandissant pour la littérature directement contemporaine allant de pair avec une conscience aiguë d'un certain « manque de recul » relatif à ces œuvres et des écueils pouvant en résulter. Le présent travail a donc pour ambition de relancer, d'une certaine manière et ne serait-ce que modestement, ou du moins de poursuivre, les études concernant l'œuvre de Serge Delaive. Il tombe d'ailleurs à point que son roman lauréat du prix Rossel soit réédité cette année, ce qui permettra, nous l'espérons, de remettre en lumière cet auteur majeur du paysage littéraire belge contemporain qui confiait dernièrement à Anne-Lise Remacle s'être « mis à l'écart, [et être] redevenu “personne”²¹ » après avoir obtenu la reconnaissance en 2009.

La présente étude s'intéressera donc, comme nous l'annoncions, au thème de la quête identitaire dans l'œuvre de Serge Delaive et plus précisément dans deux romans, *Café Europa* (2012 [2004]) et *Argentine* (2020 [2009]), qui forment ensemble les deux premiers volets de ce qu'à l'instar de Jeannine Paque nous considérons être une « trilogie romanesque²² », ce que l'auteur a lui-même confirmé dernièrement²³, et que nous appellerons, à la suite de Karel Logist,

¹⁸ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », dans Serge DELAIVE, *Argentine*, Bruxelles, Espace Nord, 2020, pp. 203-216.

¹⁹ DEMOULIN, Laurent, « Introduction. François Jacqmin dans ses poèmes », dans *Textyles*, n°35, *François Jacqmin*, 2009, p. 8.

²⁰ PAQUE, Jeannine, « Le beau Serge », *op. cit.*, p. 15.

²¹ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 210.

²² PAQUE, Jeannine, « Le beau Serge », *op. cit.*, p. 15.

²³ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 203.

« La Trilogie Lunus/Romans²⁴ », sur le modèle du titre du gros volume réunissant les trois premiers recueils poétiques de l’auteur paru en 2015 et dont les poèmes se centrent sur Lunus, le personnage qui donne son nom au titre : *La Trilogie Lunus/Poèmes*. Deux raisons expliquent le choix de cette dénomination pour la trilogie romanesque. D’abord car *Café Europa* et *Argentine* font, comme nous le verrons, directement suite aux recueils poétiques rassemblés dans *La Trilogie Lunus/Poèmes* dont ils reprennent le personnage central. Ensuite, car, comme l’explique Serge Delaive à Anne-Lise Remacle, ces deux romans sont « construit[s] selon les mêmes principes : avec toujours ce personnage de Lunus [...] dans le même univers mental – de ceux où le paysage a la possibilité de danser comme le dit la citation de Blaise Cendrars en exergue de *Café Europa*²⁵ ».

Nous avons choisi de n’inclure que deux romans dans cette trilogie romanesque. En 2014, Jeannine Paque proposait d’y inclure le roman *Nocéan*, qui était encore à paraître à l’époque – il sera publié en 2016. Mais, Serge Delaive qui, cette année-là, déclare n’être « pas sûr que Lunus soit vraiment le personnage principal de *Nocéan*²⁶ », a fini par l’en exclure lors de son entretien avec Anne-Lise Remacle en 2020 : « J’avais à l’origine deux projets de trilogies – l’une poétique réalisée en premier lieu, l’autre en prose (*Café Europa*, *Argentine*) dont il n’y a pas encore de troisième volet pour le moment, mais que je n’exclue pas de reprendre²⁷. » Pour cette raison, nous choisissons de ne pas intégrer *Nocéan* dans la trilogie romanesque et laisserons celle-ci incomplète.

Comme l’indique le titre du présent mémoire, notre travail sera divisé en deux parties. La première sera volontairement plus descriptive. Il s’agira tout d’abord de présenter l’auteur et son œuvre afin de démontrer que si elle paraît, à première vue, protéiforme, il s’avère qu’elle est en réalité très cohérente. Ensuite, nous nous attacherons à l’étude des deux romans choisis, *Café Europa* et *Argentine*. Dans un premier temps, nous déterminerons le genre auquel appartiennent ces deux œuvres, puis nous y étudierons la quête identitaire, en tant que thématique, mais aussi en tant qu’enjeu de l’écriture de Serge Delaive.

²⁴ LOGIST, Karel, « “Mon” beau Serge », dans *Culture. Le magazine culturel en ligne de l’Université de Liège*, décembre 2009 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/prod_161283/fr/-mon-serge-delaive, consulté le 19 février 2020.

²⁵ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, pp. 203-204. La citation de Blaise Cendrars est la suivante : « Je suis un monsieur qui en des express fabuleux / traverse les toujours mêmes Europes et regarde / découragé par la portière / Le paysage ne m’intéresse plus / Mais la danse du paysage / La danse du paysage / Danse-paysage / Paritatitata / Je tout-tourne. » (*Café Europa* (2012), p. 5.)

²⁶ VERTENGEIL, Primaëlle, « Serge Delaive », *op. cit.*, p. 63.

²⁷ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 203.

Enfin, signalons ici qu'afin de rester cohérente dans nos choix et vis-à-vis de ceux de l'auteur lui-même, nous prendrons comme textes de référence pour nos analyses les dernières éditions de *Café Europa* et *Argentine*, c'est-à-dire leur réédition dans la collection Espace Nord en 2012 et 2020, sauf mention contraire, puisqu'il s'agit des derniers états de texte dans le travail de réécriture delavien, des dernières versions « validées » par l'auteur, les réécritures abolissant ce qui les précède. Il en va de même concernant *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), que, par ailleurs, nous distinguerons de « La Trilogie Lunus/Poèmes » : cette dernière servira à désigner les trois recueils poétiques *Légitime*, *Monde jumeau* et *Le Livre canoë* publiés séparément.

Signalons également ici que nous n'indiquerons la référence d'une œuvre en note en bas de page uniquement lorsqu'il s'agit d'en citer un extrait et que nous ne précisons pas le nom de l'auteur lorsqu'il s'agit d'un ouvrage de Serge Delaive, nous limitant au titre, suivi de l'année de publication entre parenthèses, et du ou des numéro(s) de page(s). Pour les références complètes, nous renvoyons à la bibliographie des œuvres de Serge Delaive établie à la fin du présent travail. Dans les autres cas, sauf mention contraire, apparaîtront simplement le titre de l'ouvrage en italique dans le corps de texte, accompagné ou non de sa date de publication. Concernant les citations issues d'œuvres, d'articles, d'ouvrages, autres que ceux de Serge Delaive, les références complètes seront indiquées en notes en bas de page et dans la bibliographie secondaire, selon l'usage.

INTRODUCTION À L'ŒUVRE DE SERGE DELAIVE

Et ceci, il me faudra le réécrire. Sans cesse.
Serge Delaive, *Café Europa*, 2012, p. 233.

Il jouissait surtout de la répétition.
Serge Delaive, *Argentine*, 2020, p. 31.

1. Présentation de l’auteur : Serge Delaive

1.1. Brève biographie

Serge Delaive est un photographe et écrivain belge né à Liège le 7 juin 1965. Il est l’aîné d’une famille de quatre enfants – il a un frère, François, et deux sœurs, Christine et Cécile –, et a grandi à Herstal, une petite ville industrielle située au bord de la Meuse non loin de celle où il a vu le jour, « dans un monde sous-tendu par les arts²⁸. » Ses parents, Michel Delaive et Émilienne Somers, respectivement médecin et historienne²⁹, aiment profondément l’art, sous toutes ses formes, comme en témoigne Serge Delaive dans *Paul Gauguin* (2011) lorsqu’il décrit l’intérieur de la maison familiale :

À la maison, la musique coulait à flots – la trilogie Brel, Brassens, Ferré pour ma mère. Musique classique et Leonard Cohen pour mon père –, la bibliothèque foisonnait de recueils, de romans, de livres d’art ou de manifestes politiques. Tous les murs accueillait des toiles originales : Varlez, Lunven, Wilkin... À l’intérieur de la maison ouverte, des sculptures : des yeux de Jean-Luc Parant, cet enfant tétant le sein de sa mère quadripède, œuvre d’André Wilkin, ou encore un énorme et magnifique Jésus gisant, en bois noble vernis, ramené [...] au retour de vacances dans les Pyrénées espagnoles³⁰.

Le couple Delaive emmène sa progéniture « de gré ou de force dans les musées, les constructions remarquables ou au théâtre³¹ », l’encourage à pratiquer la musique et à lire³². Michel Delaive et Émilienne Somers aiment particulièrement la littérature et sont, dans les années 1970 et 1980, des acteurs importants de la vie littéraire liégeoise : ce sont les mécènes de l’Atelier de l’Agneau, une maison d’édition fondée à Liège en 1972 par l’artiste Robert Varlez³³, un de leurs amis³⁴. Celle-ci est vouée « à la littérature contemporaine d’une certaine avant-garde, et à l’art³⁵ », mais, comme l’atteste la présence de Jacques Izoard qui en fait l’un des éléments fondamentaux du réseau qu’il fédère autour de lui dans les années 1970³⁶, sa ligne éditoriale est avant tout poétique – ce qu’elle est d’ailleurs encore aujourd’hui : on peut lire sur

²⁸ *Paul Gauguin* (2011), p. 48.

²⁹ *Ibid.*, pp. 45-46.

³⁰ *Ibid.*, p. 46.

³¹ *Ibid.*, p. 49.

³² *Ibid.*, p. 48.

³³ PURNELLE, Gérard, « Le Groupe de Liège autour de Jacques Izoard », dans Denis SAINT-AMAND (dir.), *La Dynamique des groupes littéraires*, Liège, Les Presses Universitaires de Liège, coll. « Situations », 2016, p. 169.

³⁴ *Paul Gauguin*, p. 46.

³⁵ PURNELLE, Gérard, « Le Groupe de Liège autour de Jacques Izoard », *op. cit.*, p. 169.

³⁶ *Ibid.*, p. 173.

son site internet qu'elle publie principalement de la poésie contemporaine et des textes courts, « surtout les écritures qui travaillent la forme³⁷ ».

Le jeune Serge Delaive lit les différentes publications de l'Atelier de l'Agneau³⁸, que ce soient les ouvrages, la revue littéraire et graphique *Mensuel 25* créée par Robert Varlez et Jacques Izoard en 1977³⁹ ou encore l'*Anthologie 80*⁴⁰, un volume coédité avec le bordelais Castor Astral en 1981⁴¹, parmi lesquelles figurent des textes « d'Izoard [...], de Cliff, Piccamiglio, Bobillot, Velter, Fano, Venaille...⁴² » et de bien d'autres encore. Il se prend également de passion à l'époque pour des auteurs moins locaux tels que « Rimbaud, London, K. Dick et Pratt⁴³ », auxquels s'ajouteront, entre autres, Cendrars, Bolaño, Yeats, Conrad, Céline, Dostoïevsky, Lowry⁴⁴...

En 1986, un événement vient brusquement assombrir et bouleverser la vie de la famille Delaive : Michel, le père, se donne la mort au moyen d'un revolver⁴⁵. Commence pour Serge Delaive, alors âgé de 21 ans, une « période de grands et longs voyages⁴⁶ » d'une décennie environ⁴⁷ au cours de laquelle il posera ses valises – ou devrions-nous plutôt dire son sac à dos, auquel il dédie un poème dans *Art farouche*⁴⁸ – sur tous les continents. Il visite la plupart des pays d'Europe, l'Amérique latine, et en particulier l'Argentine, pays qui continuera à le fasciner et auquel il restera très attaché⁴⁹, les États-Unis, ainsi que l'Afrique en qualité de logisticien pour Médecins sans Frontières au Congo⁵⁰. Malgré ses nombreux voyages, Liège et Herstal restent ses véritables ports d'attache : il y revient régulièrement et y fait des études. En 1989, il obtient un régentat pour enseigner le français et l'histoire⁵¹, puis est licencié en Communication à l'Université de Liège en 1992⁵² avec un mémoire consacré à l'étude « des contacts entre les

³⁷ <https://atelierdelagneau.com/>, consulté le 13 octobre 2019.

³⁸ Paul Gauguin, p. 47.

³⁹ PURNELLE, Gérard, « Le Groupe de Liège autour de Jacques Izoard », *op. cit.*, p. 173.

⁴⁰ *Anthologie 80. Bilan et perspective de la poésie franco-belge-québécoise (auteurs nés après 1930)*, Mayenne-Herstal, Le Castor Astral-Atelier de l'Agneau, 1981.

⁴¹ PURNELLE, Gérard, « La poésie à Liège dans les années 1980 : une transition “dialectique” », dans *Art&Fact*, n°31, *Les années 1980 à Liège. Art et culture*, 2012, p. 83.

⁴² Paul Gauguin, p. 47.

⁴³ *Ibid.*, p. 49.

⁴⁴ PAQUE, Jeannine, « Le beau Serge », *op. cit.*, pp. 17-18.

⁴⁵ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 249.

⁴⁶ « Notice biographique », dans *Café Europa* (2012), p. 265.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ *Art farouche*, pp. 18-25.

⁴⁹ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 205.

⁵⁰ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 250.

⁵¹ « Notice biographique », *op. cit.*, p. 265.

⁵² DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, pp. 250-251.

navigateurs européens et les “sauvages” à travers les relations de voyage autour du monde⁵³ » de Bougainville, Cook et La Pérouse.

Deux ans plus tard, il rencontre Sandra, sa compagne, avec laquelle il s’installera définitivement à Liège et aura deux enfants, Sann et Célia, nés en 1997 et en 2001⁵⁴. Il ne perdra cependant pas son goût pour les voyages. Parmi ses périple les plus importants, trois séjours en Corée du Sud d’où est originaire Sandra⁵⁵, avec pour objectif de retrouver la mère biologique de cette dernière, puis de la rencontrer, et enfin de lui présenter ses petits-enfants belges⁵⁶.

1.2. Entrée en littérature

Alors qu’il avait d’abondants contacts avec la littérature, tant à travers ses lectures que grâce aux poètes qui défilaient dans la maison familiale – ce qui explique probablement l’idée d’une « maison ouverte⁵⁷ » lorsqu’il décrit l’intérieur de la maison de ses parents dans *Paul Gauguin*, qualifiant, à la page suivante, Jacques Izoard de « figure tutélaire régulièrement présente à la maison⁵⁸ » –, Serge Delaive n’avait jamais vraiment songé à écrire. La mort de son père, en plus d’être à l’origine de sa fièvre voyageuse, constituera le « moment moteur de l’écriture⁵⁹. » À la fin du *Livre canoë* (2001), son troisième recueil, dans un petit texte en prose intitulé « De la littérature⁶⁰ », il écrit : « À vingt et un ans, je n’avais pas tenté d’étaler le premier vers du premier poème. L’été suivant, un recueil entier séchait dans la penderie⁶¹. » Ce dernier, qui portait initialement le titre de *La Soixante et unième seconde*⁶², restera quelques années dans ses tiroirs, jusqu’à sa rencontre, sur les bancs de la faculté de Philosophie et Lettres, avec le poète Karel Logist, auteur du *Séismographe*⁶³, un recueil paru en 1988 dans la collection de

⁵³ DELAIVE, Serge, *Sens unique. Étude des contacts entre les navigateurs européens et les « sauvages » à travers les relations de voyage autour du monde de Bougainville (1766-1769), Cook (premier voyage : 1768-1769) et Lapérouse (1785-1788)*, Mémoire réalisé en vue de l’obtention du grade de licencié en Arts et Sciences de la communication, sous la direction de Pol-Pierre GOSSIAUX, Liège, Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, année académique 1991-1992.

⁵⁴ « Notice biographique », *op. cit.*, p. 265.

⁵⁵ DEMOULIN, Laurent, « *Carnet de Corée* de Serge Delaive. Notes éparées d’un lecteur enthousiaste », juillet 2012 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/prod_982810/en/carnet-de-coree-de-serge-delaive?part=1, consulté le 15 février 2020.

⁵⁶ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 251.

⁵⁷ *Paul Gauguin*, p. 46.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 47.

⁵⁹ *Le Livre canoë*, p. 122.

⁶⁰ *Ibid.*, pp. 119-135.

⁶¹ *Ibid.*, p. 122.

⁶² LOGIST, Karel, « “Mon” Serge Delaive », dans *Culture. Le magazine culturel en ligne de l’Université de Liège*, décembre 2009 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/prod_161283/-mon-serge-delaive, consulté le 19 février 2020.

⁶³ LOGIST, Karel, *Le Séismographe*, Bruxelles, Éditions Les Éperonniers, coll. « Feux », 1988.

poésie « Feux » dirigée par la poétesse Liliane Wouters aux éditions Les Éperonniers. Serge Delaive montre ses poèmes à l’auteur des *Ciseaux carrés*⁶⁴ et ce dernier le met en contact avec son editrice. Ces textes écrits au cours de l’été 1986 fourniront la matière des deux premiers recueils poétiques publiés aux Éperonniers, *Légitime* (1995) et *Monde jumeau* (1996).

Dès son entrée en littérature, Serge Delaive ne se borne pas à la publication de ses propres textes. Il devient, à l’instar de ses parents dans les années 1970 et 1980, un acteur de la vie littéraire liégeoise. En 1998, il fonde, avec son ami Karel Logist et quelques autres complices – Carl Norac, Denys-Louis Colaux et Carino Bucciarelli ; le comité sera quitté par certains et rejoint par d’autres en cours de route⁶⁵ – une revue littéraire intitulée *Le Fram*⁶⁶ – du nom du bateau norvégien ayant servi à plusieurs explorations polaires au tournant des XIX^e et XX^e siècles et qui signifie « en avant ». Son fonctionnement repose sur un principe d’invitations d’auteurs « coups de cœur » par les membres du comité. Ainsi paraissent dans la revue des textes en prose et en vers, des romanciers ainsi que des poètes, belges et étrangers, déjà reconnus – comme Jacques Izoard et Eugène Savitzkaya – ou n’ayant encore jamais publié⁶⁷. Les créateurs quant à eux choisiront de ne plus y faire paraître leurs propres textes à partir du cinquième numéro⁶⁸. Serge Delaive fera ludiquement entorse à cette règle dans la neuvième issue du *Fram*, faisant passer un texte qu’il a écrit, « Le pont de la Boca (fragment d’un roman en cours)⁶⁹ », pour celui d’un écrivain argentin nommé Juan Serafini⁷⁰ et traduit par ses soins⁷¹. En réalité, les lecteurs ont déjà pu croiser ledit Juan Serafini dans *Monde jumeau* : son nom apparaît pour la première fois dans « Portègne automne⁷² », puis dans « Addendum a “Portègne automne”⁷³ » à la fin du *Livre canoë – Café Europa*, premier roman signé Serge Delaive et dans lequel il apparaît en tant que personnage, ne sortira que deux ans plus tard⁷⁴, en 2004.

⁶⁴ LOGIST, Karel, *Ciseaux carrés*, Amay, L’Arbre à Paroles, coll. « Traverses », 1995.

⁶⁵ LOGIST, Karel, « Éditorial », dans *Le Fram*, n° 19, hiver 2008-2009, pp. 1-2.

⁶⁶ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 251.

⁶⁷ PURNELLE, Gérald, « Karel Logist », dans *Culture. Le magazine culturel en ligne de l’Université de Liège*, novembre 2009 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/prod_132951/fr/karel-logist, consulté le 14 mars 2020.

⁶⁸ PURNELLE, Gérald, « Postface », dans Karel LOGIST, *Dés d’enfance et autres textes*, Bruxelles, Espace Nord, 2013, p. 226.

⁶⁹ SERAFINI, Juan, « Le pont de la Boca (fragment d’un roman en cours) », dans *Le Fram*, n°9, automne-hiver 2002, pp. 54-60.

⁷⁰ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, pp. 253-254.

⁷¹ *Ibid.*, p. 253.

⁷² *Monde jumeau*, pp. 11-14.

⁷³ *Le Livre canoë*, p. 117.

⁷⁴ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 253.

En 2000, *Le Fram* se double d'une maison d'édition du même nom⁷⁵, inaugurée par la publication de *Pièges d'air* de Jacques Izoard⁷⁶. Ce nouvel éditeur belge et la revue dont il résulte prendront, par le biais d'un « transfert » symbolique des poètes et des valeurs de la collection « Feux » que dirigeait Liliane Wouters⁷⁷, la relève des Éperonniers qui font faillite dans les premières années de notre siècle⁷⁸ – bien que ses fonds seront repris successivement par d'autres maisons d'édition jusqu'au rachat par la Communauté française de Belgique en 2011⁷⁹. Ils permettront à de nouveaux jeunes auteurs de faire leurs premiers pas en littérature, comme c'est le cas des poètes Laurent Demoulin et Rossano Rosi qui voient paraître en 2001 leurs premiers recueils respectifs, *Filiation*⁸⁰ et *Approximativement*⁸¹. De plus, le comité du *Fram* organisera régulièrement des soirées littéraires, perpétuant ainsi la tradition entamée par Jacques Izoard – qui conservera toutefois son rôle de « parrain » des (jeunes) poètes liégeois jusqu'à sa disparition en 2008. C'est également à l'enseigne du *Fram*, donc dans sa propre maison d'édition, que Serge Delaive publiera en 2001 un recueil de poèmes dont il n'est pas l'auteur : *Poèmes en attendant le mauve*⁸². Celui-ci est signé Michel Delaive. Dans *Paul Gauguin*, Serge Delaive écrivait que ses parents « aimaient l'art. Sans en pratiquer aucune forme⁸³. » En réalité, son père écrivait « de la poésie, mais il ne montr[ait] ses poèmes à personne, même pas à sa femme⁸⁴. » Ses textes, des « poèmes, automatiques relevant parfois de l'aphorisme ou de la diatribe – jamais relus ou retravaillés – [qui] n'avaient au départ d'autre intention, que strictement privée, reflets sans fard, expression ontologique, sublimée, de celui qui se livre⁸⁵ », furent découverts après sa mort⁸⁶, et ainsi rassemblés et publiés en un volume en 2001. En 2012, l'aventure du *Fram* prend fin. Serge Delaive l'annonce sur son site personnel : « De commun accord et après avoir épuisé la question, *Le Fram*, revue, maison d'édition et lieu d'échanges, arrête ses activités⁸⁷. » Quant à lui, il continue d'écrire et de publier.

⁷⁵ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 251.

⁷⁶ IZOARD, Jacques, *Pièges d'air*, Liège, Le Fram, 2000.

⁷⁷ DURAND, Pascal, et HABRAND, Tanguy, « De Jacques Antoine aux Éperonniers. L'édition littéraire en Belgique au passé et au présent (II) », dans *Textyles*, n°47, *Bruxelles, une géographie littéraire*, 2015, p. 200.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ *Ibid.*, p. 199.

⁸⁰ DEMOULIN, Laurent, *Filiation*, Liège, Le Fram, 2001.

⁸¹ ROSI, Rossano, *Approximativement*, Liège, Le Fram, 2001.

⁸² DELAIVE, Michel, *Poèmes en attendant le mauve*, Liège, Le Fram, 2001.

⁸³ *Paul Gauguin*, p. 46.

⁸⁴ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 249.

⁸⁵ DELAIVE, Michel, *op. cit.*, quatrième de couverture.

⁸⁶ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 251.

⁸⁷ « Ces derniers temps : Fin du Fram », 10 mars 2012 [En ligne]. URL : <http://www.sergedelaive.net/news/73/>, consulté le 15 mars 2020.

1.3. « Génération 58 » et « minimaliste »

Serge Delaive naît à l'écriture dans la troisième période de l'histoire littéraire belge que Jean-Marie Klinkenberg a appelée « phase dialectique⁸⁸ » et dont il pose la première borne en 1960⁸⁹ dans son article « La production littéraire en Belgique francophone : esquisse d'une sociologie historique » et en 1970⁹⁰ dans *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale* (2005) écrit en collaboration avec Benoît Denis. Cette période, contrairement aux deux précédentes dites « centrifuge » (1830-1920)⁹¹ et « centripète » (1920-1970)⁹², se caractérise par le fait que les auteurs belges ne cherchent plus à se positionner « radicalement » vis-à-vis du centre culturel et littéraire francophone qu'est Paris. Bien qu'il reste dominant, ce dernier a perdu de son importance⁹³ et offre désormais « un accueil plus large et plus favorable aux productions de la périphérie⁹⁴ » dont fait partie la Belgique francophone. Dès lors, les écrivains belges combinent les positions de différenciation et d'assimilation au champ parisien caractérisant les phases précédentes en fonction de leurs stratégies personnelles⁹⁵ : la phase dialectique offre ainsi « une synthèse de la thèse nationaliste [de la phase centrifuge] et de l'antithèse "apatride" [de la phase suivante]⁹⁶. » Ceci permet d'expliquer comment Serge Delaive a pu publier à la fois en Belgique (principalement à Bruxelles et à Liège, mais jamais dans sa propre maison d'édition) et à Paris dès le début de sa carrière littéraire.

La phase dialectique correspond globalement aujourd'hui aux trois-quatre dernières décennies du XX^e siècle et aux deux premières du XXI^e. Le paysage littéraire de ce demi-siècle n'est plus caractérisé par des écoles, des tendances esthétiques ou des mouvements clairement déterminés auxquels se rattacherait les écrivains⁹⁷, mais par une nuée d'individualités présentant des traits esthétiques et/ou thématiques communs, qui les actualisent de manière individuelle, dans des œuvres singulières, nettement différentes les unes des autres, et donc sans plus « faire école ». Les années 1980 seront, comme nous le verrons, encore plus

⁸⁸ KLINKENBERG, Jean-Marie, « La production littéraire en Belgique francophone... », *op. cit.*, p. 48.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ DENIS, Benoît, et KLINKENBERG, Jean-Marie, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Espace Nord, 2014, p. 209.

⁹¹ *Ibid.*, p. 91.

⁹² *Ibid.*, p. 143.

⁹³ *Ibid.*, p. 223.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ DOZO, Björn-Olav, « Les animateurs de la vie littéraire en Belgique francophone : de leur rôle interne à leur position de médiateur transnational », dans Nelly BLANCHARD et Mannaig THOMAS (dir.), *Des Littératures périphériques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Plurial », p. 243.

⁹⁶ KLINKENBERG, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 48.

⁹⁷ DENIS, Benoît, et KLINKENBERG, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 242.

symptomatiques de ce « phénomène » car il était encore possible jusqu'alors de discerner quelques courants littéraires tels que le post-surréalisme et le néo-classicisme, toutefois en pleine extinction, et ultimes tentatives de « faire école » (sans pour autant en être une au sens strict du terme) comme ce sera le cas du relativement éphémère « Groupe de Liège »⁹⁸. Pour cette raison, Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg préfèrent parler en termes de « génération(s) », c'est-à-dire qu'ils déterminent des groupes d'âge en fonction des dates de naissance et d'entrée en littérature des auteurs belges qui, parce qu'ils sont nés et ont commencé à écrire ou à publier dans les mêmes années, « ont été formés ou façonnés par le même contexte historique, politique, social, intellectuel et culturel⁹⁹ » et partagent donc un fond d'expérience commun qui, comme nous l'écrivions ci-avant, « trouvera dans [leurs] œuvres des actualisations différentes¹⁰⁰ ». Jean-Marie Klinkenberg et Benoît Denis distinguent trois générations au sein de la phase dialectique. D'abord, celle dite « du tournant¹⁰¹ » réunissant des écrivains nés dans l'entre-deux-guerres, en particulier dans les années 1930, qui commencent à écrire et publier dans les années 1960¹⁰², puis la génération « identitaire¹⁰³ » qui « compte deux groupes d'âge : celui des écrivains nés à la fin des années 1930 ou pendant la guerre [...] ; celui également des auteurs nés au lendemain du conflit, soient les enfants du baby-boom¹⁰⁴ » et dont les premières œuvres paraissent à partir de l'extrême fin des années 1960, mais surtout dans les années 1970 et jusqu'au milieu de la décennie suivante¹⁰⁵, moment où lui succède la « génération minimaliste¹⁰⁶ » qui tient son nom de la nouvelle tendance qui voit le jour à cette époque « autour de Jean-Philippe Toussaint, et principalement aux éditions de Minit, [...] que la presse a baptisée d'abord le nouveau-nouveau-roman puis le courant minimaliste¹⁰⁷. » Ces écrivains sont nés dans les années 1960 et 1970 et commencent à publier dans les quinze dernières années du XX^e siècle. C'est à celle-ci qu'appartient Serge Delaive par ses dates de naissance (1965) et d'entrée en littérature (officiellement 1995, officieusement 1986). Ses romans, comme ceux des écrivains de cette génération, sont caractérisés par « des intrigues très ténues et peu spectaculaires, et une fausse simplicité d'écriture¹⁰⁸ », les textes hésitent souvent

⁹⁸ À ce sujet voir : PURNELLE, Gérard, « Le Groupe de Liège autour de Jacques Izoard », *op. cit.*, pp. 167-178.

⁹⁹ DENIS, Benoît, et KLINKENBERG, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 243.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ibid.*, pp. 243-244.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 248.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*, pp. 248-249.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 257.

¹⁰⁷ DEMOULIN, Laurent, « Génération innommable », dans *Textyles*, n° 14, *Lettres du jour (II)*, 1997, p. 11.

¹⁰⁸ DENIS, Benoît, et KLINKENBERG, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 258.

« entre le récit et la simple notation, entre fiction et témoignage, entre analyse et flash [...]. De sorte que la caractéristique la plus communément partagée par ces textes est sans doute le caractère fragmentaire de leur écriture et de leur composition¹⁰⁹ » et où, comme nous le verrons, « la règle de l'abolition des genres¹¹⁰ », établie par la génération précédente¹¹¹ et qui s'intensifie de manière considérable à l'époque, est de mise. Toutefois, si Serge Delaive est esthétiquement proche de Jean-Philippe Toussaint et des quelques autres écrivains belges de cette tendance comme Francis Dannemark, Jean-Luc Outers et Eugène Savitzkaya dans sa seconde manière¹¹², il n'est pas un minimaliste « pur ». En effet, il aborde d'emblée des grands thèmes comme le voyage, la filiation, la mort du père, ou encore l'amour et la mort qui sont « systématiquement relégués entre parenthèses¹¹³ » dans les œuvres des nouveaux-nouveaux-romanciers, et le ton employé reste constant, lyrique, ne cédant jamais à l'ironie ou à la parodie¹¹⁴.

Serge Delaive publie tout d'abord des recueils de poèmes – cinq en tout entre 1995 et 2001 avant que ne paraisse son premier roman officiel en 2004. Il suit donc le « schéma traditionnel » d'entrée en littérature des générations qui l'ont précédé, c'est-à-dire « celui où un auteur commence par publier de la poésie, avant de se diriger vers la prose, non sans rester fidèle à ses premières pratiques¹¹⁵. » Cette fidélité se traduit par le fait qu'il a écrit et publié moins de romans que de recueils de poèmes, mais aussi parce que l'écriture des premiers reste très proche de son écriture poétique. À l'occasion de la parution de son tout premier roman, *Le Temps du rêve* (2000), Laurent Demoulin, dans un petit article publié dans le journal *Le Matin* – texte qui sert d'ailleurs de postface à la traduction croate du roman – concluait : « Le romancier a fait ici œuvre de poète¹¹⁶. » Seize ans et cinq romans plus tard, c'est également ce

¹⁰⁹ DENIS, Benoît, et KLINKENBERG, Jean-Marie, *op. cit.*, pp. 258-259.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 258.

¹¹¹ *Ibid.*, pp. 252-253.

¹¹² *Ibid.*, p. 258.

¹¹³ DEMOULIN, Laurent, « Génération innommable », *op. cit.*, p. 12.

¹¹⁴ Notons, par ailleurs, que le terme « minimaliste » s'applique également à la poésie qui, depuis les années 1970, « constitue l'acmé d'une évolution vers toujours plus de pureté et toujours plus d'essence » (BAETENS, Jan, « Pour en finir avec la poésie dite minimaliste », dans *Interval(les)*, vol. I, n° 1, automne 2004, p. 105. Dix ans plus tard, en 2014, Jan Baetens publiera un ouvrage du même titre portant sur le même sujet aux Impressions Nouvelles), n'ayant aucun rapport avec le minimalisme des nouveaux-nouveaux-romanciers et à laquelle Serge Delaive ne se rattache pas non plus. Bien au contraire, sa poésie ne laisse pas de place aux blancs et à la philosophie, dominants dans la poésie dite minimaliste, au profit des mots, des phrases, du lyrisme, des métaphores, des images... donnant ainsi lieu à une poésie très dense, tant au niveau du texte que sur la page, et complexe.

¹¹⁵ DENIS, Benoît, et KLINKENBERG, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 254.

¹¹⁶ DEMOULIN, Laurent, « Le jeu du rêve et du réel », dans *Le Matin*, mardi 1^{er} août 2000, p. 22. ; DEMOULIN, Laurent, « Pogovor ili igra sna i stvarnosti », dans Axel SOMERS, *Vrijeme sna*, trad. Ivana ŠOJAT KUČI, Zagreb, Zalihica, 2008, p. 104.

que constate Jeannine Paque à propos de *Nocéan* (2016) « dont le titre même annonce dans sa nouveauté une intention poétique¹¹⁷ » :

[Serge Delaive] demeure poète quand il rédige un roman [...], ne suivant que son propre mouvement, son lyrisme naturel. Poète quand il évoque un homme et une femme, ses personnages, les rencontres, les séparations, la culminance ou la déchirure de l'amour, la passion de la mer, de la ville, du monde¹¹⁸.

L'écriture de l'auteur de *Monde jumeau* se trouve constamment guidée par une indéniable exigence poétique. Même dans ses romans, Serge Delaive donne la priorité « aux images, aux mots, aux sons eux-mêmes¹¹⁹ » à travers des métaphores, des comparaisons, des assonances, des allitérations... L'auteur se considère avant tout comme poète¹²⁰ et avoue préférer la poésie au récit : « je préfère écrire de la poésie [...]. Il y a moins de contraintes que dans un récit. La poésie est ce qui me vient en premier ; la prose, je dois me forcer¹²¹. » Les poèmes en prose sont d'ailleurs très rares dans son œuvre et il n'a publié que cinq romans contre un peu plus d'une quinzaine de recueils poétiques. Toutefois, dans la postface de *Café Europa* en 2012, Laurent Demoulin note que « dans son ensemble, sans doute l'œuvre évolue-t-elle [...] de façon continue vers un certain prosaïsme¹²². » En effet, d'une part, l'écriture très ornée des premiers romans se dépouille au fil du temps¹²³, mais peut-être dans ce cas la poésie se déplace-t-elle simplement sur un autre plan : tandis que *Café Europa* (2004) est jalonné de métaphores et de comparaisons audacieuses¹²⁴, son dernier roman en date (sans prendre en compte la récente réédition d'*Argentine*), *Nocéan* (2016) bénéficie d'une écriture certes plus directe, mais ponctuée de répétitions, encore de quelques métaphores, et son importante fragmentation, « ce choix de circonvenir la narration, de la ciseler en chants, strophes plutôt que chapitres¹²⁵ » donne au lecteur l'impression d'être face à un recueil de poèmes en prose – le narrateur de ce roman consacré à une histoire d'amour déclare d'ailleurs : « Je dis que j'écris des prosèmes, éloges de la brièveté dans la prémonition d'amours brèves¹²⁶ », le mot poétique *prosèmes* étant évidemment la contraction de *prose* et *poèmes*. Serge Delaive écrit

¹¹⁷ PAQUE, Jeannine, « L'instantané de l'amour : un précipice. Un coup de cœur du *Carnet* », dans *Le Carnet et les Instants. Le blog des Lettres belges francophones*, le 18 juillet 2016 [En ligne]. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/2016/07/18/delaive-nocean/>, consulté le 7 juin 2020.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ PURNELLE, Gérald, « Introduction. Sources d'un fleuve », *op. cit.*, p. 10.

¹²¹ VERTENEIL, Primaëlle, *op. cit.*, p. 63.

¹²² DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 263.

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ *Ibid.*, p. 264.

¹²⁵ PAQUE, Jeannine, « L'instantané de l'amour... », *op. cit.*

¹²⁶ *Nocéan*, p. 137.

donc des « roman[s] de poète¹²⁷ » : on voit ici une première manifestation du brouillage des frontières des genres et de la fragmentation caractéristiques des textes des écrivains dits « minimalistes » auxquels l'écrivain liégeois se rattache. D'autre part, la poésie « se fait à la fois plus directe et plus déhanchée, selon une prosodie arythmique¹²⁸ », mais elle quitte aussi progressivement l'atmosphère onirique, légendaire – pour reprendre le titre du recueil inaugural de sa carrière –, des premiers textes, qui était, par exemple, liée à l'évocation de mythes et de dieux ancestraux – pensons aux figures de Morvran, Gwion et Cerridwen¹²⁹ issues de la mythologie celtique galloise ou aux divinités égyptiennes Isis et Osiris¹³⁰ – dont la présence est de moins en moins prégnante au fil des années. Ces différents aspects et les œuvres de Serge Delaive parues après 2012 confirment donc le sentiment de Laurent Demoulin.

Concernant la poésie proprement dite, son genre de prédilection, et nous envisagerons principalement ici le paysage littéraire liégeois auquel il est biographiquement et littérairement étroitement lié, Serge Delaive fait partie de la génération de jeunes écrivains que Liliane Wouters a baptisée « Génération 58 », « du nom de l'exposition universelle qui a précédé leur naissance¹³¹. » Celle-ci regroupe au départ quelques jeunes poètes que l'auteur de *La Marche forcée* (1954)¹³² publie dans la collection « Feux » tels que Karel Logist, Carl Norac, Philippe Lekeuche et Éric Brogniet¹³³ – ces deux derniers étant légèrement plus âgés. Ils sont rejoints en 1995 par Serge Delaive, puis, rapidement, la « Génération 58 » englobera tous les poètes nés dans les années 1960, voire un peu avant, qui émergent sur la scène littéraire dans la seconde moitié des années 1980¹³⁴ et surtout au cours de la décennie suivante¹³⁵. Ainsi, y sont également inclus Carino Bucciarelli, Denys-Louis Colaux, Laurent Demoulin, Rossano Rosi... Cette génération succède au milieu des années 1980 à la génération moderne, post-surréaliste des années 1960 et 1970 dont les trois figures dominantes sont Jacques Izoard, Eugène Savitzkaya et François Jacqmin, les deux premiers étant à la tête du « Groupe de Liège »¹³⁶, qui s'essouffle

¹²⁷ PAQUE, Jeannine, « L'instantané de l'amour... », *op. cit.*.

¹²⁸ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 263.

¹²⁹ *Légitime*, p. 7 et p. 17.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 18. ; *Monde jumeau*, p. 50.

¹³¹ PURNELLE, Gérald, « La poésie à Liège : d'Izoard et Jacqmin à nos jours », dans *Le Carnet et les Instants. Le blog des Lettres belges francophones*, 2017 [En ligne]. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/archives/la-poésie-a-liege-dizoard-et-jacqmin-a-nos-jours/?cn-reloaded=1>, consulté le 16 mars 2020.

¹³² WOUTERS, Liliane, *La Marche forcée*, Bruxelles, Georges Houyoux-Éditions des artistes, coll. « La Tarasque », 1954.

¹³³ PURNELLE, Gérald, « Postface », *op. cit.*, p. 227.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 228.

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ PURNELLE, Gérald, « Le Groupe de Liège autour de Jacques Izoard », *op. cit.*, p. 178.

peu à peu. Commence alors une « période de transition¹³⁷ » caractérisée par « un coup d'arrêt, du moins une réduction significative¹³⁸ » de l'activité collective, un retour de l'individualisme et du lyrisme¹³⁹. Selon Gérald Purnelle, les jeunes poètes de la « Génération 58 » « vien[nent] trop tôt après l'acmé de cette dernière modernité¹⁴⁰ » et ils se trouvent « amenés [...] à réinventer la poésie sous le surplomb des trois aînés¹⁴¹ » cités ci-avant, sans choisir ni la reproduction exacte ou le prolongement des codes poétiques en place, ni « le rejet, la table rase, la révolution, l'expérimentation libre¹⁴² » : ils ne peuvent donc, « au mieux, que synthétiser tout l'acquis des générations précédentes¹⁴³. » Ainsi, ils renouent « avec les voix du passé dans un monde moderne, [tout en demeurant] attentif[s] aux apports des générations directement antérieures¹⁴⁴. » Ils empruntent la voie du lyrisme, qui ne s'est jamais tout à fait fermée mais opère un retour important dans les années 1980, et reviennent à une « poésie d'expression¹⁴⁵ », expression « de soi, du quotidien, du regard sur la vie et sur le monde contemporain, sur le théâtre intime des affects¹⁴⁶ », tout en conservant néanmoins une certaine distance « à l'égard des modèles passés [...] mais aussi du “premier degré” du lyrisme ou de ses ambitions¹⁴⁷ » : c'est le néo-lyrisme. Enfin, formellement, ils privilégient le vers libre et la prose, mais ne répugnent pas pour autant au vers régulier. Pour sa part, Serge Delaive est un adepte du vers libre, il ne pratique jamais le vers régulier et très peu la prose en dehors des romans et des récits.

L'auteur de *Légitime* appartient donc à deux générations, que par facilité et pour des raisons génériques nous avons séparées, mais qui, en réalité, se recouvrent et ont en commun une partie de leurs auteurs – à l'instar de Serge Delaive, la plupart pratique le roman et la poésie, comme Rossano Rosi et Carino Bucciarelli, par exemple. Tous ces écrivains, qu'ils soient romanciers, poètes ou les deux à la fois, sont nés dans les mêmes années, partagent les mêmes expériences historiques, politiques, sociales, économiques, intellectuelles et culturelles – ce sur quoi se fondent Jean-Marie Klinkenberg et Benoît Denis afin de définir une génération comme nous l'avons vu¹⁴⁸. Ils ont donc en commun d'être des écrivains qui « viennent après », ils sont

¹³⁷ PURNELLE, Gérald, « La poésie à Liège dans les années 1980 : une transition “dialectique” », *op. cit.*, p. 82.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*, p. 88.

¹⁴⁰ PURNELLE, Gérald, « Postface », *op. cit.*, p. 228.

¹⁴¹ PURNELLE, Gérald, « La poésie à Liège : d'Izoard et Jacqmin à nos jours », *op. cit.*

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ PURNELLE, Gérald, « Postface », *op. cit.*, p. 228.

¹⁴⁴ *Ibid.*, pp. 228-229.

¹⁴⁵ Purnelle, Gérald, « Postface », *op. cit.*, p. 228.

¹⁴⁶ PURNELLE, Gérald, « La poésie à Liège : d'Izoard et Jacqmin à nos jours », *op. cit.*

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ DENIS, Benoît, et KLINKENBERG, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 243.

orphelins de tout : socialement, ce sont les enfants des crises (chocs pétroliers, fin de la prospérité et du plein emploi, effondrement de l'empire soviétique... menant à la prétendue « mort des idéologies », excepté l'idéologie consumériste¹⁴⁹, et à la « fin de l'histoire »¹⁵⁰) et des désillusions (le sida, par exemple, met fin à la liberté sexuelle qui avait suivi mai 68¹⁵¹), tandis que littérairement, ils succèdent à la disparition des avant-gardes, comme nous l'avons vu concernant la poésie liégeoise et il en va de même pour le roman. En outre, leur bagage culturel est sensiblement différent de celui de leurs aînés¹⁵², à cause de l'affaiblissement du centre parisien qui permet désormais des productions précédemment considérées comme moins légitimes¹⁵³, et « ses références [...] multiples et variées, [se trouvent] juxtaposées plus qu'articulées l'une à l'autre¹⁵⁴ » dans leurs œuvres. Tout ceci débouche sur un retour à l'individualisme qui se manifeste notamment à travers des écritures de soi et sur une tendance à intensifier le brouillage des frontières entre les genres permettant d'exprimer ce rapport de soi au monde. On voit ici clairement que poésie et roman se rejoignent. Pour toutes ces raisons, ces jeunes auteurs, tant poètes que romanciers, peuvent être qualifiés de « postmodernes », ce sur quoi s'entendent Gérald Purnelle¹⁵⁵, Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg¹⁵⁶.

2. Présentation de l'œuvre de Serge Delaive

2.1. Une œuvre protéiforme

2.1.1. *L'œuvre littéraire*

Auteur d'une œuvre de poète avant tout, comme nous venons de le voir, Serge Delaive nous invite aujourd'hui à relire vingt-cinq ans de carrière littéraire et quelque trente-cinq années d'écriture, autrement dit une œuvre riche et complexe, et qui, comme l'écrivait Jeannine Paque, « nous promet [encore] beaucoup¹⁵⁷. » Une description de chaque ouvrage risquant de se révéler fastidieuse, nous nous contenterons de dresser la liste des œuvres publiées jusqu'en juillet 2020, éventuellement accompagnées de quelques remarques.

¹⁴⁹ BENOÎT, Denis, et KLINKENBERG, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 257.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Ibid.*, pp. 223-224.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 257.

¹⁵⁵ PURNELLE, Gérald, « Postface », *op. cit.*, p. 229.

¹⁵⁶ DENIS, Benoît, et KLINKENBERG, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 257.

¹⁵⁷ PAQUE, Jeannine, « Le beau Serge », *op. cit.*, p. 15.

Outre différentes participations à des collectifs – Serge Delaive a dernièrement contribué à *Fleurs de funérailles/Gedichtkrans*, un projet initié par le Poète National 2020 Carl Norac dont les poèmes sont accessibles en ligne¹⁵⁸, ainsi qu'à *La Ligne blanche*, un recueil chapeauté par un autre poète liégeois, Antoine Wauters¹⁵⁹ –, sa présence dans plusieurs anthologies poétiques – comme dans *Nouvelle Poésie en Pays de Liège* (1998)¹⁶⁰ et dans les *Poètes d'aujourd'hui. Un panorama de la poésie francophone de Belgique* de Liliane Wouters et Yves Namur (2007)¹⁶¹ – et des publications en revue, Serge Delaive est l'auteur d'une œuvre à présent constituée de cinq romans – *Le Temps du rêve* (2000) publié sous le pseudonyme d'Axel Somers, *Café Europa* (2004, réédité chez Espace Nord en 2012), *L'Homme sans mémoire* (2008), *Argentine* (2009, réédité chez Espace Nord en 2020) et *Nocéan* (2016) –, quatorze recueils de poésie – plus exactement treize et un gros volume de presque 300 pages paru en 2015 à l'occasion des cinquante ans de l'auteur intitulé *La Trilogie Lunus* qui réunit les recueils *Légendaire*, *Monde jumeau* et *Le Livre canoë* sous une seule et même couverture –, deux « essais » – *Pourquoi je ne serai pas français* (2011), une « sorte de pamphlet sans recul¹⁶² », et *Paul Gauguin* (2011), « une réflexion sur la création artistique à partir de l'ultime tableau de Paul Gauguin¹⁶³ », un « texte très littéraire dans sa forme, [qui] se rapproche de l'essai¹⁶⁴ » mais qui « comporte une sorte d'autoportrait¹⁶⁵ », ce qui illustre le brouillage des frontières de genres caractéristique des œuvres de la génération dite « minimaliste » –, trois nouvelles ou récits courts, *À cause d'un miroir* édité par la Communauté française de Belgique à l'occasion de la *Fureur de lire* 2008, « Sept fois Venise » publié la même année dans la revue *Marginales* et « Ex cathedra » écrit dans le cadre de l'événement « La clé des champs : jeu de piste philosophique » organisé le 25 avril 2019 à Liège par le Centre Franco Basaglia. Enfin, quatre ouvrages hybrides dans lesquels se côtoient l'écriture, que ce soit sous la forme de récit(s) ou de poème(s), et la photographie – *Herstal* (2011), *Carnet de Corée* (2012), *Meuse fleuve nord* (2014) et *Saumon noir* (2017).

¹⁵⁸ <https://www.poetenational.be/fleurs-de-funerailles/poemes-funeraires-generaux/>, consulté le 3 juillet 2020.

¹⁵⁹ WAUTERS, Antoine (éd.), *La Ligne blanche*, Amay, L'Arbre à Paroles, coll. « iF », 2020.

¹⁶⁰ « Serge Delaive », dans *Nouvelle Poésie en Pays de Liège*, Amay, L'Arbre à Paroles, 1998, pp. 129-140.

¹⁶¹ WOUTERS, Liliane, et NAMUR, Yves (dir.), *Poètes d'aujourd'hui. Un panorama de la poésie francophone de Belgique*, Châtelineau-Montréal, Le Taillis Pré-Éditions du Noroît, 2007.

¹⁶² « Ces derniers temps : Parlez ! », 15 juillet 2011 [En ligne]. URL : <http://www.sergedelaive.net/news/67/>, consulté le 15 mars 2020.

¹⁶³ LOGIST, Karel, et NISSEN, Cécile (dir.), *Onze alumni de l'Université de Liège en bibliothèques*, Liège, Bibliothèque de l'Université de Liège, 2019, p. 81.

¹⁶⁴ PAQUE, Jeannine, « Le beau Serge », *op. cit.* p. 15.

¹⁶⁵ *Ibid.*

2.1.2. La photographie

Comme nous l'annoncions en introduction à sa biographie, et bien qu'il soit le plus souvent reconnu par la critique en tant que poète et romancier, Serge Delaive est également photographe. Dans l'entretien qu'il a accordé à Anne-Lise Remacle à l'occasion de la réédition de son roman *Argentine*, il déclare que la photographie est une « discipline qui [lui] est chère depuis longtemps¹⁶⁶ », ce dont peuvent témoigner les clichés exposés sur son site internet¹⁶⁷ pour la plupart pris sur le vif au cours de ses voyages et qui portent des dates démontrant que le poète liégeois manipulait son appareil-photo bien avant de publier ses premiers poèmes. Ses photographies illustrent régulièrement les œuvres d'autres auteurs : elles ornent, par exemple, les couvertures des recueils *Poèmes itinérants* (2009)¹⁶⁸ de Tom Nisse et *Mesures du possible* (2012)¹⁶⁹ de Karel Logist, ou accompagnent les textes à l'intérieur même des ouvrages, comme dans *Un Cœur lent* (2019)¹⁷⁰ du dernier poète cité et ami de l'écrivain-photographe liégeois. Cependant, ses clichés apparaissent le plus souvent conjointement à ses propres textes, sur la couverture (*La Trilogie Lunus*, *Carnet de Corée*, *Meuse fleuve nord*, la réédition de *Café Europa...*) ou pour illustrer certains de ses récits et poèmes comme c'est le cas d'*Une Langue étrangère* (2008)¹⁷¹ ou dans les ouvrages « hybrides » mentionnés à la fin du point précédent. En plus de partager un certain nombre de ses photos sur son site personnel, celles-ci ont également fait l'objet d'expositions en Belgique (Liège, Herstal, Amay et Bruxelles) ainsi qu'à l'étranger (Paris, Asnières et Padoue). Dans les deux cas, elles sont ou étaient toujours accompagnées de textes¹⁷². La photographie est donc incontestablement et étroitement liée à son travail d'écrivain. Pourtant, jusqu'à présent, presque aucun chercheur ne l'a prise en considération. Judyta Zbierska-Mościcka n'y consacre que quelques lignes dans son article « Voyage, paysage, écriture », tandis qu'Alicja Ślusarska l'envisage de façon minime dans « L'eau comme tissu cicatriciel » alors que son étude est dédiée à *Saumon noir*, un des ouvrages « hybrides » dont, par conséquent, la photographie est une composante essentielle – *Saumon noir* est un récit illustré de vingt-deux photographies paru en 2017 mais que le public a pu découvrir pour la première fois en 2016 à l'occasion de la deuxième édition de la « Trilogie

¹⁶⁶ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 206.

¹⁶⁷ « Photographies » [En ligne]. URL : <http://www.sergedelaive.net/photos/>, consulté le 16 octobre 2019.

¹⁶⁸ NISSE, Tom, *Poèmes itinérants*, Bruxelles, Maelström, coll. « Bookleg », 2009.

¹⁶⁹ LOGIST, Karel, *Mesures du possible*, Amay, L'Arbre à Paroles, coll. « Anthologies », 2012.

¹⁷⁰ LOGIST, Karel, *Un Cœur lent*, Liège, Tétràs Lyre, coll. « Lyre sans borne », 2019.

¹⁷¹ *Une Langue étrangère* (2008), p. 95.

¹⁷² « Biographie » [En ligne]. URL : <http://www.sergedelaive.net/bio/>, consulté le 5 novembre 2019.

contemporaine Arts & Métaux », une exposition d' « artistes plasticiens travaillant le métal¹⁷³ » organisée à Amay et « consacrée à la mémoire industrielle dans les bassins sidérurgiques de la région liégeoise¹⁷⁴. » Seul Laurent Demoulin s'est intéressé aux interactions pouvant exister entre le texte et la photographie dans *Carnet de Corée* dans son article intitulé « *Carnet de Corée* de Serge Delaive. Notes éparses d'un lecteur enthousiaste¹⁷⁵ » publié en 2012 à l'occasion de la sortie du livre. Si la photographie a été très peu envisagée par les chercheurs, cela est probablement dû au fait que ces derniers sont des spécialistes de la littérature et qu'elle relève plutôt du domaine de l'histoire de l'art ou de la communication. Pour cette même raison nous concernant, nous nous contenterons de distinguer les trois principales formes que prend la photographie lorsqu'elle intègre ses textes et les principaux liens qu'ils entretiennent. Ne pas considérer la photographie dans ses rapports à l'écriture reviendrait à ignorer un pan complet à la fois de l'œuvre et de la personnalité de Serge Delaive, celui-ci écrivant par ailleurs dans le recueil *Les Jours* « J'ai compris que je n'étais pas / poète / [...] Je suis photographe¹⁷⁶ ».

2.1.2.1. La photographie sous forme de clichés/images

Les photographies de Serge Delaive sont principalement des clichés pris « sur le vif » au cours de ses voyages : proches, paysages, visages, bâtiments, détails ayant attiré son attention... Il ne s'agit nullement de photos posées, réalisées en studio, dont on sélectionne un exemplaire, le plus réussi, parmi des dizaines d'autres presque identiques, recadrées, retouchées¹⁷⁷... Elles relèvent (et révèlent) de l'authenticité, de la simplicité, de la saisie de l'instant. Toutefois, l'auteur admet une certaine part de travail, de réflexion artistique derrière l'acte photographique :

Quand le numérique est apparu, grâce à la position automatique, les images sont devenues impeccables. Trop. Beauté lisse. Presque impossible d'en louper une. Un monde parfait. Alors j'ai cherché à rater. Puis à réussir des photos prétendument ratées. À trouver mon chemin. Démarche convenue, éculée, vieille comme le monde. Mais saine. Je cherche encore¹⁷⁸.

¹⁷³ « Expositions passées. Arts & Métaux 2016 », 2016 [En ligne]. URL : <https://www.provincedeliege.be/fr/node/10621>, consulté le 14 juillet 2020.

¹⁷⁴ REMACLE, Anne-Lise, « Frayer avec la hou(il)le », dans *Le Carnet et les Instants. Le blog des Lettres belges francophones*, le 24 juillet 2017 [En ligne]. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/2017/07/24/delaive-saumon-noir/?cn-reloaded=1>, consulté le 14 juillet 2020.

¹⁷⁵ DEMOULIN, Laurent, « *Carnet de Corée* de Serge Delaive. Notes éparses d'un lecteur enthousiaste », *op. cit.*

¹⁷⁶ *Les Jours* suivi de *Ici là* (2006), p. 17. Dans son contexte, cette remarque peut signifier que les poèmes sont des sortes d'images, le poème « Litige » (*Les Jours*, p. 48) est d'ailleurs explicite sur ce point : « Tu lis ces quelques pages tu dis / [...] / ce ne sont plus des poèmes que tu écris / [...] / ces textes que tu lis tu devrais /seulement les regarder comme des images ».

¹⁷⁷ Ce que l'écrivain confirme dans l'introduction de la section « Photographies ».

¹⁷⁸ *Carnet de Corée*, p. 170.

Ses photographies sont de véritables « prélèvement[s] de réel¹⁷⁹ », ce que renforcent les légendes qui les accompagnent presque systématiquement et indiquent généralement le lieu et la date de prise, avec quelques informations supplémentaires telles qu'une brève description objective de ce que l'on peut voir sur le cliché ou les noms des personnes qui y figurent.

En plus d'être exposées en ligne et physiquement, ces photographies apparaissent, comme nous l'avons dit précédemment, dans les ouvrages « hybrides » que sont *Herstal* (qui est en fait une brochure d'exposition du Musée de Herstal), *Carnet de Corée*, *Saumon noir* et *Meuse fleuve nord*, considérés comme non fictifs – la bibliographie établie dans la réédition d'*Argentine* chez Espace Nord range *Carnet de Corée*, *Herstal* et *Saumon noir* sous l'étiquette « nonfictions¹⁸⁰ », tandis qu'Alicja Ślusarska qualifie d'emblée ce dernier de « récit autobiographique¹⁸¹ » et Laurent Demoulin considère comme non-fictionnels *Meuse fleuve nord*, long « poème-fleuve » dans lequel Serge Delaive « raconte son voyage au long du fleuve, de sa source française à son embouchure néerlandaise en passant par la traversée de la Wallonie¹⁸² » et où affleurent les souvenirs personnels, et *Carnet de Corée*, un récit de voyage tantôt autobiographique car autodiégétique, c'est-à-dire dans lequel le narrateur « est le héros de son récit¹⁸³ » puisqu'il y décrit effectivement les trois voyages successifs qu'il a effectués en Corée, tantôt biographique car homodiégétique, où le narrateur « ne joue qu'un rôle secondaire, qui se trouve être [...] un rôle d'observateur et de témoin¹⁸⁴ », parce qu'il accompagne Sandra dans la quête de ses origines, la recherche de sa mère biologique. Ainsi, *Carnet de Corée* constitue davantage une « autobiographie décalée sur l'Autre », qu'une autobiographie à proprement parler.

Quelle que soit la disposition du texte et des clichés au sein de l'œuvre – dans *Carnet de Corée*, par exemple, les photographies se glissent « entre les pages », entre les fragments du récit, tandis que dans *Meuse fleuve nord*, elles sont rassemblées les unes à la suite des autres après le poème structurant ainsi le livre en deux parties –, se produit un « échange fécond entre

¹⁷⁹ MONTÉMONT, Véronique, « Dites voir (sur l'ekphrasis) », dans Liliane LOUVEL, Danièle MÉAUX, Jean-Pierre MONTIER et Philippe ORTEL (dir.), *Littérature et photographie. Du lisible qui fait voir au visible qui narre*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2008, p. 460.

¹⁸⁰ « Bibliographie », dans *Argentine* (2020), p. 218.

¹⁸¹ ŚLUSARSKA, Alicja, « L'eau comme tissu cicatriciel... », *op. cit.*, p. 190.

¹⁸² DEMOULIN, Laurent, « Serge Delaive, *Meuse fleuve nord* », dans *Culture. Le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège*, 2015 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/c_2052792/fr/serge-delaive-meuse-fleuve-nord, consulté le 29 juillet 2020.

¹⁸³ GENETTE, Gérard, *Discours du récit. Essai de méthode*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 2007, p. 256.

¹⁸⁴ *Ibid.*

lettre et image¹⁸⁵. » Serge Delaive considère la photographie et l'écriture comme « deux disciplines très différentes mais très complémentaires¹⁸⁶ » car il s'agit, selon lui, de deux « art[s] du regard¹⁸⁷ » atteignant des parties de l'intellect et des sens différents¹⁸⁸.

Si l'on prend pour exemple *Carnet de Corée*, tantôt les photos illustrent le texte, et les légendes dont elles sont accompagnées facilitent, voire obligent, le rapprochement entre l'image et l'épisode raconté, tantôt, à l'inverse, elles se laissent commenter par le texte qui explicite ce que l'on y voit ou donne des informations supplémentaires à leur sujet telles que les noms des personnes y figurant ou un contexte, un cadre, l'occasion à laquelle la prise de vue a été réalisée. Selon Laurent Demoulin, ces deux phénomènes alternent dans l'ouvrage¹⁸⁹, mais il semblerait qu'en réalité ils fonctionnent ensemble en même temps : le texte et la photographie se nourrissent l'un de l'autre, se complètent, chacun permettant à l'autre de dire, d'éprouver des choses, des sensations, des sentiments, des impressions, qu'il ne peut faire lui-même. Ainsi s'établit un dialogue entre les deux médiums. La première fonction de l'image vis-à-vis du texte sera de « combler les vides entre les lignes. Illustrer des moments de cette paléographie dérisoire mais sincère. [...] Elles compléteront peut-être le propos, éprouveront une densité qui échappe aux mots, suspendront quelques fragments d'indicibles¹⁹⁰. »

Par ailleurs, le texte et les prises de vue relèvent de temporalités différentes : les poser côte à côte révèle un « conflit nécessaire entre poèmes / et images¹⁹¹ », c'est une « lutte entre immédiat de la photographie / et permanence des mots poèmes / annexion de l'instant à la durée¹⁹² ». Si le présent de la photographie est instantané, l'acte photographique une « morsure dans l'instant¹⁹³ », l'écriture s'inscrit dans la durée, son « présent [est] extensible¹⁹⁴ », tant au niveau du geste que par le fait qu'on peut décrire longuement un bref instant, le faire durer artificiellement. Du côté de la réception, « le texte se donne nécessairement dans un

¹⁸⁵ PURNELLE, Gérard, « Serge Delaive, *Meuse fleuve nord* », dans *Culture. Le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège*, 2015 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/c_2052792/fr/serge-delaive-meuse-fleuve-nord, consulté le 29 juillet 2020.

¹⁸⁶ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 207.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 206.

¹⁸⁸ *Ibid.*, pp. 206-207.

¹⁸⁹ DEMOULIN, Laurent, « *Carnet de Corée* de Serge Delaive. Notes éparées d'un lecteur enthousiaste », *op. cit.*

¹⁹⁰ *Carnet de Corée*, p. 10.

¹⁹¹ *Meuse fleuve nord*, p. 11.

¹⁹² *Ibid.*

¹⁹³ *Les Jours* suivi de *Ici là* (2006), p. 25.

¹⁹⁴ *Paul Gauguin*, p. 53.

déroulement, l'image en une vision globale¹⁹⁵ » : la temporalité reste donc une distinction entre durée et instant. Il s'agit de deux modes de création et de lecture différents, mais, dans les deux cas, et c'est probablement le plus important aux yeux de Serge Delaive chez qui la mémoire est une thématique prégnante, les deux disciplines sont deux moyens de conserver les choses.

Enfin, ces photographies, dans les rapports qu'elles entretiennent avec le texte auquel elles sont ajoutées, suscitent un « effet de réel », renforcé par les légendes et les informations en apparence objectives qu'elles fournissent (car il arrive que sur son site personnel, la date et le lieu indiqués ne correspondent pas à ceux écrits sur la photo). La photographie, contrairement à la peinture ou au dessin ne « peut feindre la réalité sans l'avoir vue¹⁹⁶ » : elle signifie donc à la fois implicitement et explicitement qu'il y a « une chose *nécessairement* réelle qui a été placée devant l'objectif¹⁹⁷ ». Serge Delaive lui-même écrit au sujet des photos qu'il ajoute dans *Carnet de Corée* que ce sont des « témoignages figés, univoques du point de vue sensoriel, de ce qui a pourtant eu lieu¹⁹⁸ » : c'est le célèbre « ça-a-été¹⁹⁹ » de Roland Barthes, la reconnaissance, à partir d'une image, de la réalité d'une chose passée, d'une personne, d'un lieu, d'un événement... Ainsi, les photos ancrent le texte dans la réalité, donnent des preuves de ce qui est raconté en le concrétisant, et, de la sorte, accroissent ce que Thomas Pavel nomme la « densité référentielle du texte²⁰⁰ ».

Qu'en est-il dans les autres ouvrages, considérés *a priori* comme fictionnels au vu de l'indication générique de « roman » apposée sur la couverture ? Alors que *Café Europa*, *Le Temps du rêve* et *L'Homme sans mémoire* ne comportent pas de photographies, *Nocéan* et *Argentine* en contiennent chacun une, mais seule celle du second roman est de Serge Delaive – celle de *Nocéan* est de Mariano Fiszman²⁰¹, un écrivain et traducteur argentin, ami du poète liégeois. La photo d'*Argentine*, qui représente un « Roland de Roncevaux dément²⁰² » affublé « d'une sorte de bonnet d'aviateur orange surmonté de grosses lunettes, [...] torse nu, seulement vêtu d'un ample pantalon de toile multicolore, chaussé d'espadrilles noires, souffl[ant] dans un

¹⁹⁵ VIALA, Alain, « Image », dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2014, p. 367.

¹⁹⁶ BARTHES, Roland, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard-Seuil, coll. « Cahiers du cinéma », 2018, p. 120.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Carnet de Corée*, p. 10.

¹⁹⁹ BARTHES, Roland, *La Chambre claire, op. cit.*, p. 120.

²⁰⁰ PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1988, p. 129.

²⁰¹ *Nocéan*, p. 7.

²⁰² *Argentine* (2020), p. 183.

cor doré, en pleine rue²⁰³ », est censée être celle que Hernán a reçu de son ami Juan Serafini et qu'il montre à Lucas dans le roman *Argentine*. Cette image ne comporte pas de légende, elle est uniquement décrite dans le texte. Traditionnellement, dans les ouvrages comportant des illustrations, qu'elles soient photographiques ou non, le périphrase²⁰⁴, c'est-à-dire toutes les informations que l'on trouve « autour du texte, dans l'espace du même volume²⁰⁵ », mentionne leur provenance. Au début de la première édition d'*Argentine*, il est indiqué que « la photographie de la page 156 est publiée avec l'aimable autorisation de Juan Serafini²⁰⁶. » Pour la seconde fois, *Juan Serafini* apparaît en-dehors du récit (dans lequel il apparaît également en tant que personnage fictif au même titre que les autres), dans le périphrase donc, la première fois étant, rappelons-le, en tant qu'auteur d'un texte traduit par Serge Delaive dans le neuvième numéro du *Fram*. Cette indication périphrase signifie-t-elle que la photo n'est pas de l'auteur du roman mais de Juan Serafini ? Ou qu'elle a bien été prise par Serge Delaive et que l'homme qu'elle représente est Juan Serafini qui a accepté que son image apparaisse dans le livre ? Ou Serge Delaive est-il bien l'auteur de la photo et prend-il une seconde fois pour hétéronyme le nom de Juan Serafini (puisque'il était l'auteur du « Pont de la Boca (fragment d'un roman en cours) » publié dans le *Fram*²⁰⁷) ? Et cela est d'autant plus brouillé que dans le récit, c'est Juan Serafini qui a envoyé à Hernán la photo qu'il possède... Cela crée une véritable « confusion entre *personne* (réelle, existant hors du texte) et *personnage* (fictif, interne au texte)²⁰⁸ » puisque'on trouve le dénommé Juan Serafini à la fois dans le récit et en dehors de celui-ci. Son caractère fictionnel/réel se trouve à nouveau mis en doute puisque'il semble prendre corps à travers cette indication périphrase, voire peut-être même à travers l'image... Cependant, dans la réédition d'*Argentine* en 2020, alors que la photo est restée à sa place dans le texte, le remerciement à Juan Serafini a disparu du périphrase... réglant ainsi (momentanément peut-être) le problème de l'existence réelle de ce personnage, désormais fictif.

2.1.2.2. La photographie comme thématique

La photographie constitue également une thématique importante des poèmes, romans et récits de Serge Delaive. Par exemple, le recueil *Les Jours* est presque entièrement dédié au

²⁰³ *Argentine* (2020), pp. 181-183.

²⁰⁴ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points/Essais », 2002, p. 11.

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ *Argentine* (2009), p. 4.

²⁰⁷ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 254.

²⁰⁸ REUTER, Yves, « L'importance du personnage », dans *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, n°60, *Le personnage*, 1988, p. 5.

thème de la photographie ainsi que le constate également Judyta Zbierska-Mościcka²⁰⁹, et un long chapitre du roman *Argentine*, « Nuages²¹⁰ », est consacré au personnage de Henk Somers, un photographe néerlandais vouant un véritable culte à Robert Capa et reconverti, après plusieurs échecs en tant que photoreporter chargé de couvrir les grands conflits des années 1990, en photographe de nuages, puis de méridiens, et enfin des visages des passagers descendant des avions à l'aéroport de Schipol. Le thème de la photographie est souvent étroitement associé à celui de la mémoire, ce qui confirme, d'une certaine manière, ce que nous écrivions ci-avant. Dans *Café Europa*, le personnage principal, Lunus, en plus de pratiquer la photographie²¹¹, a un regard photographique : ses yeux « enregistrent²¹² » les « images [...] du dehors²¹³ », ses souvenirs s'impriment sur sa rétine, et il déclare à Delia, la tenancière du café duquel le roman tire son titre : « Mes yeux sont ma mémoire²¹⁴. »

2.1.2.3. L'*ekphrasis* notionnelle ou substitutive

D'autre part, des photographies apparaissent intégrées à l'intérieur même du texte par le biais d'un procédé ancien qu'on rencontre pour la première fois concernant le bouclier d'Achille dans *l'Iliade* d'Homère : l'*ekphrasis*. Celle-ci consiste en « la représentation verbale d'une peinture ou gravure²¹⁵ » ou, de manière plus générale, d'un objet d'art²¹⁶, ce qui inclut aujourd'hui la photographie. Cet échange intersémiotique, selon les termes proposés par Anne-Claire Gignoux²¹⁷, puisqu'il s'agit bien de systèmes de signes différents, aboutit à une fusion entre écriture et photographie : une image est reproduite à travers des mots. D'une part, cette reproduction verbale peut être accompagnée de l'image dont il est question, on parle alors d'*ekphrasis* « complétive²¹⁸ », c'est le cas de la photographie du « Roland de Roncevaux dément²¹⁹ » que Hernán montre à Lucas dans *Argentine*. D'autre part, le texte descriptif peut fonctionner seul, autrement dit sans qu'apparaisse à ses côtés la photographie. Dans ce cas, il

²⁰⁹ ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta, « Voyage, paysage, écriture... », *op. cit.*, p. 270.

²¹⁰ *Argentine* (2020), pp. 49-81.

²¹¹ *Café Europa* (2012), pp. 115-116.

²¹² *Ibid.*, p. 196.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ *Ibid.*, p. 194.

²¹⁵ VIALA, Alain, « Image », *op. cit.*, p. 366.

²¹⁶ LEBEL, Jean, « Description », dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *op. cit.*, p. 179.

²¹⁷ GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à la réécriture », dans *Cahiers de narratologie*, n°13, Nouvelles approches de l'intertextualité, 2006 [En ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/329>, consulté le 13 octobre 2019.

²¹⁸ MONTÉMONT, Véronique, « Dites voir (sur l'*ekphrasis*) », *op. cit.*, p. 460.

²¹⁹ *Argentine* (2020), p. 183.

s'agit d'*ekphrasis* « substitutive, traditionnellement qualifiée de *notionnelle*²²⁰ ». Puisqu'elle « vise à restituer, sans support iconographique phénoménal pour le lecteur, [...] la photographie²²¹ », elle l'invite à reconstituer cette dernière mentalement suivant les indications données par l'auteur – et sa curiosité le poussera peut-être ensuite à chercher l'image originale, le cliché sous sa forme picturale, pour y confronter sa propre construction. Si Serge Delaive pratique les deux types d'*ekphrasis*, le second est plus fréquent dans ses œuvres littéraires. Ainsi, dans *Argentine*, il décrit minutieusement, en procédant presque à leur interprétation, plusieurs clichés réels réalisés par deux photoreporters de guerre majeurs du siècle dernier, Robert Capa (1913-1954) et James Nachtwey (1948), qui n'apparaissent pas sous la forme d'images dans le livre. Le détail de ces photos interrompt le récit, participant ainsi à son caractère fragmentaire – l'auteur les considère d'ailleurs comme des « apartés²²² » –, et, parce qu'elles sont bel et bien réelles, ancrent ce dernier dans la réalité, elles donnent une impression de vraisemblance au récit. Serge Delaive ajoute la description d'une cinquième photo qu'il attribue à son personnage, le photographe néerlandais, et qu'il souhaite restituer « avec le même sentiment de vraisemblance que des images réellement prises²²³ » à l'instar des précédentes. Sous l'influence des quatre premières photographies décrites, le lecteur, troublé, sera peut-être poussé à se mettre en quête de ce photographe néerlandais et de ce cliché, qu'il ne trouvera probablement pas puisque tous deux sont purement fictifs, éventuellement jusqu'à preuve du contraire. Ceci révèle un grand principe au fondement de l'œuvre delaivienne auquel nous aurons l'occasion de revenir : le mélange entre fiction et réalité.

2.2. Une œuvre cohérente

L'œuvre de Serge Delaive semble de prime abord protéiforme, multiple et variée, alternant entre recueils poétiques, romans et ouvrages « non-fictifs », auxquels s'ajoute la photographie, toutes pratiques répondant à une importante exigence poétique, et étant, finalement, difficiles à « catégoriser » car les frontières des genres sont globalement brouillées comme nous l'avons vu à propos de *Paul Gauguin*, qui oscille entre essai et autobiographie, *Nocéan*, désigné par le périphrase comme étant un roman mais qui prend l'apparence d'un recueil de poèmes en prose, ou encore *Carnet de Corée*, récit de voyage agrémenté de photos et autobiographie décalée sur l'Autre. Cependant, si les œuvres, textes et photographies inclus,

²²⁰ MONTÉMONT, Véronique, « Dites voir (sur l'*ekphrasis*) », *op. cit.*, p. 460.

²²¹ *Ibid.*, p. 460.

²²² REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 206.

²²³ *Ibid.*

sont nombreuses et différentes les unes des autres, paradoxalement, elles ne sont « nullement éparpillé[s] ou divers[es]²²⁴. » Au contraire, la critique s'accorde unanimement pour dire qu'elles forment un tout cohérent.

2.2.1. *Les thèmes*

Tous les critiques sont du même avis : dans l'œuvre de Serge Delaive « persistent les mêmes thèmes²²⁵ ». Ainsi, cette œuvre trouve d'abord son unité du « point de vue thématique²²⁶ », autour de ce que Laurent Demoulin et Alicja Ślusarska ont successivement et respectivement appelé des « obsessions thématiques²²⁷ » ou des « thématiques obsessionnelles²²⁸ ». Cette série de thèmes récurrents est aisément repérable : le voyage, la mort (notamment celle du père qui s'est suicidé, thème qui se décline également sous la forme, plus euphémistique, de la disparition²²⁹, et se trouve également reporté sur d'autres personnages que sur la figure paternelle), la mémoire (ainsi que ses corollaires le souvenir et l'oubli), l'eau, la filiation, l'identité, la dualité de l'être, l'écriture, le temps, la photographie, le rêve... Ces thèmes se trouvent d'ailleurs tous étroitement liés les uns aux autres et sont difficilement dissociables.

2.2.2. *Les décors ou espaces géographiques*

Les thèmes ne sont pas les seuls à réapparaître perpétuellement dans les œuvres. Laurent Demoulin note que « des personnages, des décors, des situations traversent [l]es livres sans se soucier de leur étiquette²³⁰ », ainsi que la photographie. Bien que les lieux, les espaces

²²⁴ PAQUE, Jeannine, « Le beau Serge », *op. cit.*, p. 17.

²²⁵ PURNELLE, Gérald, « Une musique imparfaite. Serge Delaive, *Art farouche* », dans *Culture. Le magazine culturel de l'Université de Liège*, août 2011 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/prod_580287/une-musique-imparfaite-serge-delaive-art-farouche, consulté le 20 juillet 2020.

²²⁶ ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta, « Voyage, paysage, écriture... », *op. cit.*, p. 269.

²²⁷ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 263.

²²⁸ ŚLUSARSKA, Alicja, « L'eau comme tissu cicatriciel », *op. cit.*, p. 191.

²²⁹ Le thème de la mort du père, au cœur de « La Trilogie Lunus », se retrouve encore dans les ouvrages suivants, se déclinant en d'autres motifs dont le plus proche est celui de la disparition du père. Ce terme, *disparition*, semble prendre un triple sens dans l'œuvre du poète : il peut signifier le fait de s'éloigner ou de s'absenter d'un lieu d'une manière brusque ou inexplicable, ce qui peut désigner (par euphémisme) la mort, mais il rappelle également le verbe *disparar* en espagnol, langue chère à l'auteur, qui signifie tirer avec une arme à feu. De la même manière, le mot *revolver* acquiert également plusieurs significations : en plus de désigner l'arme, *revolver* signifie en espagnol « examiner, fouiller, retourner, remuer, mettre sens dessus dessous », mots que l'on retrouve dans « De la littérature » et qui définissent l'une des activités-phases de Lunus dans les romans (*Café Europa* s'ouvre sur cette phrase : « Lunus fouille les directions contradictoires du temps. »). De plus, *revolver* en espagnol signifie aussi « retourner qqch contre qqun » faisant ainsi écho au poème intitulé « Poème à retourner contre soi » (*Le Livre canoë*, pp. 21-22) et, par voie de conséquence, au revolver que son père a retourné contre lui-même. Enfin, *revolver* se retrouve aussi dans le jeu de mot du titre du poème « Revolver (El no quiere volver) » (*Le Livre canoë*, pp. 37-38), la parenthèse signifiant « il ne veut pas revenir ».

²³⁰ DEMOULIN, Laurent, « Serge Delaive », dans *Culture. Le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège*, s.d. [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/prod_608340/fr/serge-delaive, consulté le 20 février 2020.

géographiques évoqués dans les poèmes, représentés sur les photographies et dans lesquels évoluent les personnages se situent sur tous les continents, les décors dans lesquels Serge Delaive implante le plus souvent ses œuvres sont la région liégeoise (Liège et Herstal), la Corée, le Congo à l'époque où il s'appelait Zaïre, l'Amérique latine, particulièrement l'Argentine (Buenos Aires) et le Chili (Valparaíso et l'île de Chiloé), ainsi que la grande région commune à ces deux derniers pays, la Patagonie. À côté de ceux-ci, se trouvent également fréquemment évoqués les îles grecques, la Finlande, Cuba, les États-Unis, l'Italie, Malte, la Birmanie... Mais deux autres espaces dominant les textes, que ce soient les poèmes, les romans, la non-fiction et la photographie : le ciel et la mer. Ces deux immensités bleues, miroirs entrant en contact à l'horizon, existant depuis la nuit des temps et sans frontières, contrairement aux entités nationales, espaces primordiaux dans les mythologies quelles qu'elles soient, sont présentes conjointement dès le tout premier poème publié en ouverture de *Légendaire* (texte dont une variante clôturé *Le Livre canoë*, troisième volet de « La Trilogie Lunus ») :

Je décidai de franchir la barrière de mon corps, ce pur accident
 Je fus Morvran, le corbeau de mer
 Je mangeai la ligne hypothétique de l'horizon
 Je vis le poisson tacheté tracer son chemin dans le mugissement de la mer
 Personne n'alla plus près du ciel que je n'allai²³¹

En inaugurant l'œuvre de Serge Delaive, ce bref texte annonce d'emblée sous quel signe elle sera placée : la poésie sera en vers libres, le sujet sera (néo)lyrique, les principaux thèmes seront la quête identitaire, le voyage, le rêve et la mythologie (rappelons que Morvran est issu de la mythologie celtique galloise et est connu pour être « un fils de », donc peut en découler le thème de la filiation), et une œuvre dans laquelle seront omniprésents la mer et le ciel, éléments archaïques, primordiaux et mythiques.

2.2.3. *Les personnages*

Comme nous venons de le voir, Laurent Demoulin note que les personnages réapparaissent également d'une œuvre à l'autre. Le premier d'entre eux est Lunus, qui figure pour la première fois dans *Légendaire*²³² (il naît donc en même temps que Serge Delaive sur la scène littéraire) et qui donne son nom à la trilogie qui réunit ce dernier recueil poétique et les deux suivants, *Monde jumeau* et *Le Livre canoë*. Omniprésent dans l'œuvre, Lunus traverse les poèmes et les romans, tantôt « de loin en loin²³³ », comme le remarque Gérald Purnelle à

²³¹ *Légendaire* (1995), p. 7.

²³² *Ibid.*, p.32.

²³³ PURNELLE, Gérald, « Introduction. Sources d'un fleuve », *op. cit.*, p. 9.

propos de ladite trilogie, tantôt en tant que personnage à part entière, tantôt en tant que narrateur (dans *Argentine*). Autour de lui se multiplie et évolue toute une série d'autres personnages. Ceux-ci peuvent être fictifs, comme Sofía Gallegos Corti, dont le nom apparaît dans *Carnet de Corée* lorsque l'auteur dit l'avoir tiré d'un rêve qu'il avait fait²³⁴ et qui est un personnage à part entière dans *Argentine*, ou porter les noms de personnes réelles, de proches, amis ou membres de la famille de l'auteur. Ces derniers apparaissent le plus souvent dans les textes non-fictionnels et la photographie, cependant, certains circulent aussi dans les œuvres de fiction estampillées « roman ». Les prénoms des enfants de Serge Delaive, Sann et Célia, apparaissent dans les poèmes ainsi que dans *Café Europa* où ils désignent la progéniture de Lunus.

Mais les choses ne sont pas toujours aussi simples. L'œuvre donne lieu à ce que nous pourrions appeler un « tourbillon onomastique », au sens où, dans un récit, le nom propre désigne traditionnellement un seul et même personnage, permettant ainsi au lecteur de le distinguer des autres. Selon Marie-Noëlle Gary-Prieur²³⁵, le nom propre n'a pas de sens hors contexte : « le référent du nom propre est donné dans le contexte soit par un acte appellatif, soit par présupposé. Ce référent initial du nom propre est donné une fois pour toutes dans un énoncé, présupposant un acte de baptême connu des interlocuteurs²³⁶ » : « le référent initial d'un nom propre dans un énoncé est l'individu associé par une présupposition à cette occurrence du nom propre en vertu d'un acte de baptême dont le locuteur et l'interlocuteur ont connaissance²³⁷. » De cette manière, « chaque occurrence du nom propre est associée à son référent initial sans risque de se tromper²³⁸ ». Au sein de l'œuvre de Serge Delaive, il arrive que cette stabilité présupposée du nom propre vacille. D'une part, un même personnage peut changer de nom d'un livre à l'autre : par exemple, les enfants de Lunus, appelés Sann et Célia dans *Café Europa*, deviennent Lucas et Louise dans *Argentine*. D'autre part, un même nom peut être porté par plusieurs personnages supposés distincts : en plus d'être le prénom du fils de Lunus, *Lucas* est aussi celui du fils de Mariano Fiszman dans *Nocéan*. Par ailleurs, tous deux partagent leur nom avec Esteban Lucas Bridges, personnage historique dont l'existence est attestée : Lucas Bridges était le second fils du linguiste et missionnaire anglican Thomas Bridges qui s'installa en

²³⁴ « Hormis un poème, l'ébauche d'un second suivie par la description d'un rêve où apparaissait une inconnue nommée Sofía Gallegos Corti, rêve qui donnerait naissance à un livre, le carnet ne s'est jamais rempli. » (*Carnet de Corée*, p. 12)

²³⁵ GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, *Grammaire du nom propre*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Linguistique nouvelle », 1994.

²³⁶ GIGNOUX, Anne-Claire, *La Réécriture. Formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Études linguistiques », 2003, p. 139.

²³⁷ GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, *op. cit.*, p. 29.

²³⁸ GIGNOUX, Anne-Claire, *La Réécriture. Formes, enjeux, valeurs, op. cit.*, p. 139.

Patagonie au XIX^e siècle. Il naquit en 1874 à Ushuaïa, en Terre de Feu, grandit et vécut aux côtés des Indiens Yaghans dont il apprit ainsi la langue et la culture. De la même manière que le prénom *Lucas* est porté par plusieurs personnages différents, Guadalupe est la fois la jeune femme avec laquelle Lunus a une aventure à Valparaíso dans *Café Europa* et l'éphémère petite amie de Juan Serafini dans *Argentine*, ce qui ne prouve pas qu'il s'agisse du même personnage. Toutefois, contrairement à Robert Pinget, auteur choisi par Anne-Claire Gignoux pour présenter et exemplifier le brouillage onomastique qui a lieu dans le contexte de la réécriture dans le Nouveau Roman²³⁹, Serge Delaive ne mélange pas les noms et les personnages au sein d'une même œuvre. Il se limite à ce jeu d'un texte à l'autre – peut-être de manière involontaire, ainsi que pourraient l'indiquer les différentes occurrences du prénom *Gabriel(l)a* qui désigne des personnages différents et dont l'orthographe varie (*Gabriella* est une jeune femme habitant à San Julian avec laquelle Juan Serafini a une brève liaison dans *Café Europa*²⁴⁰, tandis que *Gabriela* est l'épouse de Mariano Fiszman dans *Nocéan*²⁴¹) ?

Juan Serafini, fidèle ami de Lunus dont le nom apparaît pour la première fois en 1996 dans *Monde jumeau*, est sans doute le second personnage le plus important de l'œuvre delaivienne. Mais, ce personnage constitue une véritable énigme. Comme Emmanuel Zorn ou Mariano Fiszman qui font clairement référence à des personnes réelles, des amis de Serge Delaive, Juan Serafini ne change pas de nom ni de personnalité au fil des textes (ses données biographiques ne varient pas et ne se contredisent pas). Pour reprendre les termes employés par Marie-Noëlle Gary-Prieur, son référent initial reste stable à travers toute l'œuvre. Le « problème » est, nous l'avons vu, qu'il est à la fois un personnage fictif, qui occupe une place importante dans les romans *Café Europa* et *Argentine* – il est, à l'instar de Lunus dans le second, tantôt personnage, tantôt narrateur –, et peut-être une personne réelle puisque son nom apparaît à deux reprises dans le péri-texte : d'abord, il est l'auteur de l'extrait d'un « roman en cours » publié dans *Le Fram*, puis il est lié à la photographie insérée dans *Argentine*. Ceci pourrait faire croire, comme l'écrit Laurent Demoulin, que Juan Serafini existe bel et bien²⁴². D'après nos recherches, des dizaines de personnes portent ce nom sur le continent latino-américain – ce qui rejoint les propos de Hernán, protagoniste d'*Argentine* qui cherche justement son ami Juan Serafini qui a disparu : « Il m'a suffi de consulter les annuaires téléphoniques des pays

²³⁹ *Ibid.*, p. 140.

²⁴⁰ *Café Europa* (2012), p. 105.

²⁴¹ *Nocéan*, p. 126.

²⁴² DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 254.

d'Amérique du Sud, ville par ville. [...] Puis d'envoyer un courrier à tous les Juan Serafini que j'avais recensés. Et il y en avait des tas²⁴³. » Guidée par le fait que Serge Delaive n'hésite pas à mettre ses proches dans ses textes, ou du moins nommer des personnages avec leurs véritables noms – outre Sann et Célia, on rencontre également dans les romans Mariano Fizman et Emmanuel Zorn, mais aussi ses sœurs et son frère, Cécile, Christine et François, dans la nouvelle « Sept fois Venise » par exemple, ou encore son père Michel dans plusieurs poèmes notamment du *Livre canoë* –, nous avons mené l'enquête sur l'identité de Juan Serafini. Il en existe un dont la biographie présente des similitudes avec celle du personnage delaivien.

Sur le blog *Libro de arena* du *Programa Bibliotecas para armar* (une initiative des bibliothèques de la ville de Buenos Aires visant, entre autres, à promouvoir le livre et la lecture comme sources de connaissance²⁴⁴), un certain Juan Serafini écrit de petits comptes rendus d'ouvrages de littérature jeunesse (celui daté du 7 novembre 2019 est même écrit en vers). Ces billets sont accompagnés d'une brève présentation de leur auteur :

Juan Serafini es maestro, clown, carpintero y cuenta cuentos. Nació en el año 1967 en el barrio de Palermo viejo, Buenos Aires, Argentina, y ha vivido en Valparaíso, Chile, San José de Costa Rica y San Cristóbal de las casas, Chiapas, México. En todos estos lugares se desempeñó como clown, cuenta cuentos, facilitador y co-creador de grupos de teatro del oprimido en comunidades de bajos recursos económicos²⁴⁵.

Dans les « Notices bio-bibliographiques » de la revue *Le Fram*, Juan Serafini apparaît aux côtés des auteurs réels et est présenté comme suit : « Juan Serafini est né en 1967 à Buenos Aires où il vit aujourd'hui. Dans ses veines coule du sang italien, espagnol, indien et de l'autre encore. Menuisier de formation, il n'a à ce jour jamais publié. Le texte présenté ici constitue le premier chapitre d'un livre qui s'écrit²⁴⁶. » Ces informations qui en recourent certaines de la biographie du « vrai » Juan Serafini se trouvent dispersées dans les textes de Serge Delaive et à celles-ci viennent s'en ajouter d'autres : Juan Serafini est né à Buenos Aires dans le quartier

²⁴³ *Argentine* (2020), p. 181.

²⁴⁴ http://www.bnm.me.gov.ar/redes_federales/bera/institucional/acciones/armar/, consulté le 26 juin 2020.

²⁴⁵ SERAFINI, Juan, « Una luna junto a la laguna », dans *Libro de arena*, le 7 novembre 2019 [En ligne]. URL: <http://bibliotecasparaarmar.blogspot.com/2019/11/una-luna-junto-la-laguna.html>, consulté le 26 juin 2020. En français (notre traduction) : « Juan Serafini est instituteur, clown, menuisier et conteur. Il est né en 1967 dans le quartier de Palermo Viejo à Buenos Aires en Argentine et a vécu à Valparaíso au Chili, à San José au Costa Rica et à San Cristóbal de las casas dans la région du Chiapas au Mexique. Il a travaillé dans tous ses endroits comme clown, conteur, animateur et co-créateur de groupes de théâtre de l'opprimé dans des communautés économiquement défavorisées. »

²⁴⁶ « Notices bio-bibliographiques. Juan Serafini », dans *Le Fram*, n°9, automne-hiver 2002, p. 79. Cité par : DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 254.

de Palermo viejo et est menuisier²⁴⁷, il a vécu à Valparaíso au Chili²⁴⁸ et « a arrêté son errance au Chiapas²⁴⁹ » au Mexique.

Dans *Café Europa*, Lunus passe quelques jours à Buenos Aires, chez son ami argentin, décrit comme étant de petite taille et portant les cheveux longs²⁵⁰ : « Lunus retrouve Juan Serafini à son domicile, dans une pièce en façade de la rue Thames, barrio de Palermo. Pendant trois semaines, les deux hommes parcourent Buenos Aires en tous sens. [...] Un jour qu'il travaille sur une porte posée sur tréteaux, Juan Serafini²⁵¹ » propose à son hôte d'aller voir un match des Boca Juniors au stade de la Bombonera, et « ils sautent dans un bus en marche²⁵² » pour s'y rendre. Cet épisode rappelle curieusement deux photographies prises par Serge Delaive au cours de son voyage en Argentine et exposées sur son site internet. La première, en noir et blanc, est prise depuis une hauteur – on peut imaginer le photographe posté en haut des marches d'un escalier ou sur une mezzanine. Elle représente un homme penché sur une porte posée à l'horizontal, probablement sur des tréteaux, au milieu d'une pièce qui ressemble à un petit atelier de menuiserie. Elle est légendée : « Atelier-appartement de Juan, Buenos Aires, Argentine, 1993²⁵³ ». La seconde est quant à elle en couleurs et comporte la légende « Juan Serafini, Buenos Aires, 1993²⁵⁴ ». Il ne s'agit plus de *Juan*, mais de *Juan Serafini*... Ce second cliché représente deux hommes debout dans un bus. Celui de gauche, qui a les cheveux longs et relève légèrement son T-Shirt sur son ventre, fait face au photographe, en l'occurrence notre écrivain liégeois qui n'apparaît pas sur l'image... Serait-ce donc le véritable Juan Serafini ? Juan Serafini ne serait-il donc pas un personnage ? Serge Delaive a-t-il réellement rencontré un Argentin natif, ou du moins vivant et travaillant à Buenos Aires appelé Juan Serafini ? L'utilise-t-il comme personnage dans ses œuvres ? En d'autres termes, a-t-il transposé une personne réelle à la fiction ? Ses textes sont-ils autobiographiques ? Ou a-t-il, au contraire, transposé le nom de son personnage fictif sur une personne réelle rencontrée et photographiée à un moment donné ? On peut également se demander si Serge Delaive n'aurait pas choisi le nom de *Juan Serafini* comme pseudonyme et serait, dès lors, l'auteur des comptes rendus d'ouvrages de

²⁴⁷ *Café Europa* (2012), p. 102.

²⁴⁸ *Argentine* (2020), p. 184.

²⁴⁹ *Nocéan*, p. 126.

²⁵⁰ *Café Europa* (2012), p. 100.

²⁵¹ *Ibid.*, pp. 208-209.

²⁵² *Ibid.*, p. 209.

²⁵³ <http://www.sergedelaive.net/photo/picId/744/>, consulté le 23 juillet 2020.

²⁵⁴ <http://www.sergedelaive.net/photo/picId/910/>, consulté le 12 juillet 2020. La légende sur le site mentionne seulement le prénom de Juan Serafini, alors que dans le coin inférieur droit de la photographie figurent deux prénoms en plus de « Buenos Aires, 1993 ». Le second est malheureusement difficilement lisible.

littérature jeunesse... Les questions se multiplient et restent sans réponse(s)²⁵⁵. Le personnage de Juan Serafini remet en avant le principe de brouillage entre la réalité et la fiction dans l'œuvre de Serge Delaive. Il s'agirait donc peut-être de la transposition et de l'amplification fictionnelles d'une véritable rencontre... ce qui pourrait concerner tous les autres personnages dont ceux portant les noms de ses proches. Nous nous arrêterons ici pour ce qui est des hypothèses concernant Juan Serafini et nous le considérerons dorénavant comme un personnage fictif puisque l'auteur utilise lui-même le terme de « personnage²⁵⁶ » pour le désigner et que, dans le cas où il s'agirait bel et bien d'une personne réelle, il serait fort étonnant que Serge Delaive se risque à l'usurpation d'identité (d'autant plus qu'un chapitre d'*Argentine* est le journal de Juan Serafini écrit, par conséquent, à la première personne...), à moins qu'il n'ait réellement reçu l'accord du véritable Juan Serafini pour le faire...

2.2.4. *Motifs et leitmotif*

Les motifs récurrents dans l'œuvre entière sont très nombreux. On peut citer, à titre d'exemple, la spirale, les oiseaux tels que l'albatros et les rapaces comme, entre autres, le corbeau, le faucon et le condor, le canoë, le bateau, l'avion, les nuages, le fleuve, le revolver... Autour de ceux-ci se construisent régulièrement des petits fragments textuels que le lecteur rencontre et retrouve d'un bout à l'autre de l'œuvre. Anne-Claire Gignoux les appelle *leitmotif* et les définit comme étant des « fragment[s] qui [...] revien[ne]nt sous la forme d'une répétition presque exacte, qui s'appuie[nt] sur la substance et la forme de l'expression²⁵⁷ ». Ces *leitmotif* peuvent se rencontrer au sein d'un même texte, comme, par exemple, dans *Café Europa*, où reviennent régulièrement telles des petites rengaines des propositions telles que « Lunus/Il vole/est dans tous les avions²⁵⁸ », « Mais avion vole²⁵⁹ » ou encore « à la vitesse de la lumière²⁶⁰ » qui peut être considéré comme un *leitmotiv* bien qu'il s'agisse d'une expression relativement courante à cause de son nombre élevé d'occurrences. Mais, ces *leitmotif* peuvent également se répéter à travers l'œuvre dans son ensemble, d'un texte à l'autre. Ainsi, en 2012, Laurent Demoulin remarquait que « depuis *Café Europa*, presque tous les livres de [Serge

²⁵⁵ Il suffirait de contacter l'auteur afin de connaître la vérité sur ce personnage, mais nous avons préféré nous abstenir afin de conserver le plaisir de l'énigme, l'auteur avouant aimer « semer des indices » (REMACLE, Anne-Lise, *op. cit.*, p. 215), « brouiller les pistes et mêler au vrai le semblant » selon Jeannine Paque (« Le beau Serge », *op. cit.*, p. 15).

²⁵⁶ REMACLE, Anne-Lise, *op. cit.*, p. 213.

²⁵⁷ GIGNOUX, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2005, p. 141.

²⁵⁸ *Café Europa* (2012), p. 119, 146, 155, 202, 233 et 237.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 29, 79, 162 et 196.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 7, 128, 155 et 227.

Delaive], qu'ils mettent ou non en scène Lunus, se terminent par une variante de cette même phrase : "Car je ne suis pas là" dans *Argentine*, "Tu n'es pas là" dans *Herstal*, dans *Saumon noir* ainsi que dans le texte intitulé « Ex cathedra »²⁶¹, "Je ne suis pas là" dans *Carnet de Corée*²⁶². » On la retrouve encore en clôture du dernier roman, *Nocéan* : « Je ne suis pas là. » Selon Anne-Claire Gignoux, le *leitmotiv* joue un rôle important dans l'œuvre d'un auteur, au sens restreint comme au sens large : il « est un facteur de cohésion textuelle : [...] par sa récurrence, [il] souligne l'unité de l'œuvre ; il joue un rôle de signal formel²⁶³. » On voit donc ici comment l'œuvre delaivienne trouve son unité et sa cohérence : elle se construit autour de thèmes obsessionnels, de personnages qui « circulent d'un volume à l'autre, selon un procédé que l'on trouve chez Balzac, Proust ou, pour prendre une référence plus "delaivienne", chez Hugo Pratt²⁶⁴ », des décors identiques, des motifs et des *leitmotive*... Mais, ce n'est pas tout : si l'auteur de *Meuse fleuve nord* affirme, en 2014, qu'il « y a des thèmes récurrents dans [s]es textes, mais [qu']ils reviennent malgré eux²⁶⁵ », il est clair qu'il n'en va pas de même pour les *leitmotive*, mais aussi pour les poèmes et fragments de textes débordant de la catégorie du *leitmotiv* qui circulent au sein de l'œuvre. Ceux-ci font partie d'un phénomène plus large, conscient et essentiel dans l'œuvre : la réécriture autographe.

2.2.5. La réécriture autographe

Dans *Nocéan*, le narrateur, qui ressemble à bien des égards à Serge Delaive – nous y reviendrons dans la seconde partie de ce travail –, écrit et déclare : « Dès que je le peux, victime de ma compulsion, je travaille mes textes souterrains, les reprends et les reprise à l'infini²⁶⁶. » De même, dans *Café Europa*, Lunus note dans son carnet « *Et ceci, il me faudra le réécrire. Sans cesse*²⁶⁷ », tandis qu'au début d'*Argentine*, Lucas confie à sa petite amie une des manies de son père, qui n'est autre que Lunus : « Il jouissait surtout de la répétition²⁶⁸. » La répétition est importante dans l'œuvre de Serge Delaive. Comme nous venons de le voir, elle prend la forme de ce que Richard Saint-Gelais nomme la « transfictionnalité²⁶⁹ », c'est-à-dire un

²⁶¹ Le « tu » employé équivaut ici à un « je » car le poète opère dans ces textes des choix énonciatifs originaux : il se désigne à la deuxième personne du singulier.

²⁶² DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 255.

²⁶³ GIGNOUX, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, *op. cit.*, p. 142.

²⁶⁴ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 263.

²⁶⁵ VERTENEIL, Primaëlle, *op. cit.*, p. 63.

²⁶⁶ *Nocéan* (2016), p. 137.

²⁶⁷ *Café Europa* (2012), p. 233. L'italique est de l'auteur.

²⁶⁸ *Argentine* (2020), p. 31.

²⁶⁹ SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2011.

phénomène textuel qui s'enclenche « lorsque des éléments fictifs [tels que des personnages] sont repris dans plus d'un texte (en donnant à "texte" une extension large, valant aussi bien pour la bande dessinée, le cinéma, la représentation théâtrale ou le jeu vidéo)²⁷⁰ » et donc, de là, soulignons ce dernier point : concernant Serge Delaive, le texte au sens élargi concerne tant la littérature, que ce soient des romans ou de la poésie, que la photographie. Mais, l'œuvre de Serge Delaive est également marquée par un continu travail de réécriture de soi, que nous dirons « autographe », terme que nous empruntons à Anne Garcia – qui l'oppose naturellement à la réécriture d'autrui, la « réécriture allographe²⁷¹ » –, et cela, dès le début de sa carrière littéraire. La note de l'éditeur sur laquelle s'ouvre *Le Livre canoë* en témoigne, Serge Delaive n'hésite pas à reprendre des textes publiés antérieurement et à les réintégrer dans ses nouvelles œuvres : « Certains poèmes de la section intitulée *Parabellum* ont paru dans la plaquette *Revolver* avec un avant-propos de Henri Falaise (Acanthe, Namur-Bruxelles, 1999)²⁷². » Ces quelques textes ne subissent guère de modifications. Le poème intitulé « Poème à retourner contre soi », par exemple, ne change pas au niveau de son contenu, mais seulement en ce qui concerne le découpage des vers. Nous entendons donc la notion de réécriture au même sens que la stylisticienne Anne-Claire Gignoux : « il s'agit d'un texte, écrit à partir d'un autre texte²⁷³ », autrement dit, le résultat du fait de réécrire, action définie dans le Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales en ligne (désormais abrégé CNRTL) comme « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit²⁷⁴ ».

La réécriture est toutefois un concept assez flou. D'une part, elle a bénéficié de nombreuses définitions et suscité tout autant de théories, aussi diverses que les horizons dont sont issus les critiques et théoriciens qui s'y sont intéressés, et, d'autre part, parce qu'elle est fort proche de l'intertextualité, dont elle ressort²⁷⁵, en réalité. Cependant, elle se distingue de cette dernière pour trois principales raisons étroitement liées entre elles.

²⁷⁰ SAINT-GELAIS, Richard, « Contours de la transfictionnalité », dans René AUDET et Richard SAINT-GELAIS (dir.), *La Fiction, suites et variations*, Québec-Rennes, Éditions Nota Bene-Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 6.

²⁷¹ GARCIA, Anne, *La Réécriture dans l'œuvre de José Emilio Pacheco. Une poétique du déjà-lu*, thèse de en Littérature Latino-américaine, sous la direction de Graciela VILLANUEVA, Paris, Université Paris-Est-École doctorale culture et sociétés, 2016, p. 136.

²⁷² *Le Livre canoë* (2001), p. 11.

²⁷³ GIGNOUX, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, op. cit., p. 108.

²⁷⁴ « Ré(é)crire », dans CNRTL [En ligne]. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9%C3%A9crire>, consulté le 8 octobre 2019.

²⁷⁵ GIGNOUX, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, op. cit., p. 108.

Tout d'abord, intertextualité et réécriture se distinguent du point de vue de l'intentionnalité de l'auteur. Si toutes deux dépendent de manière analogue de la compétence lectorale, c'est-à-dire de la mémoire ou de la bibliothèque personnelle du lecteur, la première n'est pas systématiquement consciente de la part de l'auteur qui la pratique, alors que la seconde est intentionnelle et se situe, par conséquent, « autant du côté de la production que de la réception²⁷⁶. » Cette différence peut être illustrée par le fait que Roland Barthes, dans *Le Plaisir du texte* (1973), raconte : « lisant un texte rapporté par Stendhal (mais qui n'est pas de lui), j'y retrouve Proust par un détail minuscule. [...] Ailleurs, mais de la même façon, dans Flaubert, ce sont les pommiers normands en fleurs que je lis à partir de Proust²⁷⁷. » Les textes de Stendhal et Flaubert, respectivement décédés en 1842 et en 1880, sont chronologiquement antérieurs à *La Recherche du temps perdu* (1913-1927) : il ne s'agissait donc pas d'une volonté de ces auteurs de rappeler Proust à leur(s) lecteur(s). La réécriture, quant à elle, est intentionnelle, puisqu'il s'agit de « donner une nouvelle version d'un texte déjà écrit », en d'autres termes, et pour reprendre ceux de Gérard Genette, on ne peut créer un hypertexte qu'à partir d'un hypotexte²⁷⁸ déjà existant. Dans ce contexte, la réécriture se distingue également de l'intertextualité parce qu'elle est chronologique.

Enfin, la réécriture est massive et visible²⁷⁹. Selon Anne-Claire Gignoux, la réécriture doit être liée « aux principes de répétition et de variation²⁸⁰ » : « La réécriture est répétition, puisqu'elle reprend, d'un autre texte [...] la lettre ou l'idée. [...] Mais la répétition n'est jamais une répétition à l'identique²⁸¹. » En effet, comme l'ont démontré Gérard Genette dans « L'autre du même²⁸² » ou encore Gilles Deleuze dans *Différence et répétition* (1968)²⁸³, la répétition implique toujours une variation, une différence. Dès lors, comment la repérer concrètement ? Anne-Claire Gignoux considère que la réécriture est identifiable grâce à « tout un ensemble de marques matérielles, tangibles et probantes : pas une unique lexie, ni quelques lettres²⁸⁴ », mais des marques qui « doivent former un ensemble s'étendant tout au long d'un texte²⁸⁵ » ou d'un

²⁷⁶ GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à la réécriture », *op. cit.*

²⁷⁷ BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1973, pp. 58-59.

²⁷⁸ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1992, p. 13.

²⁷⁹ GIGNOUX, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, *op. cit.*, p. 113.

²⁸⁰ *Ibid.*, p. 109.

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² GENETTE, Gérard, « L'autre du même », dans *Figures IV*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1999, pp. 101-107.

²⁸³ DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.

²⁸⁴ GIGNOUX, Anne-Claire, *La Réécriture. Formes, enjeux, valeurs*, *op. cit.*, p. 17.

²⁸⁵ *Ibid.*

fragment de texte. Elle fonde donc son repérage sur l'outil fondamental qu'est la répétition²⁸⁶, celle-ci permettant des variations – contrairement à la copie qui n'est que « la pure répétition aussi exacte que possible²⁸⁷ » du texte original.

Afin d'exemplifier ce qu'est la réécriture en tant que telle dans l'œuvre de Serge Delaive, nous nous centrerons sur quatre extraits issus de cette dernière qui concernent tous un thème central, le suicide du père, dont l'image la plus fréquente est celle de l'impact de la balle sur la tempe et de l'écoulement du sang. On la rencontre pour la première fois dans *Le Temps du rêve*, premier roman de l'écrivain : « Sur la tempe droite de son père, l'enfant découvre un orifice contrastant avec la chair livide, une ouverture grouillante de vie par où s'épanche un mince filet de liquide épais. Le contour de l'orifice parfaitement circulaire, empreinte inversée, est ourlé de viande rétractée²⁸⁸. » On retrouvera naturellement cet extrait presque à l'identique dans *L'Homme sans mémoire* huit ans plus tard, réécriture complète du roman publié sous pseudonyme : « Sur la tempe droite de son père, l'enfant découvre un orifice contrastant avec la chair livide, une ouverture grouillante de vie par où s'épanche un mince filet de liquide épais. Le contour de l'orifice, circulaire, est ourlé de chair rétractée²⁸⁹. » Entretemps, Serge Delaive a publié le recueil poétique *Le Livre canoë* dans lequel apparaît un petit poème en vers intitulé « Chirurgie » qui rappelle sans conteste ces quelques lignes (et qui ne subira aucune modification lors de sa republication dans *La Trilogie Lunus/Poèmes* en 2015²⁹⁰) :

Une balle écarte la peau
La chair ourlée
indique le passage
beau comme un fruit
qui paliterait
sur écorce pâle
Un liquide sombre et dense
s'écoule réseau
indécis quant au trajet
âpre uniquement
par contraste²⁹¹.

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 12.

²⁸⁷ DOMINO, Maurice, « La réécriture du texte littéraire. Mythe et réécriture », dans *Semen*, n° 3, *La réécriture du texte littéraire*, 1987 [En ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/semen/5383>, consulté le 12 septembre 2020.

²⁸⁸ *Le Temps du rêve* (2000), p. 44.

²⁸⁹ *L'Homme sans mémoire* (2008), p. 46.

²⁹⁰ *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), p. 179.

²⁹¹ *Le Livre canoë* (2001), p. 33.

Des échos à ces trois extraits réapparaissent encore dans le dernier roman en date de l'auteur, *Nocéan* : « Une chirurgie de chair ourlée, d'os fracassés. J'ai des visions de sang qui s'écoule depuis l'ouverture dans la chair²⁹². » Ces quatre passages représentent bien ce qu'Anne-Claire Gignoux entend par « marques concrètes et probantes » qui ne se résument pas à « une unique lexie » mais à un « ensemble de marques ». Chacun propose la même image, le même contenu, l'impact de la balle et l'écoulement du sang, et présentent plusieurs mots communs tels que « chair », « ourlé(e) », « liquide », « ouverture », « chirurgie », des mots proches comme « contraste » et « contrastant », et des synonymes ou expressions sémantiquement proches, créant les mêmes images (pensons à « écorce pâle » et « chair livide », ou au « liquide sombre et dense », au « liquide épais » et au « sang »). Ces termes, par leur présence simultanée dans les extraits établissent des liens entre les textes : les champs sémantiques communs font que ces derniers partagent ce qu'Anne-Claire Gignoux appelle la même « substance du contenu²⁹³ », le même sujet ou message. Les lexies, et de là, les champs lexicaux, sont donc d'importants indicateurs de reprises, et, par conséquent, de réécriture. Ainsi des parallélismes évidents s'établissent entre les différents extraits, les nouent entre eux, les rapprochent, et créent une forte cohérence de l'œuvre.

2.2.5.1. La réécriture d'un livre à l'autre

Comme nous venons de le voir avec les exemples concernant l'image du suicide du père et les poèmes communs à *Revolver* et au *Livre canoë*, les textes delavien ont tendance à circuler d'une œuvre à l'autre, peu importe le genre de celles-ci. Les poèmes sont régulièrement incorporés dans les romans, toujours au prix de quelques modifications qui n'empêchent pas de les identifier à la première lecture. Beaucoup d'entre eux réapparaissent dans *Café Europa*. Ils peuvent se trouver réintégrés au roman de manière un peu artificielle, en étant attribués à la plume de Lunus, par exemple. Dans ce cas, les poèmes sont réécrits en prose et indiqués en italique après une formule du type « Lunus écrit/note dans son carnet ». C'est le cas du poème « Chaco express » qui était apparu pour la première fois en vers dans le recueil *Monde jumeau* en 1996²⁹⁴, soit huit ans plus tôt, puis en prose non ponctuée – le poème a pour ponctuation un unique point final – dans *Le Livre canoë*²⁹⁵ trois ans avant la publication du roman. Il en va de même concernant « Éclipse totale de soleil à Phan Thiet » que le lecteur delavien rencontre

²⁹² *Nocéan* (2016), p. 95.

²⁹³ GIGNOUX, Anne-Claire, *La Réécriture. Formes, enjeux, valeurs, op. cit.*, p. 48.

²⁹⁴ *Monde jumeau* (1996), pp. 25-28.

²⁹⁵ *Le Livre canoë* (2001), p. 78.

d'abord écrit en vers dans *Le Livre canoë*²⁹⁶, puis en prose ponctuée dans *Café Europa*²⁹⁷, et enfin, bien sûr, dans *La Trilogie Lunus/Poèmes*²⁹⁸. Une seule différence particulièrement frappante, autre que celle de la forme, entre ces trois derniers extraits presque identiques est le nom du personnage dont il est question dans le texte. Alors qu'il s'agit d'un ou d'une certain(e) *Nhuê* dans la première version publiée – *Nhuê* est en réalité le nom d'un fleuve en Birmanie –, le narrateur parle de *la femme* dans le roman et de *Yasmine* en 2015...

D'autres poèmes se trouvent littéralement incorporés dans *Café Europa*, de façon à, d'une certaine manière, faire partie de l'intrigue. Ainsi, Guadalupe, qui n'est qu'un prénom dans le bref poème sur lequel s'ouvre *Monde jumeau*, prend corps et devient un personnage à part entière dans le roman (elle s'y trouve notamment décrite physiquement). Nous reproduisons ici la version poétique versifiée du texte tel qu'il apparaît dans le recueil de 1996 :

Un homme muet sourit, acceptant sa bouche édentée
Un homme écoute la voix de la croix et marmonne
« Pourquoi un amour comme le nôtre nous a-t-il réduits à la sauvagerie ? »
Guadalupe de Valparaíso me raconte
« C'est un type bizarre. Chaque jour, il part pour Santiago avec un sac rempli. Il revient le sac vide. C'est pourquoi j'affirme que c'est un type bizarre. »²⁹⁹

Il se trouve reproduit et intégré sous forme d'une conversation entre Lunus et Guadalupe dans *Café Europa* :

Aussitôt, Guadalupe détourne la conversation.
– T'ai-je déjà raconté l'histoire de ce type qui, chaque jour, part pour Santiago avec un sac rempli et revient à la nuit tombée, le sac vide ?
– Non. Je ne crois pas. [répond Lunus]
– Je l'entends marmonner quand il passe devant la maison. Il répète invariablement la même phrase : *Comment un amour comme le nôtre a-t-il pu nous réduire à la sauvagerie ? Voilà pourquoi j'affirme que c'est un type bizarre. Tu comprends ce que je veux dire, n'est-ce pas*³⁰⁰ ?

En outre, aussi curieusement que cela puisse paraître, certains poèmes trouvent leur origine dans les romans et sont réinsérés dans des recueils poétiques *a posteriori*. C'est le cas du poème « Après la terre³⁰¹ » publié dans *Le Livre canoë* dont la première version apparaît dans *Le Temps du rêve*³⁰², et qui se retrouve naturellement dans *L'Homme sans mémoire*³⁰³, où

²⁹⁶ *Ibid.*, p. 109.

²⁹⁷ *Café Europa* (2012), p. 117.

²⁹⁸ *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), pp. 263-265.

²⁹⁹ *Monde jumeau* (1996), p. 8.

³⁰⁰ *Café Europa* (2012), p. 8.

³⁰¹ *Le Livre canoë* (2001), p. 100.

³⁰² *Le Temps du rêve* (2000), pp. 187-188.

³⁰³ *L'Homme sans mémoire* (2008), pp. 172-173.

il est chanté par le personnage de la femme et donc mis au féminin. Dans sa réécriture publiée en 2001, le narrateur est masculin. De la même manière, le poème que Lunus intitule « Sable sale³⁰⁴ » dans *Café Europa* sera repris deux ans plus tard dans le recueil *Les Jours* sous le titre de « Gros grain³⁰⁵ » et, cette fois, son auteur est, indéniablement, Serge Delaive, et non plus le personnage fictif de Lunus.

Des fragments de textes en prose circulent également entre les textes non-fictionnels, créant des liens importants entre eux et rendant manifestes les obsessions de l'écrivain. Par exemple, dans l'essai *Paul Gauguin*, Serge Delaive écrit : « C'est toujours la même histoire : celle d'un homme qui se cherche dans un monde qui le perd³⁰⁶ » – dont on retrouve d'ailleurs un écho à la dernière page du livre, « Oui, c'est toujours la même histoire : celle de femmes et d'hommes qui se cherchent dans un monde qui les perd³⁰⁷. » Quelques années plus tard, c'est au tour de *Saumon noir* de faire écho à ce texte : « Toujours la même histoire. Celle d'un homme seul marchant [...] égaré dans une géographie parfaitement connue³⁰⁸. »

Cependant, ces partages de textes et extraits de textes n'ont pas seulement lieu soit entre les œuvres de fiction (romans et poésie), soit entre les récits non-fictifs. Au contraire, il arrive régulièrement que les romans, les poèmes et les œuvres de nonfiction se fassent échos par le biais de la réécriture. Il en est ainsi, par exemple, du poème intitulé « Barocoa³⁰⁹ » dans le recueil *Par l'œil blessé* paru en 1997, qui évoque un voyage que le poète a réalisé à Cuba en 1994. Ce texte se trouve réécrit en prose et attribué à la plume de Lunus (et donc indiqué en italique) dans *Café Europa*³¹⁰. En outre, *Carnet de Corée* contient un fragment qui y fait aussi allusion³¹¹. Ces trois extraits partagent des mots communs, surtout en ce qui concerne le poème et sa mise en prose, ou prosification selon la terminologie genettienne³¹², ainsi que des noms, des dates, des lieux identiques : Barocoa, Enrique, l'hôtel *Rusa*, 1994... Mais, la réécriture la plus importante dans ce contexte de réécriture entre fiction et « nonfiction » est sans nul doute celle concernant le(s) voyage(s) en Corée et l'histoire de Mee-Ae. La première version de ce

³⁰⁴ *Café Europa* (2012), pp. 242-243.

³⁰⁵ *Les Jours* suivi de *Ici là* (2006), pp. 40-41.

³⁰⁶ *Paul Gauguin* (2011), p. 11.

³⁰⁷ *Ibid.*, p. 87.

³⁰⁸ *Saumon noir* (2017), p. 19.

³⁰⁹ *Par l'œil blessé* (1997), pp. 32-33. Le titre est erroné, il devrait s'agir de « Barocoa » comme écrit dans le texte.

³¹⁰ *Café Europa* (2012), p. 149.

³¹¹ *Carnet de Corée* (2012), pp. 34-36.

³¹² GENETTE, Gérard, *Palimpseste, op. cit.*, p. 303. Serge Delaive trouvant la poésie plus « facile » que le récit en prose, comme nous l'écrivions plus tôt, la versification, c'est-à-dire la mise en vers d'un texte initialement écrit en prose (*Ibid.*, p. 300), est extrêmement rare dans son œuvre, pour ne pas dire impossible.

récit apparaît dans *Café Europa*, plus précisément dans les deux lettres que Lunus écrit à son ami Jacob. Il lui décrit le voyage qu'il a effectué en Corée, pays de sa compagne Jasmine, dont le prénom originel est Mee-Ae, afin de retrouver la mère biologique de celle-ci. Il y évoque les différentes épreuves que Jasmine/Mee-Ae a dû surmonter – les recherches dans les locaux de la Compagnie d'adoption, à l'orphelinat où elle a séjourné, pour retrouver la maison natale, l'aide de la police locale... – et l'endroit où ils ont séjourné durant ces quelques jours, l'auberge Han Jin tenue par M. Kwon, un vieil homme qui leur a offert une calligraphie de sa main signifiant « temple de Bouddha ». Un second voyage leur permettra enfin de rencontrer Sun-Ja, la véritable mère de Jasmine/Mee-Ae et de connaître l'histoire de cette dernière. En 2012, la même année que la réédition de *Café Europa* chez Espace Nord, paraît un récit de voyage signé par Serge Delaive et intitulé *Carnet de Corée*. Il s'agit d'un « témoignage illustré de photographies³¹³ » dans lequel l'écrivain raconte les trois séjours qu'il a effectués en Corée avec sa compagne, Sandra, dont le prénom original en coréen est Mee-Ae, afin d'y retrouver sa mère biologique, ce à quoi ils parviendront après de nombreuses recherches à la Compagnie d'adoption, à l'orphelinat où Sandra/Mee-Ae a séjourné, en essayant de retrouver la maison natale de la jeune femme, sollicitant même l'aide de la police locale... Durant ce séjour, le couple loge chez M. Kwon, à l'auberge Han Jin, et celui-ci leur fera cadeau d'une calligraphie signifiant « Temple de Bouddha ». C'est au cours du second voyage en Corée qu'ils rencontreront Sun-Ja, la véritable mère de Sandra/Mee-Ae, et qu'elle racontera à sa fille ce qu'il s'est réellement passé avant qu'elle ne soit adoptée. Enfin, entremêlé à ces deux récits, celui d'un troisième séjour au pays natal de la compagne de Serge Delaive, le couple étant accompagné de ses enfants, Sann et Célia, dans l'objectif de présenter à Sun-Ja ses petits-enfants européens. Cette histoire ressemble sensiblement à celle que Lunus écrit dans ses lettres, d'autant plus que Jasmine et Sandra portent le même prénom coréen, possèdent presque la même histoire, à quelques différences près³¹⁴, et leur mère est Sun-Ja... Curieusement³¹⁵, le récit fictionnel – du moins partiellement – a paru avant le récit factuel, ce dernier consistant d'ailleurs en une extension³¹⁵, c'est-à-dire une réécriture avec « augmentation par addition [thématique]

³¹³ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 251.

³¹⁴ Quelques différences sont effectivement observables entre les deux versions et sèment le trouble quant à la véracité de l'histoire de Mee-Ae (orthographié Mi-Ae dans *Carnet de Corée*) et sa mère. Par exemple, alors que dans *Café Europa*, le père de Mee-Ae, « un réalisateur de cinéma sans le sou », s'enfuit après la naissance de sa fille (p. 81), dans *Carnet de Corée*, il s'agit d'un « producteur sans le sou » (de musique, Sun-Ja veut devenir chanteuse et il lui a promis de lancer sa carrière) avec lequel Sun-Ja décide de rompre parce qu'ils vivent dans la misère (p. 173).

³¹⁵ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 364.

massive³¹⁶ », du premier, comme le note Laurent Demoulin : « Si les deux premiers voyages en Corée sont transposés dans la fiction à travers l’histoire de Jasmine dans *Café Europa*, les trois séjours coréens sont racontés sous forme de témoignage illustré de photographies dans *Carnet de Corée*³¹⁷. » La réécriture est ici aisément identifiable et participe encore au jeu de la frontière entre réalité et fiction, puisque le lecteur des deux versions de l’histoire de Mee-Ae ne peut, finalement, choisir quelle est la réalité et la fiction, ce qui est d’autant plus compliqué que *Café Europa* « présente de nombreux traits autobiographiques³¹⁸ » comme nous le verrons dans la seconde partie du présent travail.

2.2.5.2. La réécriture au sein d’un même livre

La réécriture peut également avoir lieu au sein d’un même livre. Parmi ces répétitions, nous retrouvons bien sûr les *leitmotive*, dont il a déjà été brièvement question avec le regard qui avance « à la vitesse de la lumière » dans *Café Europa*, par exemple. Mais, il y en a également dans les autres ouvrages. Dans *Saumon noir*, lorsque le narrateur retourne, des années plus tard, au Football Club Pontisse, le fragment est régulièrement entrecoupé par le refrain « La pluie ne cessera pas³¹⁹. » Autre exemple, un « chapitre » de *Nocéan* est scandé par « Mon corps est d’eau³²⁰. » Ces répétitions peuvent aussi constituer un segment plus large et devenir de véritables petits refrains. À nouveau dans ce dernier roman, un fragment est organisé en plusieurs paragraphes qui commencent alternativement comme suit :

Je ferme les yeux. Voici ce que je vois : [...]
 Je rouvre les yeux. Elle se tient devant moi, scrute les tréfonds de mes pupilles. Elle est d’une beauté insupportable. [...]
 Je ferme les yeux. Voici ce que je vois [...]
 Je rouvre les yeux. Elle se tient devant moi, scrute les tréfonds de mes pupilles. Elle est d’une beauté insupportable. [...]³²¹

Nous disions de *Nocéan* qu’il s’apparente à un recueil de poèmes en prose, notons que la répétition est une figure de rhétorique qui, comme le rappelle Joëlle Gardes-Tamine à propos des poèmes de Verlaine, « fait partie des “constantes” de la poésie³²². » L’œuvre de Serge

³¹⁶ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 364.

³¹⁷ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 251.

³¹⁸ *Ibid.*, p. 248.

³¹⁹ *Saumon noir* (2017), pp. 60-62.

³²⁰ *Nocéan* (2016), pp. 179-180.

³²¹ *Ibid.*, p. 16.

³²² GARDES-TAMINE, Joëlle, « La répétition dans les *Poèmes saturniens*, *Fêtes galantes* et *Romances sans paroles* : de l’obsession à la perte », dans André GUYAUX (dir.), *Les Premiers Recueils de Verlaine. Poèmes saturniens, Fêtes galantes, Romances sans paroles*, Paris, Presses de l’Université Paris-Sorbonne, coll. « Colloques de la Sorbonne », 2008, p. 167. [pp. 167-178.]

Delaive est une œuvre de poète à part entière, même lorsqu'il écrit des romans ou des récits factuels.

D'autre part, les répétitions internes à une œuvre précise peuvent dépasser les dimensions du *leitmotiv* et du petit refrain. Serge Delaive pratique ce type de réécriture à plusieurs reprises dans *Café Europa*. Il réécrit ainsi des passages entiers de son roman à l'intérieur même de celui-ci, obligeant ainsi le lecteur à associer ces extraits, tantôt à les combiner, comme l'extrême début et l'extrême fin du roman, la conversation entre Lunus et Guadalupe – on retrouve les mêmes lexies : la fin rappelle le début en offrant au lecteur la suite du dialogue entre les deux personnages et en mentionnant à nouveau, entre autres, le « mur d'adobe³²³ » et « l'entrepôt recouvert de torchis³²⁴ » –, tantôt à les superposer. Il en va ainsi du début du second chapitre :

Ce matin-là Lunus s'éveille avec la sensation étrange et familière de ne pouvoir se situer. Quand peu à peu la conscience revient, il arrive que l'on se sente projeté violemment dans l'espace, avant de tomber en spirales à l'intérieur d'un conduit sans fin. Une sorte de nausée s'ajoute alors au vertige de la chute. Puis, selon un processus difficile à contrôler, cet écoeurement se transforme en nécessité, en une suite d'impératifs qui commandent à peu près ceci : quitte la peur du vide, viens au monde, agis sur tes paupières. Souvent, la réception du grand saut s'avère pénible. Tel est le cas ce matin du cinquième jour de février. Lunus rassemble les bribes éparses dans le caveau humide de son crâne. Il entend résonner contre les parois à vif ce sempiternel constat : tu es encore perdu.

De plus, à sa surprise, aucun songe, pas même en lambeaux, ne surnage derrière les voiles opaques de la nuit³²⁵.

Cet extrait réapparaît presque à l'identique à la fin du roman, une vingtaine de chapitres plus tard, c'est-à-dire à l'avant-dernier chapitre. L'effet de « déjà lu » oblige le lecteur à rapprocher puis identifier ces deux extraits qui ne font en réalité qu'un seul et lui permettent de tenter de mettre de l'ordre dans un récit complètement éclaté :

Ce matin-là Lunus s'éveille avec la sensation inconfortable et familière de ne pouvoir situer l'endroit où il se trouve. Quand peu à peu la conscience revient, il arrive que l'on se sente projeté dans l'espace, avant de tomber en spirales à l'intérieur d'un conduit sans fin. Une sorte de nausée s'ajoute alors au vertige de la chute. Ensuite, selon un processus difficile à contrôler, cet écoeurement, se transforme en nécessité, en une suite d'impératifs qui commandent à peu près ceci : quitte la peur du vide, viens au monde, agis sur tes paupières. Les probabilités défilent. Il a douze ans, c'est un dimanche matin dans la maison familiale. Il identifie cette qualité particulière de la lumière. Mais un bruit intempestif renverse la proposition. Il a vingt-sept ans, il dort chez Marie. Mais la poule qui n'a pas sa place dans la chambre

³²³ *Café Europa* (2012), p. 7 et 245.

³²⁴ *Ibid.*

³²⁵ *Ibid.*, p. 15.

caquette. Il est en Amérique du Sud dans le massif des Torres del Paine. Une odeur de fumée le ramène là où il est en réalité, à Chiloé. Mais il n'est pas là non plus.

Souvent, la réception de ce grand saut s'avère douloureuse. Tel est le cas ce matin du cinquième jour de février. Lunus rassemble les bribes éparses dans le caveau humide de son crâne endolori. Il entend résonner contre les parois à vifs : perdu, tu es encore perdu. Aucun songe, pas même en lambeaux, ne surnage derrière les voiles opaques de la nuit³²⁶.

La structure de *Café Europa* prend, de ce fait, la forme, chère à l'auteur, d'une spirale. Toutefois, l'effet de ces réécritures autographes internes à une œuvre en particulier est de permettre au lecteur d'être « capable d'associer différents passages de l'œuvre, de reconstruire le tout en un ensemble cohérent et significatif³²⁷. » Serge Delaive, qui met la mémoire au centre de ses œuvres en tant que thématique, n'hésite pas à jouer avec celle de ses lecteurs.

2.2.5.3. Des réécritures complètes

Enfin, Serge Delaive a également révisé et réécrit certaines de ses œuvres dans leur intégralité – abstenons-nous bien sûr de toute généralisation abusive et peu rationnelle qui consisterait à dire qu'il réécrit systématiquement, régulièrement et totalement tous ses ouvrages. Les modifications apportées peuvent toucher à l'intégralité du texte, autrement dit en bouleverser l'apparence initiale, ou à quelques segments « minimes », changements qui, dans ce cas, sont sans conséquence et passent presque inaperçus.

Du *Temps du rêve* (2000) d'Axel Somers à *L'Homme sans mémoire* (2008) de Serge Delaive

Le cas le plus important de réécriture complète est celui du roman *Le Temps du rêve*. Serge Delaive l'a écrit d'une traite au cours de l'hiver 1999-2000 et, selon ses propres aveux, l'a envoyé, sans même le relire, aux éditions Les Éperonniers qui le publient. Mais il s'agit d'un « livre inabouti³²⁸ » aux yeux de l'auteur qui, « pris de court et de remords³²⁹ », choisit de faire apposer sur la couverture un pseudonyme, Axel Somers. Il relègue ensuite le texte aux oubliettes, notamment en « évit[ant] soigneusement de le mentionner dans [sa] bibliographie³³⁰. » Six ans plus tard, le hasard remet ce manuscrit entre ses mains. Il le relit et décide de le retravailler entièrement :

Il m'a paru bâclé et surchargé. Mais l'histoire me plaisait. Je la redécouvrais, amusé par ce témoignage d'un moi disparu, et elle me plaisait. Alors, mû par je ne sais quelle impulsion, j'ai pris la décision bizarre de réécrire le livre. Du début à la fin.

³²⁶ *Ibid.*, pp. 217-218.

³²⁷ GIGNOUX, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, *op. cit.*, p. 143.

³²⁸ « Note de l'auteur », dans *L'Homme dans mémoire* (2008), p. 189.

³²⁹ *Ibid.*

³³⁰ *Ibid.*

J'ai raboté, élagué, supprimé. J'ai beaucoup louvoyé pour ôter les scories tout en collant à la substance du récit. Pendant que je marchais sur le texte entier, j'ai essayé de ne pas effaroucher le style qui était alors le mien. De ne pas y superposer ma phrase actuelle³³¹.

Il donne ainsi naissance à un nouveau roman qu'il intitule *L'Homme sans mémoire* et dont il confie la publication aux éditions de La Différence à Paris. Cette fois, il le signe de son vrai nom : « *L'Homme sans mémoire* peut enfin devenir mon premier roman, avant *Café Europa* [...]. Je me le suis approprié. Exit Axel Somers³³². » Ce dernier restera toutefois l'auteur de la traduction croate du *Temps du rêve*, bien que la véritable identité de l'auteur est dévoilée par Laurent Demoulin dans la postface de cette édition.

Les transformations effectuées au cours de la réécriture du *Temps du rêve* sont remarquables. Le texte en ressort profondément modifié : déplacements, suppressions, ajouts, condensations ou amplifications, remplacements... Tout en conservant les personnages et les trames de fond. Parmi les changements les plus significatifs qu'il opère d'un texte à l'autre, Serge Delaive rassemble trois chapitres du *Temps du rêve* dans lesquels l'homme décrit la femme « jusqu'à extinction de lave³³³ » en un seul à la fin de *L'Homme sans mémoire*, extrayant des segments de l'hypotexte dont il bouleverse l'ordre et modifie certains mots. Un autre exemple digne d'intérêt est la condensation³³⁴ radicale à laquelle il procède concernant la pièce de théâtre en un acte écrite par l'enfant et qui occupe, à l'origine, un chapitre entier, et se trouve réduite, dans le roman de 2008, à un résumé de quelques phrases :

Il écrit trois ou quatre scènes d'une pièce de théâtre. Il s'agit d'un homme et d'une femme dans une chambre. L'homme vient d'avaler une dose de poison mortel. Il le révèle à la femme. S'ensuit un dialogue de sourds, des souvenirs qui remontent. À la fin, l'homme meurt. La femme l'entoure de ses bras. Elle gémit *mon ours, mon ours, mon ours*³³⁵.

De « La Trilogie Lunus » (1995, 1996, 2001) à *La Trilogie Lunus* (2015)

En 2015, à l'occasion des cinquante ans de l'auteur, les éditions de L'Arbre à Paroles d'Amay publie *La Trilogie Lunus*, un gros volume de presque trois cents pages qui réunit sous une seule et même couverture les trois « premiers » recueils poétiques de Serge Delaive, *Légendaire*, *Monde jumeau* et *Le Livre canoë*, concrétisant ainsi un projet de longue date.

³³¹ *Ibid.*, pp. 189-190.

³³² *Ibid.*, p. 190.

³³³ *Le Temps du rêve*, p. 52, 136 et 185.

³³⁴ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, *op. cit.*, p. 341.

³³⁵ *L'Homme sans mémoire* (2008), p. 151.

Toutefois, les textes ne sont pas « sortis indemnes » de cette réunification. Comme l'écrit Gérard Purnelle, le poète a accordé beaucoup de soin à la préparation de cette réédition :

certains poèmes ont été retouchés, quelques vers supprimés, des poèmes ont été éliminés, d'autres déplacés, certains ont été réimportés du recueil postérieur *Par l'œil blessé*, deux sont réécrits en prose [...]. En outre, tous les poèmes ont reçu un titre (nombreux étaient ceux qui en étaient dépourvus)³³⁶.

Ces révisions ne sont pas « sans incidence sur la perception que l'on peut avoir de l'ensemble et de ses multiples composants : c'est que ces trois livres sont à la fois un ensemble procédant d'un projet global et des "recueils" de poèmes³³⁷. » En effet, la structure du volume en une unité homogène met en évidence la présence des trois ouvrages différents : elle distingue trois parties ou sections correspondant aux recueils originaux dont elles ont conservé l'ordre d'apparition, les titres, les épigraphes et les éventuelles dédicaces qui les accompagnaient. En outre, la première partie – le premier recueil, *Légitime* – s'ouvre toujours sur un premier poème intitulé « Métamorphose³³⁸ » auquel répond l'ultime texte du volume, c'est-à-dire celui clôturant la dernière section – le dernier recueil, *Le Livre canoë* –, portant le même titre³³⁹. Entre ces deux pôles créant une unité divisée donc en trois sections, se réorganisent les textes, modifiés, réécrits ou non, parmi lesquels certains ont été déplacés, d'autres évincés et encore d'autres, neufs, ajoutés.

D'Argentine (2009) à la réédition d'Argentine (2020)

Comme *Café Europa*, qui semble quant à lui avoir été épargné par la tradition « réécrivante » de son auteur, *Argentine*, roman initialement paru aux éditions de La Différence et indisponible depuis quelque temps, a été réédité dans la collection Espace Nord. Peu de temps avant la sortie de l'ouvrage, Serge Delaive annonce sur son site personnel une « version remaniée³⁴⁰ » du texte, ce qu'il confirme dans l'entretien faisant suite au roman : « Dans le cadre de cette réédition, j'ai relu mon roman pour y faire quelques retouches légères, un rien d'élagage par rapport à la version parue aux éditions de La Différence³⁴¹. » En effet, quelques modifications lui ont été apportées. Elles consistent principalement en la suppression et/ou l'ajout d'éléments assez difficilement repérables étant donné leur peu d'importance en termes

³³⁶ PURNELLE, Gérard, « Introduction. Sources d'un fleuve », *op. cit.*, pp. 6-7.

³³⁷ *Ibid.*, p. 7.

³³⁸ *La Trilogie Lunus/Poèmes*, p. 15.

³³⁹ *Ibid.*, p. 293.

³⁴⁰ « Ces derniers temps : Argentine, édition poche », le 3 juillet 2020 [En ligne]. URL : <http://www.sergedelaive.net/news/107/>, consulté le 6 juillet 2020.

³⁴¹ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 214.

de taille, c'est-à-dire seulement quelques mots, voire une phrase, et donc sans grandes conséquences sur les dimensions et la trame des récits. Seuls les détails qui auront interpellé les lecteurs de la version de 2009 devenus les re-lecteurs de cette nouvelle édition apparaîtront probablement à leurs yeux puisque la réécriture mobilise des compétences de mémoire et donc la connaissance des textes antérieurs³⁴² – nous avons dit que la mémoire est un des thèmes privilégiés de Serge Delaive, la réécriture repose sur une volonté de jeu avec le lecteur... Dans le chapitre « Journal de Juan Serafini, dernières pages », par exemple, l'auteur ôte « cet emmerdeur sympathique d'Hésiode³⁴³ » de la liste de lectures du moment de l'Argentin confiné dans son appartement. Plus loin, un détail qui avait très certainement interpellé les lecteurs de la première édition du roman a été supprimé. Dans le texte de 2009, le narrateur indique que les Argentins « se recueillent en foule sur [la] tombe [de Diego Maradona] comme sur celle de Carlos Gardel³⁴⁴ », alors que l'ancien joueur de football, contrairement au chanteur-compositeur, n'est pas mort, pas plus à l'époque de la première sortie du roman qu'à celle de sa réédition en juillet 2020. Peut-être cela est-il lié à la coïncidence entre la date de la nouvelle parution du roman et la situation temporelle des récits : Serge Delaive plaçant les différentes histoires composant son roman entre le début des années 1990 (si l'on tient compte des voyages que le photographe néerlandais Henk Somers effectue sur plusieurs lieux de conflits de l'époque, tels que le Zaïre et la Serbie) et 2021 (le dernier chapitre se situe environ vingt ans après la crise d'Argentine de 2001). Un dernier détail, qui pourrait éventuellement faire changer le sens du roman, est la suppression d'une référence intertextuelle : lorsque Juan Serafini sort de son ermitage et se retrouve dans la rue au milieu d'une foule se dirigeant vers le stade de la Bombonera parmi laquelle il aperçoit son ami Hernán, il voit s'avancer une silhouette à contre-sens du mouvement général des supporters. Dans la version de 2009, il s'agit de César Aira. Le nom de celui-ci n'apparaît plus dans la réédition du roman : il est devenu « l'écrivain³⁴⁵. »

2.3. Conclusion

L'œuvre de Serge Delaive, qui apparaît de prime abord protéiforme, multiple et variée, s'avère finalement former un ensemble cohérent qui trouve son unité, d'une part, autour de la transfictionnalité, des obsessions thématiques – pour reprendre cette expression à Laurent

³⁴² GIGNOUX, Anne-Claire, *La Réécriture. Formes, valeurs, enjeux, op. cit.*, p. 180.

³⁴³ *Argentine* (2009), p. 102.

³⁴⁴ *Ibid.*, p. 148.

³⁴⁵ *Argentine* (2020), p. 122.

Demoulin³⁴⁶ – et du continuel travail de réécriture de soi qui ne se soucient pas des étiquettes, du genre des œuvres, et, d’autre part, autour du fait que son œuvre est une œuvre de poète ; même quand il écrit des romans ou un récit de voyage, Serge Delaive reste avant tout un poète. Pour ces raisons, comme le souligne Laurent Demoulin, « il serait artificiel de séparer [l]es poèmes [des] romans³⁴⁷ » : au contraire, Serge Delaive, notamment par le biais des répétitions, construit un « vaste ensemble littéraire³⁴⁸ », qui inclut, ne l’oublions pas, la photographie, et, de cette manière, chaque nouvelle œuvre est comme « une facette d’un grand prisme mobile modifiant l’ensemble par son apparition³⁴⁹ », apportant un éclairage nouveau sur les œuvres précédentes. Cependant, les liens entre les œuvres sont irréguliers ainsi que l’explique Laurent Demoulin :

Les livres de Serge Delaive [...], s’ils ne se ressemblent guère, [...] s’assemblent parfaitement, des traits se retrouvant ça et là comme des leitmotiv, qui tissent des liens irréguliers entre eux, tel personnage (par exemple Lunus, le double rêvé de l’écrivain) se retrouvant dans tel recueil de poèmes (*Légendaire*) puis dans tel roman (*Argentine*), mais pas dans tel autre (*L’Homme sans mémoire*), tandis qu’un tel animal (disons le corbeau) traverse le premier recueil et le deuxième roman cité, mais pas le premier et que le thème du rêve alimente les trois livres. Une série close de motifs se répartit ainsi infiniment de façon presque aléatoire entre les pages [...]³⁵⁰

Ainsi, les œuvres, en plus de former un ensemble cohérent, gardent leur autonomie et peuvent être lues indépendamment les unes des autres, chose à laquelle l’auteur tient absolument ainsi qu’il le confie : « Chaque livre a sa matière, son univers clos, et il faut que ces unités restent lisibles, au-delà du labyrinthe³⁵¹. » Il s’agit donc d’une œuvre particulièrement « antilinéaire³⁵² » qui prend la forme d’images chères à l’auteur telles que la spirale, la fractale, le kaléidoscope ou encore le puzzle et le labyrinthe.

Les répétitions ont également la particularité de faire de l’œuvre de l’écrivain liégeois une œuvre à la fois très fermée, puisqu’elle se replie sur une série close de motifs, de personnages, de décors... en d’autres mots, elle se trouve centrée sur « un univers littéraire qui se complète d’un livre à l’autre³⁵³ », et très ouverte, parce que la réécriture la rend vivante, mouvante, toujours à poursuivre. La preuve en est d’ailleurs qu’une note dans la bibliographie

³⁴⁶ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 263.

³⁴⁷ DEMOULIN, Laurent, « Serge Delaive », *op. cit.*

³⁴⁸ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 247.

³⁴⁹ *Ibid.*, p. 263.

³⁵⁰ DEMOULIN, Laurent, « Carnet de Corée de Serge Delaive. Notes éparses d’un lecteur enthousiaste », *op. cit.*

³⁵¹ Remacle, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 215.

³⁵² LOGIST, Karel, « Serge Delaive », dans *Culture. Le magazine culturel en ligne de l’Université de Liège*, octobre 2011 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/prod_659508/fr/serge-delaive, consulté le 16 mars 2020.

³⁵³ LOGIST, Karel, « “Mon” Serge Delaive », *op. cit.*

qui suit la réédition du texte d'*Argentine*, probablement de l'auteur lui-même, laisse présager une prochaine réédition de *Saumon noir* : il est écrit, entre parenthèses, « texte revu – mais hélas pas toute dernière version imprimée³⁵⁴ ».

³⁵⁴ « Bibliographie », dans *Argentine* (2020), p. 219.

LA QUÊTE IDENTITAIRE DANS *LA TRILOGIE LUNUS/ROMANS*

Tu as vu quatre nuages différents alors qu'il n'y en a qu'un seul.
Un autoportrait fantasmé. C'est génial, non ?
Serge Delaive, *Argentine*, 2020, p. 81.

1. Une œuvre autobiographique

En 2003, Laurent Demoulin et Jean-Pierre Bertrand réorientent la définition de l'autobiographie énoncée en 1975 par Philippe Lejeune et sur laquelle la critique s'accorde depuis afin de l'appliquer à la poésie à partir des textes de trois poètes belges parmi lesquels Serge Delaive. Étudiant *Le Livre canoë*, les deux chercheurs constatent que ce recueil

ne constitue nullement une autobiographie complète. Il appartient pourtant au domaine autobiographique non seulement dans la mesure où l'événement qui y est traité [le suicide du père] fait partie du vécu de l'auteur, mais surtout parce que ce drame est présenté comme fondateur de sa vocation poétique³⁵⁵.

Cette remarque peut être transposée aux autres recueils poétiques, dans lesquels se nouent également des pactes autobiographiques, soit par le biais du paratexte, comme dans *Le Livre canoë* où le nom de Michel Delaive donné dans la « note de l'éditeur³⁵⁶ » réapparaît dans les poèmes (« Docteur Michel³⁵⁷ », « docteur Delaive³⁵⁸ », « Michel³⁵⁹ », « Michel mon père³⁶⁰ » ou « le docteur Michel³⁶¹ ») ainsi que dans le texte en prose intitulé « De la littérature³⁶² » clôturant le recueil où Serge Delaive prend la parole sans détour, soit dans le texte poétique même, tantôt à travers le nom de l'auteur comme dans « L'étoffe des héros³⁶³ », tantôt à travers celui d'un proche.

Dans la bibliographie qui accompagne la réédition d'*Argentine*, plusieurs ouvrages de Serge Delaive sont rangés sous l'étiquette « nonfictions³⁶⁴ ». Y figurent *Herstal* et *Saumon noir*, deux textes en prose consacrés à la ville dont l'écrivain-photographe est originaire et qui contiennent « des réminiscences personnelles, intimes³⁶⁵ » en plus de mentionner les noms des membres de sa famille, ce qui noue un pacte autobiographique, ainsi que *Carnet de Corée* qui décrit sans respecter la chronologie les trois séjours de l'écrivain dans le pays d'origine de sa compagne et la rencontre, après de longues et fastidieuses recherches, de cette dernière avec sa mère biologique. On y trouve également *Paul Gauguin*, ouvrage dans lequel Serge Delaive dresse une sorte d'autoportrait en parallèle avec l'œuvre du peintre. Nous ajouterons à ceux-ci

³⁵⁵ BERTRAND, Jean-Pierre, et DEMOULIN, Laurent, *op. cit.*, p. 78.

³⁵⁶ *Le Livre canoë* (2001), p. 11.

³⁵⁷ *Ibid.*, p. 26.

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 27.

³⁵⁹ *Ibid.*, p. 31 et 50.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 43.

³⁶¹ *Ibid.*, p. 39.

³⁶² *Ibid.*, pp. 119-135.

³⁶³ *Les Jours* suivi de *Ici là* (2006), p. 47.

³⁶⁴ « Bibliographie », dans *Argentine* (2020), p. 218.

³⁶⁵ ŚLUSARSKA, Alicja, « L'eau comme tissu cicatriciel... », *op. cit.*, p. 192.

Meuse fleuve nord, naturellement rangé dans la catégorie « poésie » puisqu'il s'agit d'un long poème-fleuve, mais qui relate une odyssee mosane parsemée de souvenirs personnels.

Les textes de Serge Delaive ne constituent pas des autobiographies à proprement parler, c'est-à-dire qu'ils ne répondent pas exactement à la définition canonique de l'autobiographie : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité³⁶⁶. » Toutefois, ils contiennent des fragments autobiographiques, évoquent des événements vécus, des lieux connus, traversés, visités, des noms de proches, de membres de la famille, d'amis, de connaissances... Bref, ils « s'enracine[nt] dans une existence³⁶⁷ », pour reprendre les mots de Laurent Demoulin ; la biographie de l'auteur est toujours sous-jacente à l'écriture, au texte, et y transparaît régulièrement. S'il en va ainsi des ouvrages non-fictifs et de la poésie, qu'en est-il des livres étiquetés « roman » ?

Serge Delaive est l'auteur de cinq ouvrages sur la couverture desquels est apposée la mention de « roman » – nous y incluons naturellement *Le Temps du rêve*. D'après Philippe Lejeune, cette étiquette instaure immédiatement et sans conteste un pacte romanesque, donc fictif³⁶⁸ car, « par nature, le roman implique la fiction, l'invention de personnages et de situations imaginaires³⁶⁹ », comme l'indique Henri Mitterrand. Dans *Seuils*, Gérard Genette propose de relativiser la signification de cette indication générique. Selon lui, elle « fai[t] connaître une *intention*, ou une *interprétation* auctoriale et/ou éditoriale³⁷⁰ », de telle façon que cette mention ne signifie pas catégoriquement « “ce livre est un roman”, assertion définitoire qui n'est guère au pouvoir de quiconque, mais plutôt “Veuillez considérer ce livre comme un roman”³⁷¹. » Cette étiquette peut donc, d'une certaine manière, servir de « masque » à l'auteur ou au texte. Si les cinq romans ne sont pas des autobiographies à cause de leur étiquette, mais aussi parce qu'ils ne répondent pas à la définition de Philippe Lejeune et qu'en aucun cas n'est conclu un pacte autobiographique – il y est même plutôt, *a priori*, rejeté –, on trouve à l'intérieur de chacun d'eux leur auteur, dans une sorte de jeu de voilement-dévoilement.

³⁶⁶ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1996, p. 14.

³⁶⁷ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 247.

³⁶⁸ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 27.

³⁶⁹ MITTERRAND, Henri, *L'illusion réaliste. De Balzac à Aragon*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1994, p. 1.

³⁷⁰ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 2002, p. 16.

³⁷¹ *Ibid.*

2. Définition de l'autofiction. Le cas de *Nocéan* (2016)

Le dernier roman publié par Serge Delaive, *Nocéan* (2016), conclut un pacte ambigu, ni clairement autobiographique, ni clairement romanesque. Alors que la couverture de l'ouvrage le désigne explicitement comme étant un roman, le récit est autodiégétique, c'est-à-dire un récit dont « le narrateur est le héros³⁷² », et le narrateur-personnage suggère son nom dans le texte, nom qui semble être celui de l'auteur : « Car mon nom, ce nom qui m'a été transfusé, signifie "de l'eau". (Chaque fois qu'il doit épeler le sien identique au mien, Franz, mon frère, répond : "De la vie, dans le désordre.")³⁷³ ». Le pacte autobiographique de Philippe Lejeune reposant sur « [l']identité de l'auteur, du narrateur et du personnage³⁷⁴ » qui passe principalement par le nom et le récit autodiégétique (l'expression d'un « je » est fondamentale dans une écriture de soi) y sont presque accomplis mais se trouvent perturbés par l'indication générique de « roman ». Ceci rappelle la première définition d'un concept apparu en 1977 sous la plume de Serge Doubrovsky sur la quatrième de couverture de son roman intitulé *Fils*³⁷⁵ : l'autofiction. Le professeur de littérature et écrivain français définit cette dernière comme étant « un récit affiché comme un roman, et reposant sur la stricte homonymie de l'auteur, du narrateur et du protagoniste³⁷⁶ », définition que l'on retrouve vingt ans plus tard dans *L'Autobiographie* (1997) de Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone – « comme critères d'appartenance à l'ensemble dit autofiction, [...] d'un côté l'allégation de la fiction, marquée en général par le sous-titre roman, de l'autre l'unicité du nom propre pour auteur (A), narrateur (N), protagoniste (P)³⁷⁷ » – ou reprise, en 2013, par Éliana Rocca dans le compte rendu de *Figurations autobiographiques* de Jean-François Plamondon paru en 2011³⁷⁸ – « l'autofiction [...] cumule deux pactes en principe incompatibles (elle se fonde comme l'autobiographie sur l'identité nominale de l'auteur, du narrateur et du personnage, mais se réclame par ailleurs de la fiction, du genre romanesque)³⁷⁹ » par le biais de l'indication générique « roman ». À l'origine, avec ce nouveau

³⁷² GENETTE, Gérard, *Discours du récit. Essai de méthode*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 2007, p. 256.

³⁷³ *Nocéan*, p. 180.

³⁷⁴ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 15.

³⁷⁵ DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Éditions Galilée, 1977.

³⁷⁶ LECARME, Jacques, « Autobiographie / Roman / Autofiction », dans Christoph MIETHING (éd.), *Zeitgenössische jüdische Autobiographie*, Boston-Berlin, De Gruyter, coll. « Romania Judaica », 2003, p. 35.

³⁷⁷ LECARME, Jacques, et LECARME-TABONE, Éliane, *L'Autobiographie. Deuxième édition*, Paris, Armand Colin, coll. « U Lettres », 1999, p. 275.

³⁷⁸ PLAMONDON, Jean-François, *Figurations autobiographiques*, Torino, Libreria Stampatori, 2011.

³⁷⁹ ROCCA, Elisa, « Entre réalité et fiction : le cas de *Je me souviens* et *Pedigree* de Simenon », dans *Acta fabula. Revue des parutions*, vol. 14, n° 3, mars-avril 2013 [En ligne]. URL : <https://www.fabula.org/revue/document7642.php>, consulté le 15 juillet 2020.

concept, Serge Doubrovsky comble une case laissée vide par Philippe Lejeune³⁸⁰ dans le tableau récapitulatif/schématique croisant pacte et identité onomastique dans *Le Pacte autobiographique*³⁸¹. Rapidement, et cela étant probablement dû à « sa polysémie, ou plutôt de sa viscosité sémantique³⁸² », pour reprendre les termes de Philippe Gasparini, il déchaînera les passions de la critique et donnera lieu à des multitudes de définitions, théorisations, points de vue, discussions, emplois, sans cesse renouvelés³⁸³, divers et incohérents³⁸⁴, de telle sorte qu'aujourd'hui il n'existe pas de véritable consensus quant à sa définition³⁸⁵ – c'est donc peut-être « par facilité » ou souci de clarté que nombre de critiques et auteurs reviennent aux sources de la notion et reprennent la définition originelle telle qu'elle avait été énoncée par son créateur. Philippe Gasparini remarque que « la percée de l'autofiction au cours des années 1997-1998 a sonné la fin de sa spécificité générique³⁸⁶ » puisqu'elle en a considérablement élargi le champ comme nous venons de le voir. Dès lors, « le terme *autofiction* est devenu d'une acception tellement large qu'il est difficilement possible de l'utiliser comme un délimitateur générique efficace³⁸⁷ » souligne Véronique Montémont. Désormais, tout le monde s'accorde sur un principe fondamental : il s'agit d'une « démarche qui relève à la fois de l'autobiographie et de la fiction³⁸⁸ », et, par conséquent, aucun pacte, ni autobiographique ni romanesque, n'est établi. Finalement, l'autofiction n'est pas un genre littéraire à proprement parler, mais un espace, « l'espace autofiction³⁸⁹ », selon l'expression de Jacques Lecarme, qui se situe entre deux pôles distincts que sont l'autobiographie et le roman, ou, plus précisément, qui va de l'autobiographie dans laquelle se sont glissés des éléments fictionnels au roman dans lequel l'auteur a intégré des éléments autobiographiques. Les auteurs de ce type de récits adaptent les doses de fiction

³⁸⁰ DOUBROVSKY, Serge, « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », dans *L'Esprit Créateur*, vol. 20, n° 3, *Autobiography in 20th-Century French Literature*, automne 1980, p. 89.

³⁸¹ LEJEUNE, Philippe, *op. cit.*, p. 28.

³⁸² GASPARINI, Philippe, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2008, p. 296.

³⁸³ ZUFFEREY, Joël, « Avant-propos. Qu'est-ce que l'autofiction ? », dans Joël ZUFFEREY (dir.), *L'Autofiction : variations génériques et discursives*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan-Academia, coll. « Au cœur des textes », 2012, p. 5.

³⁸⁴ GASPARINI, Philippe, *Autofiction. Une aventure du langage*, *op. cit.*, p. 296.

³⁸⁵ JOUANNY, Sylvie, « Autofiction », dans Françoise SIMONET-TENANT (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie. Écritures de soi de langue française*, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires & Références », 2017, pp. 95-96.

³⁸⁶ GASPARINI, Philippe, *Autofiction. Une aventure du langage*, *op. cit.*, p. 191.

³⁸⁷ MONTÉMONT, Véronique, « (Des)saisissement : photographie, autobiographie, autofiction », dans Arnaud GENON et Isabelle GRELL (dir.), *Lisières de l'autofiction. Enjeux géographiques, artistiques et politiques. Colloque de Cerisy 2012*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Autofictions, etc. », 2016, p. 119.

³⁸⁸ JOUANNY, Sylvie, « Autofiction », *op. cit.*, pp. 96-97.

³⁸⁹ LECARME, Jacques, « Paysage de l'autofiction », dans *Le Monde*, le 24 janvier 1997 [En ligne]. URL : https://www.lemonde.fr/archives/article/1997/01/24/paysages-de-l-autofiction_3744873_1819218.html, consulté le 5 août 2020.

et de réalité en fonction de leurs objectifs, des enjeux de leur texte, privilégiant un pacte ambigu. En d'autres termes, et pour reprendre ceux de Philippe Gasparini, « chaque texte adopte une position particulière sur l'axe fiction/référence³⁹⁰ » de telle manière que l'autofiction regroupe « tous les récits qui programment une double réception, à la fois fictionnelle et autobiographique, quelle que soit la proportion de l'une et de l'autre³⁹¹ ». Ainsi, elle n'est ni un genre ni une forme à proprement parler, mais plutôt, comme le suggère Vincent Colonna dans *Autofiction et autres mythomanies littéraires* (2004)³⁹², une catégorie à l'intérieur de laquelle existe une « nébuleuse de pratiques³⁹³ » et de stratégies référentielles/fictionnelles, ce qui explique les nuances apportées par Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone dans leur « remaniement » de la définition de Serge Doubrovsky – « l'ensemble dit autofiction » et « en général » écrivent-ils (nous soulignons).

Dans l'espace littéraire belge, les années 1970 et 1980 voient ressurgir le thème du questionnement identitaire et, de ce fait, opérer un « retour à l'autobiographie³⁹⁴ », genre littéraire permettant toutes les transgressions jusqu'à la création d'« autobiographies hallucinées » à la Conrad Detrez, c'est-à-dire de l'autofiction. Celle-ci connaîtra une vogue certaine auprès de cette bien-nommée « génération identitaire » et ne perdra pas de son succès aux cours des décennies suivantes, l'écriture de soi étant évidemment propice au thème de la quête identitaire³⁹⁵, qu'elle soit collective ou individuelle. Prime donc, naturellement, la narration autodiégétique. Cependant, alors que la plupart des critiques continuent à considérer l'homonymie auteur-narrateur-personnage comme un des principes fondamentaux de l'autofiction – et ils n'ont, nous semble-t-il, pas tort, puisque c'est elle qui fonde l'*auto-* que l'on trouve avant *-fiction* –, chez nombre d'auteurs belges, l'identité onomastique au sens strict est rarement de mise. Ils jouent plutôt du côté d'une *suggestion* de l'identité entre leur nom et celui de leur narrateur-personnage, ceci pouvant être un bon indicateur du mélange entre autobiographie et fiction puisque le nom du personnage-narrateur ressemble fortement à celui de l'auteur, est presque celui de l'auteur, mais pas tout à fait. C'est le cas par exemple de Nathalie Gassel qui, dans *Des Années d'insignifiance* (2006)³⁹⁶ sous-titré « récit », terme défini

³⁹⁰ GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2004, p. 14.

³⁹¹ *Ibid.*

³⁹² COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.

³⁹³ RATHÉ, Alain, « Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires* », dans *Québec français*, n° 138, *Le récit de vie*, été 2005, p. 43.

³⁹⁴ MERTENS, Pierre, « Du retour à l'autobiographie », dans *Revue de l'Institut de Sociologie*, 1990-1991, p. 61.

³⁹⁵ DENIS, Benoît, et KLINKENBERG, Jean-Marie, *op. cit.*, p. 227 et p. 251.

³⁹⁶ GASSEL, Nathalie, *Des Années d'insignifiance*, Bruxelles, Éditions Luce Wilquin, 2006.

dans le CNRTL comme étant une « œuvre littéraire narrant des faits réels ou imaginaires³⁹⁷ », suggère son nom à travers la mention de celui de son père donné en toutes lettres, Ita Gassel³⁹⁸, et son prénom par le biais de celui d'une amie dont elle ne mentionne que l'initiale : « J'y rencontrai une fille, elle portait le même prénom que moi, [...]. Je sympathisai immédiatement avec N. [...]»³⁹⁹. Nathalie Gassel suggère l'homonymie mais ne l'affirme pas – l'initiale « N. » pourrait cacher un autre prénom commençant par cette lettre, féminin ou épïcène (d'autant plus, concernant ce dernier, que la quête identitaire gassélienne concerne l'androgynat). Il en va de même concernant Pierre Mertens qui, dans *Une Paix royale* (1995)⁴⁰⁰, nomme son personnage Pierre Raymond, les prénoms étant identiques mais pas les patronymes, tandis qu'Adolphe Nysenholc donne la parole à Dolfi, qui est incontestablement un surnom pour « Adolphe », dans *Bubelè, l'enfant à l'ombre* (2007)⁴⁰¹. Dans aucun cas n'est affirmée l'identité onomastique, mais les auteurs jouent sur la ressemblance entre leur nom et celui de leur personnage-narrateur et suggèrent cette identité à travers un prénom commun, un surnom, une initiale... On assiste ici à ce que l'on pourrait appeler une (semi-)fictionnalisation du nom qui signifierait la transposition de la personne de l'auteur dans la fiction. En outre, dans le texte sont évoqués des éléments biographiques, des ressemblances physiques qui renforcent cette possible identification entre auteur et narrateur-personnage, bien qu'il s'agisse de données évolutives, dynamiques, qui, comme le rappelle Philippe Gasparini, doivent donc être nécessairement confrontées au paratexte afin d'être vérifiées⁴⁰². Mais,

s'il y a un trait biographique du personnage qui autorise, à lui seul, son identification avec l'auteur, c'est l'activité d'écrivain. Cette identification professionnelle présente l'avantage de ne nécessiter aucun recours au paratexte : écrivain, l'auteur l'est, incontestablement, son livre l'atteste. S'il attribue cette manie à son héros, il signale *ipso facto*, par le moyen le plus simple et le plus efficace, un point commun entre eux ; il instaure un effet de miroir qui va structurer leur relation, donc déterminer l'appréciation générique du texte par le lecteur⁴⁰³.

Bien sûr, « il ne s'agit pas d'un critère nécessaire et suffisant⁴⁰⁴ » : « de nombreux romans peuvent être reçus dans un registre référentiel en raison d'une convergence d'indices probants, sans que le héros ne soit écrivain⁴⁰⁵ » et, « inversement, tout personnage-écrivain

³⁹⁷ « Récit », dans CNRTL [En ligne]. URL : <http://www.cnrtl.fr/definition/récit>, consulté le 19 mars 2019.

³⁹⁸ GASSEL, Nathalie, *Des Années d'insignifiance*, op. cit., p. 40.

³⁹⁹ *Ibid.*, pp. 65-66.

⁴⁰⁰ MERTENS, Pierre, *Une Paix royale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1995.

⁴⁰¹ NYSENHOLC, Adolphe, *Bubelè, l'enfant à l'ombre*, Paris, L'Harmattan, 2007.

⁴⁰² GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, op. cit., pp. 45-46.

⁴⁰³ GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, op. cit., p. 52.

⁴⁰⁴ *Ibid.*, p. 53.

⁴⁰⁵ *Ibid.*

n'incarne pas l'auteur⁴⁰⁶ ». L'intérêt de la mention d'un personnage-narrateur écrivain réside plutôt dans sa participation au pacte ambigu impliquant l'autofiction : le personnage-écrivain référentiel rappelle que le métier d'écrivain consiste, d'une certaine manière et pour le plus grand nombre, à inventer et écrire des histoires, à créer des fictions. Il prend part à la fictionnalité (ou la fictionnalisation) du récit. En effet, outre la mention de « roman » ou « récit » sur la couverture, l'auteur laisse dans son texte des éléments fictionnels et des « indices de fictionnalité⁴⁰⁷ » dont le renvoi à l'activité d'écriture peut faire partie, en plus d'être « perçu comme un indice d'implication personnelle dans le récit⁴⁰⁸. » Nathalie Gassel, par exemple, dans tous ses ouvrages, met en scène l'écriture en train de se faire (à l'indicatif présent). Dans *Des Années d'insignifiance*, la narratrice déclare, à propos des tourments qui ont fait de son enfance un enfer, qu'une « forme extérieure en restituera le témoignage en une figure *embellie* et utile, le livre⁴⁰⁹ », ce qui atteste le caractère retravaillé et romanesque, donc partiellement fictionnel, de son récit se fondant sur des événements réellement vécus durant son enfance. De la même manière, dès les premières pages de *Musculatures* (2001)⁴¹⁰, la narratrice, totalement anonyme mais en laquelle on trouve celle *Des Années d'insignifiance* par l'évocation d'événements racontés dans cet autre récit et la description de son physique singulier (Nathalie Gassel est bodybildeuse), induit le doute quant au caractère véridique de ce qu'elle va raconter et témoigne ainsi d'un glissement du sujet de la réalité à la fiction à travers l'acte d'écriture :

Je m'enferme chez moi pour travailler [c'est-à-dire écrire]. Je préfère batifoler, rêvasser aux choses qui me conviennent. Imaginer ma gloire. Rêver d'actes et de situations souvent répétitives : revivre un bon nombre de fois des sensations que mon imaginaire me procure et qui me réjouissent. Je reste dans la solitude et le silence de cette après-midi de fin septembre, plus ou moins ensoleillée. Je bleuis le papier de mon écriture rapide⁴¹¹.

La narratrice, qui associe l'écriture à un travail et est donc officiellement écrivaine, couple le rêve et l'imagination à l'écriture, à la réalité, et annonce ainsi ce qu'elle va écrire : des *fantasmes* répétitifs. *Musculatures* se fonde d'ailleurs sur la réitération d'un schéma d'actions fixé dès le départ.

Ces considérations permettent de constater que *Nocéan* appartient au domaine de l'autofiction « canonique » belge. D'une part, l'indication générique « roman » orne la

⁴⁰⁶ *Ibid.*

⁴⁰⁷ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 60.

⁴⁰⁹ GASSEL, Nathalie, *Des Années d'insignifiance*, *op. cit.*, p. 9. Nous soulignons.

⁴¹⁰ GASSEL, Nathalie, *Musculatures*, Paris, Le Cercle, 2001.

⁴¹¹ GASSEL, Nathalie, *Musculatures*, *op. cit.*, p. 11.

couverture du livre, et, d'autre part, le personnage-narrateur suggère son nom à travers la manière dont son frère Franz, surnom bien connu pour le prénom « François » que porte le frère de Serge Delaive dans la réalité, l'épelle (« de la vie, dans le désordre ») et le fait qu'il signifie « de l'eau », une des anciennes formes linguistiques d'eau étant *aive*, de l'eau devient de l'aive et donc *Delaive*... Par ailleurs, le narrateur-personnage se trouve décrit dans le texte :

Lui : environ 1 mètre 80, dix Révolutions supplémentaires [par rapport à « Elle : [...] à l'aube de la trente-et-unième Révolution autour de l'Astre » de la page précédente]. Aspect général : de stature moyenne, dos légèrement voûté, corpulence normale, [...] visage émacié. Quelques détails : cheveux courts à mi-longs, [...]. Châtains-clairs virant au blond paille en été. Blanchissent aux tempes. Éclaircissement confinant à un début de calvitie frontale. Yeux bleus-gris à bleu cobalt selon la Lumière. Nez droit. Signes particuliers : cernes épais, boucle d'oreille (anneau doré, un Cercle) à l'oreille gauche. Deux tatouages : un œil stylisé (de type égyptien antique) sur la poitrine à hauteur du cœur, entrelacs compliqués en haut du bras droit (contiennent tous deux des touches de couleur bleue)⁴¹².

On reconnaît là un autoportrait à la troisième personne du singulier de l'auteur dont la photo figure dans le paratexte, mais aussi sur la couverture du volume intitulé *La Trilogie Lunus/Poèmes* publié l'année précédente où il dévoile le tatouage de son épaule, photographies auxquelles s'ajoutent celles que l'on trouve exposées sur son site internet – il a réalisé plusieurs autoportraits. Par ailleurs, le personnage-narrateur évoque et décrit la ville de Liège, notamment à travers ses éléments « symboliques » (la foire d'octobre qui a lieu chaque année sur le boulevard d'Avroy, la Meuse et *Le Plongeur*, sculpture de l'artiste belgo-roumain Idel Ianchelevici) où il vit et où habite également Serge Delaive :

Octobre. [...] c'est chez moi, à Liège, mon début de nord qui n'est pas une fin de sud, la fête bat son plein sur le boulevard d'Avroy. Comme chaque année impaire, la grand'roue surveille de son œil de gyre et de ses nervures la tangente d'une avenue, dont bustes et jardins, dérisoire imitation de capitale en bas de casse que la perspective vomit sur les berges du fleuve, littoral de béton et de Meuse éraflés par les voitures indifférentes à la statue du plongeur au bout de l'arc, rupture verticale d'un geste courbe, [...] l'homme suspendu en poirier comme une virgule [...]. J'avance sans direction. Je marche. Depuis les parapets en bord de Meuse – le fleuve qui chasse l'eau vers l'Amer –, j'accompagne du regard le vol d'un cygne à la blancheur irréaliste [...]⁴¹³.

Un pacte référentiel, qui va de pair avec le pacte autobiographique⁴¹⁴, s'établit à travers cette description, mais aussi par la mention de noms de personnes réelles, des connaissances, amis ou proches de l'écrivain, comme les poètes liégeois Tom Nisse⁴¹⁵, dont Serge Delaive a

⁴¹² *Nocéan* (2016), p. 115.

⁴¹³ *Ibid.*, pp. 201-202.

⁴¹⁴ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., p. 36.

⁴¹⁵ *Nocéan* (2016), p. 55.

illustré un des recueils (cf. page 22), et Eugène Savitzkaya⁴¹⁶, figure dominante de L'Atelier de l'Agneau et du paysage littéraire belge des années 1970 et 1980 aux côtés de Jacques Izoard, ou encore Mariano Fiszman⁴¹⁷ et Emmanuel Zorn⁴¹⁸, des amis vivant sur le continent américain, le premier au sud et le second au nord.

Enfin, le personnage-narrateur, à l'instar de la narratrice des récits de Nathalie Gassel, mentionne l'activité d'écriture en train de se faire puisqu'il dit écrire à l'indicatif présent : « j'écris des prosèmes, éloges de la brièveté dans la prémonition d'amours brèves⁴¹⁹ ». Les *prosèmes*, mot poétique fait de *prose* et *poèmes*, au sujet de relations amoureuses, désignent bien l'ouvrage que le lecteur tient entre ses mains : on a dit de *Nocéan* qu'il s'agissait d'un roman selon son sous-titre, mais qu'il s'apparentait davantage à un recueil de poèmes en prose à cause de son extrême fragmentation, tant sur le plan narratif que visuel/typographique (les textes sont de très brefs chapitres qui dépassent rarement deux pages, terminés par un petit symbole et chacun recommençant sur une nouvelle page). Le narrateur-personnage met ensuite en avant le caractère retravaillé de ses textes qui atteste ou témoigne de leur côté romanesque, poétique, fictif : « Dans l'intervalle, ce vide entre les colonnes, j'écris. [...] Ramper, retravailler le matériau des mots, [...]. Dès que je le peux, victime de ma compulsion, je travaille mes textes souterrains, les reprends et les reprise à l'infini⁴²⁰. » Vers la fin du récit, il mentionne même l'idée, on ne peut plus explicite, « d'un récit qui n'a jamais existé en dehors de [s]on esprit. Un récit qui se clôt avant d'avoir débuté⁴²¹. » Cependant, contrairement à la narratrice de Nathalie Gassel qui associe écriture et travail et donc, par conséquent, se présente comme un écrivain à part entière, à aucun moment le narrateur de *Nocéan* ne se définit comme tel. Au contraire, il « se targue depuis quelques mois de prétention à l'écriture littéraire. Son projet procrastiné ne dépasse pas le stade d'ébauche et ne le dépassera pas⁴²². » Pourtant, le lecteur tient bien un livre achevé et publié entre ses mains... Ceci contribue à la dissociation entre l'auteur et son narrateur-personnage, discordance que Laurent Demoulin constatait également dans *Café Europa*. Lunus, considéré unanimement par la critique comme étant le double de Serge Delaive – nous y reviendrons –, contrairement à l'auteur qui « assurément, écrit [et] publie des

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 68.

⁴¹⁷ *Ibid.*, p. 63.

⁴¹⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 137.

⁴²⁰ *Nocéan* (2016), p. 137.

⁴²¹ *Ibid.*, p. 187.

⁴²² *Nocéan* (2016), pp. 19-20.

livres⁴²³ », « cherche à écrire, sans y parvenir, et il n'a, par conséquent, publié le moindre texte, même si son ami Juan Serafini, dans une lettre imagine le contraire⁴²⁴ » :

Que pourrait-il [Lunus] répondre à son ami argentin à propos du sort de son livre alors qu'il n'a jamais rien publié. Tout au plus a-t-il composé quelques poèmes sans oser les montrer à qui que ce soit. Et le roman qu'il fantasme ne dépasse pas le stade de la première page manuscrite entièrement raturée⁴²⁵.

De la même manière, Delia rappelle à Lunus qu'il est « censé écrire⁴²⁶ », mais, au lieu de cela, Lunus « griffonne⁴²⁷ » et « rien ne vient⁴²⁸ » :

- [...] Ceci n'est qu'un pense-bête.
- [...]
- Et qu'est-ce que tu n'écris pas ? Un roman ? [demande Delia]
- Je n'en sais rien. [répond Lunus]⁴²⁹

Et ce roman qu'il n'écrit pas, ne serait-ce pas, paradoxalement, celui que le lecteur est en train de lire ? *Café Europa* s'ouvre sur un épisode dans lequel Lunus discute avec Guadalupe, une charmante Chilienne rencontrée à Valparaíso, fait qu'il rapporte dans un carnet : « Lunus griffonne ces quelques mots sur la première page d'un cahier⁴³⁰. » Peut-être s'agit-il d'une coïncidence, mais cet extrait correspond également à la première page du véritable roman... Dès lors, le texte que le lecteur s'apprête à lire est-il peut-être celui que Lunus tente d'écrire ? D'autant plus qu'arrivé à une table du café du titre, bien qu'il dise tenter d'écrire, « il tente de fixer sur le papier⁴³¹ », ou simplement ne pas arriver à écrire, Lunus avoue également à plusieurs reprises qu'il écrit bel et bien : « J'écris pour les morts⁴³² », dit-il, par exemple, à Delia. En plus de cela, il écrit dans son carnet au cours de ses périples, ces extraits étant notés en italique dans le roman. Tenir un carnet de voyage signifie prendre des notes au cours de ses séjours à l'étranger dans lesquelles Lunus raconte ce qu'il fait, ce qu'il voit, ce qu'il vit, comme dans l'extrait suivant : « *Un baby-foot, en chilien, c'est un taca-taca. De nouveau seul, vaguement inquiet. Je passe. Je reviens. Mon ventre est malade. Diarrhée*⁴³³. » Ces notes personnelles ne font, *a priori*, pas de Lunus un écrivain de métier.

⁴²³ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 253.

⁴²⁴ *Ibid.*

⁴²⁵ *Café Europa* (2012), p. 115.

⁴²⁶ *Ibid.*, p. 133.

⁴²⁷ *Ibid.*, p. 8 et 134.

⁴²⁸ *Ibid.*, p. 134.

⁴²⁹ *Ibid.*

⁴³⁰ *Café Europa* (2012), p. 8.

⁴³¹ *Ibid.*, p. 12.

⁴³² *Ibid.*, p. 47.

⁴³³ *Café Europa* (2012), p. 233.

Quant à Serge Delaive, en 2004, lors de la première publication de *Café Europa*, il n'en est plus à ses débuts : il a déjà publié un autre roman et cinq recueils poétiques. Ce nombre est encore plus important en 2016, lors de la parution de *Nocéan*. Contrairement au narrateur-personnage de ce dernier ouvrage, Serge Delaive ne « se targue » plus « de prétention à l'écriture littéraire ». Bien au contraire, il ne peut nier son œuvre tant elle est riche et complexe. On observe donc une discordance entre l'auteur et le narrateur-personnage de *Nocéan* – disjonction apparemment récurrente à ce niveau dans les romans, comme nous venons de le voir –, ce qui constitue un contre-exemple vis-à-vis des propos de Philippe Gasparini concernant le personnage-narrateur-écrivain. Ceux-ci peuvent être nuancés en reprenant à notre compte la distinction que Roland Barthes établit entre écrivain et écrivain : « l'écrivain accomplit une fonction, l'écrivain une activité⁴³⁴. » On peut reformuler grossièrement cette proposition en disant que l'écriture est pour le premier un travail, pour le second un passe-temps, une activité privée, non destinée à un public, à la publication. C'est bien de cela qu'il est question chez Serge Delaive. Aucun de ses personnages ne semble être un écrivain – hormis Mariano Fiszman, personne réelle, qui intègre la fiction à l'instar d'autres vrais auteurs comme Roberto Bolaño, par exemple –, mais seulement des écrivains, groupe auquel adhèrent les narrateurs et principaux personnages delaiviens. Aucun d'entre eux ne publie, chacun écrit pour soi ou pour un destinataire précis : Lunus prend des notes dans son carnet de voyage et ne montre ses poèmes à personne, Juan Serafini a écrit un conte qu'il envoie à Lunus, auquel il demande de ne pas hésiter à le « critiquer durement⁴³⁵ », dans *Café Europa* et tient un journal intime dans *Argentine*, l'enfant dans *Le Temps du rêve* et *L'Homme sans mémoire* adresse la pièce de théâtre à sa mère comme une lettre d'adieu... Le côté fictionnel de *Nocéan* se manifeste donc également à travers cette différence sensible entre l'auteur et son narrateur-personnage.

3. *Café Europa* ([2004] 2012) et *Argentine* ([2009] 2020)

Après avoir présenté un ouvrage appartenant pleinement au domaine autofictionnel « canonique », c'est-à-dire à l'autofiction originelle telle qu'elle a été définie et caractérisée par Serge Doubrovsky, revenons-en aux romans dont les publications ont précédé celle de *Nocéan* et qui font l'objet de notre étude : *Café Europa* (2004) et *Argentine* (2009). Ces textes, bien qu'ils divergent sensiblement l'un de l'autre, présentent deux caractéristiques communes :

⁴³⁴ BARTHES, Roland, « Écrivains et écrivains », dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1964, p. 153.

⁴³⁵ *Café Europa* (2012), p. 112.

ils portent l'étiquette « roman » et aucun n'affiche d'identité onomastique entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Philippe Lejeune insiste bien sur le fait que « ce seul fait exclut la possibilité de l'autobiographie⁴³⁶ », ainsi que celle de l'autofiction que nous venons d'étudier. Nous avons donc affaire à un pacte romanesque⁴³⁷, fictionnel. Cependant, le lecteur rencontre indéniablement l'auteur dans ces textes, notamment à travers des ressemblances biographiques, physiques... qui obligent à reconsidérer la catégorie autofictionnelle, ainsi que ses frontières avec l'autobiographie et le roman.

3.1. *Café Europa*, un récit hétérodiégétique mettant en scène Lunus

En 2004, Serge Delaive publie *Café Europa*, son premier roman officiel, c'est-à-dire signé de son vrai nom puisque son véritable premier roman était paru sous pseudonyme, même si l'auteur avait été rapidement démasqué – dans son article publié au *Matin* en août 2000, année de la parution du *Temps du rêve*, Laurent Demoulin affirme l'identité de l'auteur⁴³⁸. Comme nous venons de le préciser, *Café Europa* porte l'étiquette « roman » et est un récit hétérodiégétique où le nom du personnage est différent de celui de l'auteur. Si l'on s'en remet aux petits schémas proposés par Gérard Genette dans son article « Récit fictionnel, récit factuel⁴³⁹ » paru dans la revue *Protée* en 1991, article que l'on retrouve d'ailleurs dans *Fiction et diction* (1991)⁴⁴⁰, nous avons affaire à une « fiction hétérodiégétique⁴⁴¹ ». Il s'agit donc, *a priori*, d'un roman à la troisième personne du singulier, une *fiction* parce que le nom de l'auteur est différent de celui du narrateur ($A \neq N$) et *hétérodiégétique* car le nom du narrateur diffère de celui du personnage ($N \neq P$). Cependant, « tout comme la formule $A = N$ n'est pas "l'indice manifeste des récits factuels", la formule $A \neq N$, n'est pas celui de la pure fiction⁴⁴² », souligne Charlyne Audin, reprenant les théories de Gérard Genette pour analyser un roman d'André Baillon. Au fil de la lecture de ce récit d'apparence fictionnelle qu'est *Café Europa* se

⁴³⁶ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 28.

⁴³⁷ *Ibid.*, p. 27.

⁴³⁸ Le chapeau de l'article de Laurent Demoulin est le suivant : « Premier roman. Joli coup d'essai pour le jeune poète liégeois Serge Delaive, alias Axel Somers, qui publie "Le Temps du rêve" », information réitérée dans l'article même : « *Le Temps du rêve*, premier roman d'un jeune auteur belge nommé Axel Somers (pseudonyme du poète liégeois Serge Delaive) » (DEMOULIN, Laurent, « Jeu entre le rêve et la réalité », *op. cit.*, p. 22.).

⁴³⁹ GENETTE, Gérard, « Récit fictionnel, récit factuel », dans *Protée*, vol. 19, n° 1, *Narratologies : états des lieux*, hiver 1991, pp. 9-18.

⁴⁴⁰ GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*. Précédé de *Introduction à l'architexte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 2004.

⁴⁴¹ GENETTE, Gérard, « Récit fictionnel, récit factuel », *op. cit.*, p. 13.

⁴⁴² AUDIN, Charlyne, « André Baillon : écrire pour fe(i)ndre le réel », dans *CONTEXTES*, n° 3, *La question autobiographique en littérature*, 2008 [En ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/contextes/2223#ftn20>, consulté le 4 octobre 2020.

multiplient les indices trahissant la présence de l’auteur dans le texte, comme, tout d’abord, de nombreuses ressemblances entre Lunus, le personnage principal, et Serge Delaive.

3.1.1. *Des ressemblances entre Lunus et Serge Delaive*

Dans la postface accompagnant la réédition du roman chez Espace Nord en 2012, Laurent Demoulin emploie une formule similaire à celle qu’il avait utilisée à propos du *Livre canoë* dans l’article « Autobiopoésie » : il affirme que « sans constituer une véritable autobiographie, [*Café Europa*] présente de nombreux traits autobiographiques⁴⁴³. » Après une brève biographie de l’auteur, il se demande s’il est question, dans ce roman, de « Lunus ou Serge⁴⁴⁴ ? » et constate que

les intersections entre le destin fictif de Lunus [...] et la vie réelle de Serge Delaive sont [...] légion : famille nombreuse, suicide du père, mémoire universitaire sur les explorateurs, compagne d’origine coréenne, enfants prénommés Sann et Célia, séjour en Afrique noire au service d’une ONG, voyage en Amérique latine... Et l’on reconnaît sans peine, dans certaines scènes de *Café Europa*, la ville qui sert de port d’attache à Lunus : c’est Liège, où vit l’écrivain⁴⁴⁵.

On y trouve effectivement un épisode similaire à la scène finale de *Nocéan* que nous évoquions ci-avant : Lunus, au volant de sa voiture, suit le vol d’un héron au-dessus du fleuve traversant Liège. Ce dernier poursuit son chemin jusqu’à « hauteur du petit port de plaisance et de la sculpture du plongeur. L’oiseau se pose sur la pointe des orteils de la statue verticale qui, tête en bas, le bout des mains jointes soudé sur un quart de cercle, retient indéfiniment sa chute⁴⁴⁶. » Comme le constate Laurent Demoulin, ce nœud entre l’auteur et son personnage « se serre davantage quand on envisage l’ensemble de l’œuvre de Delaive⁴⁴⁷ », d’une part parce que « Lunus est présent dans les trois premiers recueils de poèmes de l’auteur. Or, le dernier d’entre eux, *Le Livre canoë*, voit alterner les textes où il est nommément question de “Delaive” et de “Lunus”⁴⁴⁸ » et, d’autre part, car la réécriture établit des liens forts entre les textes, parmi lesquels des identifications entre Lunus et Serge Delaive. Par exemple, elle leur confère des questionnements similaires, voire identiques. Ainsi, dans *Café Europa*, Lunus prend en photo sa compagne Jasmine, dont, rappelons-le, le prénom coréen, Mee-Ae, est le même que celui de Sandra dans *Carnet de Corée* :

⁴⁴³ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 248.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, p. 252.

⁴⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁴⁶ *Café Europa* (2012), p. 155.

⁴⁴⁷ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 252.

⁴⁴⁸ *Ibid.*

Je photographie Mee-Ae à contre-jour, imprimée contre l'huile du ciel. Le Nikon reflex cisaille le temps et la vitesse de la lumière. Je demande à la silhouette qui me fait face si c'est elle qui se tient devant moi ou s'il s'agit de quelqu'un d'autre déjà. Je lui demande aussi qui d'elles deux, plus tard, les dieux en nombre garderont à l'esprit⁴⁴⁹.

Deux ans plus tard, dans le recueil poétique *Les Jours*, dont l'auteur est incontestablement Serge Delaive au vu de son nom sur la couverture, apparaît un poème, ou devrions-nous dire un « autobiopoème » puisque son œuvre est globalement autobiographique, intitulé « Poème Nikon » dont les vers font écho à l'extrait précédent :

le reflex Nikon modèle 1960 à l'épaule
[...]

je te photographie à contre-jour
imprimée contre l'huile du ciel
[...]

est-ce toi qui te tiens devant moi
ou quelqu'un d'autre déjà ?
plus tard les dieux en nombre

garderont-ils cette image en mémoire⁴⁵⁰ ?

À propos de la photographie, Lunus et Serge Delaive partagent le même regard photographique qui avance, se lance, se projette ou devance le narrateur ou le personnage « à la vitesse de la lumière ». Cette idée prend la forme d'un *leitmotiv* dans *Café Europa*, mais on la rencontre également dans *Saumon noir*, récit non-fictif et autobiographique, pour les raisons précédemment mentionnées, dont le choix énonciatif est on ne peut plus surprenant puisqu'il s'agit de la deuxième personne du singulier, où il n'est donc plus question du personnage imaginaire de Lunus, mais bien du poète liégeois lui-même, qui se désigne par le biais du tutoiement : « Tu lances ton regard à la vitesse de la lumière⁴⁵¹. »

Par ailleurs, plusieurs événements vécus par l'auteur et racontés dans ses poèmes apparaissent aussi dans *Café Europa* et sont attribués à Lunus. Une nuit, ce dernier, son frère Sol et leurs deux amis, Emmanuel Zorn et Alex, se baignent dans la mer, au large de l'île grecque de Naxos, près de leur voilier. Un touriste italien ivre, « tombé depuis le pont supérieur d'un ferry⁴⁵² », se noie. Lunus approche l'embarcation de l'homme qui se débat dans l'eau, puis

⁴⁴⁹ *Café Europa* (2012), p. 26.

⁴⁵⁰ *Les Jours* suivi de *Ici là* (2006), p. 25.

⁴⁵¹ *Saumon noir* (2017), p. 26.

⁴⁵² *Café Europa* (2012), p. 98.

Sol et Emmanuel Zorn plongent le secourir. Le poème « Mon sac à dos » paru dans *Art farouche* (2011) évoque brièvement un épisode similaire, à quelques petites différences près. Le poète a effectué un voyage en Grèce, sur l'île d'Hydra (et non plus Naxos), avec sa compagne et leurs deux enfants, séjour qu'il avait déjà réalisé quelques années plus tôt avec son frère :

Ici je suis venu une fois encore
avec mon vieux sac à dos
si ce n'est qu'aujourd'hui
mes enfants m'accompagnent
alors que deux décennies plus tôt
j'allais avec mon frère sur les bateaux
léger comme l'air libre comme l'eau
courir sauvage les îles à la voile
plonger au large au secours du touriste
tombé depuis la passerelle d'un ferry
corps lourd qui semblait
dans la mer tiède et la fosse de la nuit⁴⁵³

L'expérience vécue par Lunus a Cole Cole revient également dans d'autres œuvres, dont le poème « Pacifique » dans *Art farouche*, « Combien de fois retournerai-je à Cole Cole [...] le temps a écarté ses rideaux / Sur les époques réunies passé futur / Mêlés à la pâte du présent⁴⁵⁴ ? », ou encore dans *Nocéan*, où cette expérience est évoquée en ces termes : « Dans la cohue du métro, je me souviens du 3 février 1993, quand à Cole Cole sur l'île de Chiloé le ciel s'était fissuré et que, embarqué dans la nacelle d'une grand'roue parvenue à son zénith orbital, j'avais accédé à une vision très précise de mon destin, moi établi à l'instant de la césure, l'hémistiche de ma trajectoire, le *mezzo cammin*⁴⁵⁵. » Remarquons au passage que la date indiquée par l'auteur dans ce dernier extrait n'est pas la même que celle donnée dans *Café Europa*.

De même, comme nous l'avons vu dans la partie consacrée à la réécriture, Serge Delaive et Lunus ont réalisé le même voyage en Corée, logeant aux mêmes endroits, rencontrant les mêmes personnes – pensons à l'auberge Han Jin et à M. Kwon qui se trouvent évoqués dans *Café Europa* et dans *Carnet de Corée* –, chacun accompagnant sa compagne, Sandra pour l'un et Jasmine pour l'autre, toutes deux étant appelées Mee-Ae en coréen, dans le même but : les recherches de leur mère biologique qui se révélera, dans les deux textes, être Sun-Ja. L'auteur et son personnage s'identifient l'un à l'autre ; l'un serait la version réelle de Lunus, l'autre la transposition dans la fiction de Serge Delaive. Concernant la réécriture autographe, nous

⁴⁵³ *Art farouche* (2011), p. 18.

⁴⁵⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁴⁵⁵ *Nocéan* (2016), p. 130.

mentionnions également que certains textes écrits et publiés par Serge Delaive dans des recueils poétiques se retrouvent intégrés dans *Café Europa* où ils sont attribués à la plume de Lunus, et inversement. Serge Delaive et Lunus font donc œuvre commune : de cette manière, ils ne forment qu'un seul et même être, ils sont comme des jumeaux – pour reprendre ce terme que le poète liégeois semble affectionner particulièrement, les jumeaux n'étant jamais exactement identiques –, par l'écriture. Comme dans l'autofiction, et ainsi que le soulignait Philippe Gasparini, l'activité d'écriture du personnage du roman établit un rapprochement incontestable avec l'auteur, sans pour autant, comme nous l'avons démontré, que Lunus soit un écrivain de métier, contrairement à son créateur. Mais, Serge Delaive reprend-il à son compte des événements fictifs vécus par Lunus ? Ou attribue-t-il sa propre vie à son personnage, fictionnalisée, dotée de quelques modifications parce que la réécriture n'est jamais répétition exacte et parce que ces faits se trouvent transposés dans la fiction ? Car il serait étrange que des événements réels apparaissent d'abord dans la fiction, avant d'apparaître dans des récits autobiographiques, comme c'est, de manière flagrante, le cas du voyage en Corée... Ceci remet une fois de plus en question la véridicité des épisodes racontés et donc la frontière entre réalité et fiction... Bien sûr, comme l'indique Laurent Demoulin, c'est « la littérature [qui] permet, entre autres choses, à Serge Delaive de se dédoubler en Lunus, et non l'inverse⁴⁵⁶. » Toutefois, le doute plane quand même dans l'esprit du lecteur...

Par ailleurs, plusieurs photographies prises par Serge Delaive apparaissent sous forme textuelle par le biais de l'*ekphrasis* dans *Café Europa*. Au cours d'une promenade à Ushuaia, Lunus tombe nez à nez avec un panneau indiquant un sens interdit sur lequel une « inscription proclame *Caro te amo*⁴⁵⁷ » :

L'encre dégouline depuis la base du C majuscule. Le O final, à peine ébauché, révèle le geste précipité de l'amant. Celui-ci s'est probablement hissé avec le pinceau entre les dents. Semblable à l'épaisseur du sang qui suppurerait d'une plaie béante, la couleur noire et amère lui souillait les lèvres. Il a enlacé le poteau entre ses jambes, écrasant son sexe contre l'acier froid. Il s'est maintenu en équilibre à l'aide d'une main. La main libre a tracé les lettres pendant que peu à peu l'homme glissait, inclinant la finale de *amo* alors que l'encre venait à manquer⁴⁵⁸.

Un panneau semblable, indiquant un sens interdit et sur lequel il est écrit à l'encre noire « *Caro te amo* », avec, en arrière-plan, quelques bateaux dans une baie, a été photographié par Serge Delaive. La photographie, visible sur son site internet, est légendée « Ushuaia, Argentine,

⁴⁵⁶ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 253.

⁴⁵⁷ *Café Europa* (2012), p. 37.

⁴⁵⁸ *Ibid.*

1993⁴⁵⁹ ». Incontestablement référentielle, elle se trouve transposée dans la fiction, et ce panneau devant lequel l'écrivain s'est arrêté à Ushuaïa, Lunus le rencontre et s'arrête également face à lui, au même endroit. Cependant, le panneau de la fiction et celui de la photographie présentent des différences. Sur le second, l'encre ne dégouline pas et le O final est bien achevé. Cette comparaison nous permet de constater, une fois de plus, le jeu entre fiction et réalité auquel se prête Serge Delaive.

D'autres photographies prises par l'auteur de *Légitime* apparaissent dans le récit et sont désignées comme ayant été prises par Lunus, qui est également photographe et a effectué les mêmes voyages que l'auteur. C'est le cas, par exemple, du cliché qui inspire le poème de la fin du roman à Lunus : l'image représente un « bateau en noir et blanc qui semble se glisser dans la brume⁴⁶⁰ », sur la Mer de Marmara, cliché pris « à l'occasion [d'un] voyage en Turquie⁴⁶¹ » depuis le pont d'un « ferry bondé pour l'île de Büyük Ada⁴⁶². » Cette photo est exposée sur le site personnel de l'auteur⁴⁶³ et, contrairement à ce que suggère Alicja Ślusarska dans « "L'homme ubiqué" en quête identitaire⁴⁶⁴ », il ne s'agit pas de la photographie qui figure sur la couverture du roman édité dans la collection Espace Nord qui a été prise lors d'un voyage à Boston en 2010⁴⁶⁵. Toutefois, c'est cette hypothèse de la chercheuse qui nous a mise sur la piste du véritable cliché.

Tout porte à penser qu'ainsi que l'affirme unanimement la critique, Lunus est le double, l'*alter ego*, de son créateur, d'autant plus que les ressemblances physiques entre eux sont également légion : ils sont tous deux blonds aux yeux bleus et possèdent une boucle d'oreille, précisément un anneau doré – le lecteur peut aisément comparer les descriptions de Lunus dans le roman et les autoportraits photographiques de l'auteur. Toutefois, comme le rappelle bien Philippe Lejeune, « identité n'est pas ressemblance⁴⁶⁶ » : « l'identité est un *fait* immédiatement saisi – accepté ou refusé, au niveau de l'énonciation ; la ressemblance est un *rapport*, sujet à discussions et à nuances infinies, établi à partir de l'énoncé⁴⁶⁷. » Nous ne pouvons donc conclure qu'il s'agit d'une autobiographie.

⁴⁵⁹ <http://www.sergedelaive.net/photo/picId/1015/>, consulté le 1^{er} août 2020.

⁴⁶⁰ *Café Europa* (2012), p. 241.

⁴⁶¹ *Ibid.*

⁴⁶² *Ibid.*

⁴⁶³ <http://www.sergedelaive.net/photo/picId/787/>, consulté le 21 août 2020.

⁴⁶⁴ ŚLUSARSKA, Alicja, « "L'homme ubiqué" en quête identitaire... », *op. cit.*, p. 45.

⁴⁶⁵ <http://www.sergedelaive.net/photo/picId/1059/>, consulté le 3 octobre 2020.

⁴⁶⁶ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁶⁷ *Ibid.*

3.1.2. Une énonciation originale

Nous l'avons dit, *Café Europa* est, de prime abord, un récit hétérodiégétique car $N \neq P$. Il ne s'agit donc pas, à première vue, d'une écriture de soi, celle-ci étant traditionnellement autodiégétique. Toutefois, Serge Delaive joue régulièrement avec l'énonciation et, effectivement, ses choix énonciatifs sont parfois originaux. Si le « je » prime dans les poèmes, il n'en va pas tout à fait ainsi dans quelques-uns d'entre eux et en ce qui concerne les récits en prose. Dans *Café Europa*, il semblerait qu'il s'agisse d'un « il » s'approchant sensiblement d'un « je », à l'instar du curieux « tu » employé dans plusieurs poèmes et tout au long du récit autobiographique *Saumon noir* en 2017. La première personne n'apparaît pour ainsi dire jamais dans *Café Europa*, excepté dans les dialogues et lorsque Lunus écrit à son ami Jacob. Qu'en est-il du reste du roman ? Paradoxalement, ce récit n'est pas vraiment hétérodiégétique, mais plutôt un récit autodiégétique en « il ».

Si l'on analyse le récit de *Café Europa* à partir des outils narratologiques genettiens, le roman se présente comme un récit hétérodiégétique à focalisation interne car le narrateur ne voit et ne sait que ce que voit et pense Lunus. Il a accès à ses pensées, mais jamais à celles des autres personnages comme Juan Serafini ou Delia, par exemple. Il ne peut observer et décrire les gestes de ces derniers que lorsqu'ils sont présents aux côtés de Lunus. On ne sait jamais ce que pense Juan Serafini, ni ce qu'il fait lorsqu'il n'est pas en présence de Lunus, sauf s'il le raconte lors d'une prise de parole. À propos de la focalisation interne, Raphaël Baroni souligne que « le lecteur et le personnage partagent ainsi un savoir commun, mais aussi une ignorance commune, concernant les événements qui forment la trame de l'histoire⁴⁶⁸. » Mieke Bal fut la première à critiquer la typologie des focalisations de Gérard Genette et à distinguer les pôles du focalisateur et du focalisé, ce qui déclencha ce qu'elle appellera elle-même une « dispute⁴⁶⁹ » entre elle et le narratologue français. Alors que Gérard Genette distingue clairement trois types de narrations (hétérodiégétique, homodiégétique et autodiégétique) et le même nombre de focalisations (zéro, externe et interne, cette dernière pouvant également être fixe, variable ou multiple), du point de vue de la critique néerlandaise, il existe un « jeu complexe entre les différentes positions organisées autour de la narration et la focalisation⁴⁷⁰ »

⁴⁶⁸ BARONI, Raphaël, « Les fonctions de la focalisation et du point de vue dans la dynamique de l'intrigue », dans *Cahiers de narratologie*, n° 32, *Récit et argumentation, interactions, lieux et dispositifs sociaux*, 2017 [En ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/7851>, consulté le 4 août 2020.

⁴⁶⁹ BAL, Mieke, « Voix/voie narrative : la voix métaphorée », dans *Cahiers de narratologie*, n° 10, *La voix narrative*, 2001, p. 27.

⁴⁷⁰ *Ibid.*

qu'elle appelle « la subjectivité narrative⁴⁷¹ ». Il est évident que les types de narrations et de focalisations genettiens peuvent se retrouver en même temps dans un récit et se croiser. Ainsi, bien que nous nous fondions sur les catégories narratologiques déterminées par Gérard Genette dans *Discours du récit* et que celui-ci ne soit pas d'accord avec ce que propose Mieke Bal – qu'il critique ouvertement dans *Nouveau discours du récit*⁴⁷² –, nous nous rangerons du côté de cette dernière concernant *Café Europa* car il nous semble qu'un récit hétérodiégétique à focalisation interne fixe donne l'impression – il est important de préciser que nous parlons ici en termes d'effets – que, comme le résume l'auteur de *Palimpsestes*, « le focalisé serait en même temps le focalisateur⁴⁷³ » : « le personnage “focalisé” voit⁴⁷⁴ ». De ce fait, narrateur et personnage, tout en restant distincts, se trouvent collés l'un à l'autre, et puisqu'ils ne s'éloignent jamais l'un de l'autre au cours du récit, semblent presque indissociables. Le lecteur peut même avoir tendance à « oublier » le narrateur au profit du seul personnage dont l'histoire est racontée, c'est-à-dire Lunus. Cela peut nous amener à dire que l'on a affaire, paradoxalement, à un récit hétérodiégétique presque autodiégétique, où le narrateur est presque le personnage dont il raconte l'histoire. Dès lors, si l'on va plus loin, on a presque une écriture de soi avec une mise à distance de soi-même, une manière de se regarder *a posteriori* puisque le roman est fondé sur des souvenirs de Serge Delaive... C'est le célèbre « Je est un autre⁴⁷⁵ » de Rimbaud, poète qu'apprécie d'ailleurs particulièrement l'écrivain. Ainsi nous aboutissons presque à un autre schéma triangulaire parmi ceux dessinés par Gérard Genette où $N \approx P$, tandis que $A \approx P$ et $A \neq N$, ce qui nous rapproche de la fiction homodiégétique⁴⁷⁶, mais aussi de l'autobiographie hétérodiégétique⁴⁷⁷... Et peut-être est-ce un syllogisme, mais si $N \approx P$ et $A \approx P$, alors $A \approx N$... Nous aurions donc affaire à une presque autobiographie... On le voit, le statut de cette œuvre est très difficile à déterminer. Dans tous les cas, une chose est certaine, *Café Europa* diverge sensiblement de l'autobiographie telle qu'elle fut définie par Philippe Lejeune et de l'autofiction « canonique » telle que nous l'avons étudiée.

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² GENETTE, Gérard, « Nouveau discours du récit », dans *Discours du récit. Essai de méthode*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 2007, pp. 347-352.

⁴⁷³ *Ibid.*, p. 347.

⁴⁷⁴ *Ibid.*

⁴⁷⁵ RIMBAUD, Arthur, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Antoine ADAM, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 250.

⁴⁷⁶ GENETTE, Gérard, « Récit fictionnel, récit factuel », *op. cit.*, p. 13.

⁴⁷⁷ *Ibid.*

Comparons le roman delavien à d'autres œuvres parues avant lui. Si Philippe Lejeune et Gérard Genette reconnaissent l'existence de l'autobiographie hétérodiégétique⁴⁷⁸, bien que cela fasse « entorse [...] à la définition lejeunienne de l'autobiographie⁴⁷⁹ », comme les *Commentaires* de César, exemple cité par les deux théoriciens⁴⁸⁰, celle-ci respecte toujours le pacte autobiographique reposant sur l'identité onomastique des trois instances et non sur leur simple ressemblance. Or, comme nous venons de le démontrer, ce n'est pas le cas de *Café Europa*. Le problème se situe donc autour du nom et c'est à cette conclusion que nous parvenons ci-avant. Il existe également, des romans que la critique classe dans la catégorie autofictionnelle alors que l'auteur et le personnage portent des (pré)noms différents tout en se ressemblant, en possédant une histoire, un vécu, similaires, voire identiques, et cela, dans la plupart des cas, s'est trouvé confirmé par l'auteur lui-même après la publication de son œuvre, par le biais du paratexte, au cours d'une interview, par exemple, ou dans une (auto)biographie de cet écrivain. C'est le cas de *La Fille démantelée* (1990)⁴⁸¹ de Jacqueline Harpman, dont l'héroïne s'appelle Edmée, d'*Un Homme si simple* (1925)⁴⁸² dans lequel André Baillon donne la parole à son *alter ego* Jean Martin, ou encore des *Armoires vides* (1974)⁴⁸³, récit de l'avortement d'Annie Ernaux qui s'y dépeint sous les traits de Denise Lesur. Toutefois, ces trois exemples, contrairement à *Café Europa*, sont des récits autodiégétiques dans lesquels le « je » permet presque immédiatement au lecteur d'établir un lien entre l'auteur et le narrateur-personnage, l'auteur et l'histoire qu'il raconte, ce qui, comme nous venons de le dire, se trouve confirmé par le paratexte. Mais nous avons là, au niveau onomastique du moins, des cas proches du roman delavien qui fait l'objet de notre étude. En réalité, il existe quelques romans, bien qu'ils soient rares, qui sont plus proches encore de *Café Europa* que ces autofictions, ces récits autodiégétiques dans lesquels l'auteur s'avance masqué derrière un nom d'emprunt : des récits hétérodiégétiques sans identité onomastique entre les trois instances que la critique considère néanmoins comme autofictionnels. Les deux exemples les plus célèbres sont sans doute l'ultime et posthume roman d'Albert Camus, *Le Premier Homme* (1994)⁴⁸⁴, dans lequel Jacques Cormery se lance à la recherche de son père mort peu de temps après sa naissance, et *Pedigree*

⁴⁷⁸ GENETTE, Gérard, « Nouveau discours du récit », *op. cit.*, p. 378. ; LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, *op. cit.*, p. 16.

⁴⁷⁹ GENETTE, Gérard, « Nouveau discours du récit », *op. cit.*, p. 379.

⁴⁸⁰ *Ibid.*

⁴⁸¹ HARPMAN, Jacqueline, *La Fille démantelée* suivi de *Histoire de Jenny*, Bruxelles, Labor, coll. « Babel », 1990.

⁴⁸² BAILLON, André, *Un Homme si simple*, Paris, Rieder, 1925.

⁴⁸³ ERNAUX, Annie, *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1974.

⁴⁸⁴ CAMUS, Albert, *Le Premier Homme*, Paris, Gallimard, 1994.

(1948)⁴⁸⁵ de Georges Simenon, qui retrace quelques années de la vie d'une famille liégeoise, les Mamelin, depuis la naissance de Roger jusqu'à la fin de la Première Guerre (le jeune garçon est alors âgé d'une quinzaine d'années). Ces deux ouvrages relatent en réalité une partie de la vie de leur auteur qui se cache derrière un nom fictif et l'utilisation de la troisième personne du singulier. Néanmoins, contrairement à ces romans, *Café Europa* ne respecte pas vraiment la chronologie qu'Albert Camus et Georges Simenon imitent, quant à eux, de l'autobiographie à laquelle ils tentent de ressembler. S'ils sont à la fois fictifs et autobiographiques, où se situent tous ces romans dans le champ autofictionnel ? Marie-Josée Roy propose, à propos des *Armoires vides* d'Annie Ernaux, de parler de « fiction autobiographique⁴⁸⁶ », tandis que Philippe Vilain, concernant un autre roman, *Adolphe* (1816) de Benjamin Constant, suggère l'appellation de « roman autobiographique⁴⁸⁷ », dénomination pour laquelle optent également Danièle Latin⁴⁸⁸ et Pierre-Louis Rey⁴⁸⁹ étudiant *Pedigree*. Dans *Le Pacte autobiographique*, Philippe Lejeune aborde ce concept : il envisage la possibilité d'un récit apparaissant comme autobiographique aux yeux du lecteur, mais dans lequel le personnage porte un nom différent de celui de l'auteur :

il arrive que le lecteur ait des raisons de penser que l'histoire vécue par le personnage est exactement celle de l'auteur : soit par recoupement avec d'autres textes, soit en se fondant sur des informations extérieures, soit même à la lecture du récit dont l'aspect de fiction sonne faux [...]. Aurait-on toutes les raisons du monde de penser que l'histoire est exactement la même, il n'en reste pas moins que le texte ainsi produit n'est pas une autobiographie : celle-ci suppose d'abord une *identité assumée* au niveau de l'énonciation, et tout à fait secondairement, une *ressemblance* produite au niveau de l'énoncé⁴⁹⁰.

Nous retrouvons ici ce que nous avons observé concernant *Café Europa* : des correspondances entre la vie de l'auteur et celle de Lunus grâce au paratexte, et plus précisément grâce à la postface de Laurent Demoulin, des textes fictifs et non-fictifs qui se recourent... Et Philippe Lejeune de poursuivre :

⁴⁸⁵ SIMENON, Georges, *Pedigree*, Paris, Presses de la Cité, 1948.

⁴⁸⁶ ROY, Marie-Josée, « *Passion simple* d'Annie Ernaux : un exemple d'autofiction », dans *Littératures*, n° 16, 1997, p. 108.

⁴⁸⁷ VILAIN, Philippe, « L'autofiction, exception théorique », dans Marc DAMBRE et Richard GOLSAN (dir.), *L'Exception et la France contemporaine. Histoire, imaginaire et littérature*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Fiction/Non fiction XXI », 2010, pp. 161-168. [En ligne]. URL : <https://books.openedition.org/psn/339?lang=fr>, consulté le 6 août 2020.

⁴⁸⁸ LATIN, Danièle, « *Pedigree* et les délivrances littéraires de Georges Simenon », dans Laurent DEMOULIN (dir.), *Simenon*, Paris, Éditions de L'Herne, coll. « Les Cahiers de L'Herne », 2013, p. 16.

⁴⁸⁹ REY, Pierre-Louis, *Le Premier Homme d'Albert Camus. Essai et dossier*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2008.

⁴⁹⁰ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, op. cit., pp. 24-25.

Ces textes entreraient donc dans la catégorie du « roman autobiographique » : j'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y ait identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits « impersonnels » (personnages désignés à la troisième personne) ; il se définit au niveau du contenu⁴⁹¹.

Café Europa fait partie de ces récits dits « impersonnels » puisqu'il est d'apparence hétérodiégétique. Il s'agit donc d'un roman autobiographique. Il entre bel et bien dans la catégorie autofictionnelle. Cependant, il est important de noter qu'autofiction et roman autobiographique sont deux concepts différents, bien que certains critiques les confondent. L'autofiction fait passer la dimension autobiographique avant la dimension fictionnelle dans le récit, et l'indicateur de ce choix est sans nul doute l'identité des noms de l'auteur, du personnage et du narrateur, tandis que le roman autobiographique, autour duquel la critique s'opposa de manière assez virulente – dans son ouvrage sur l'autobiographie paru en 1997, le couple Lecarme en fait le « fléau du discours critique dont on peut espérer aujourd'hui l'extinction prochaine⁴⁹² » – dit également bien ce qu'il veut dire : il s'agit avant tout d'un roman, donc de fiction, qui est autobiographique, ce qui, comme le suggère Yves Baudelle qui revient aux théories de Philippe Lejeune, ne signifie pas que le roman est une autobiographie, mais qu'il puise sa matière dans la vie de l'auteur : « dans l'expression courante de *roman autobiographique*, le mot *autobiographique* n'a jamais voulu dire : “qui concerne l'autobiographie (en tant que genre)”, mais : “qui renvoie à la vie de l'auteur”⁴⁹³ ». Évidemment, il s'agit d'y puiser de manière relativement conséquente, certains considérant que tous les auteurs s'inspirent de leur vie dans leurs œuvres. Le roman autobiographique se veut donc fictionnel avant d'être factuel ou autobiographique, et, pour ce faire, à l'inverse de l'autofiction, il rompt systématiquement avec l'identité onomastique des trois instances du livre. Dès lors, plus encore que l'autofiction doubrovskienne, le roman autobiographique « avance masqué, sans s'annoncer. Son statut générique ne peut être établi qu'*a posteriori*, à l'issue d'un processus aléatoire de lecture et d'interprétation⁴⁹⁴. » Autrement dit, la définition

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 25.

⁴⁹² LECARME, Jacques, et LECARME-TABONE, Éliane, *op. cit.*, p. 24.

⁴⁹³ BAUDELE, Yves, « Du roman autobiographique : problèmes de transposition fictionnelle », dans *Protée*, vol. 31, n° 1, *La transposition générique*, printemps 2003, p. 17.

⁴⁹⁴ GASPARINI, Philippe, *Est-il Je ? Roman autobiographique et autofiction*, *op. cit.*, p. 10.

du genre auquel appartient le roman ressort au lecteur ; c'est lui et seulement lui qui déterminera le genre de l'ouvrage :

L'attribution à un roman d'une dimension autobiographique est donc le fruit d'une hypothèse herméneutique, le résultat d'un acte de lecture. Les éléments dont dispose le lecteur pour avancer cette hypothèse ne se situent pas seulement dans le texte, mais aussi dans le péri-texte, qui entoure le texte, et dans l'épi-texte, c'est-à-dire les informations glanées ailleurs⁴⁹⁵.

Dès lors, si le lecteur ignore la postface de *Café Europa* et n'avait encore jamais entendu parler de Serge Delaive, ni lu d'autres de ses œuvres, il est presque impossible qu'il considère ce roman comme autobiographique. Il jugera qu'il s'agit de pure fiction.

Enfin, davantage que l'autofiction canonique, le roman autobiographique mêle étroitement fiction et réalité, et va même jusqu'à inviter le lecteur à ne pas chercher à les distinguer. Ainsi que l'explique Cécile de Bary dans « La vérité et la fiction. Ce qu'en disent quelques personnages⁴⁹⁶ », les personnages peuvent jouer ce rôle d'invitation. Lunus participe plus ou moins indirectement à cette confusion dans *Café Europa* : il ne parvient jamais à distinguer ses rêves, ses souvenirs et la réalité :

il a pourtant appris à garder trace de ses rêves. Ils prennent place égale dans ses souvenirs aux côtés des faits et sensations que l'on qualifie à tort de réels. Fréquemment, lorsque les images affluent, convoquées ou non, il ne parvient plus à distinguer les uns des autres, et c'est très bien comme ça⁴⁹⁷.

Il va même plus loin à propos de ce que lui raconte Guadalupe, la Chilienne rencontrée à Valparaíso : « Lunus renonce à démêler le vrai du faux. Il est possible que le récit soit sincère. Peut-être aussi n'est-ce qu'un tissu de mensonges, de ceux qu'on trame si facilement face à un étranger désœuvré, dans un bar au bout de la nuit. Mais ça n'a aucune importance⁴⁹⁸. » Selon Cécile de Bary, qui étudie *La Théorie des nuages* (2005) de Stéphane Audeguy⁴⁹⁹, lorsqu'il se répète à travers le texte, ce genre de segments est une invitation indirecte, implicite, au lecteur à ne pas chercher ce qui est véridique et ce qui est fictionnel dans le texte qu'il est en train de lire. Les récits qu'elle analyse sont homodiégétiques ou autodiégétiques, contrairement à *Café*

⁴⁹⁵ *Ibid.*, p. 32.

⁴⁹⁶ DE BARY, Cécile, « La vérité et la fiction. Ce qu'en disent quelques personnages », dans *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, n° 1, *La fiction aujourd'hui*, 2013, pp. 167-181.

⁴⁹⁷ *Café Europa* (2012), p. 15. Nous soulignons.

⁴⁹⁸ *Ibid.*, p. 206.

⁴⁹⁹ AUDEGUY, Stéphane, *La Théorie des nuages*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005.

Europa, mais nous avons vu que derrière l'apparence hétérodiégétique du texte se cache un récit presque autodiégétique...

3.2. *Argentine*, la multiplication des narrateurs et la photo de Lunus

Argentine, paru pour la première fois aux éditions de La Différence en 2009 et réédité en 2020 dans la collection Espace Nord, est plus complexe que *Café Europa* notamment en ce qui concerne sa structure. Cette œuvre ne fut pas directement conçue comme un roman, mais comme l'agencement d'une « dizaine de nouvelles interconnectées⁵⁰⁰ » écrites plus ou moins séparément pour former un ouvrage entier que Serge Delaive pensait sous-titrer « Nouvelles d'un roman⁵⁰¹ ». Le projet s'est établi autour de deux embryons textuels : le premier était un récit écrit à partir d'un rêve dans lequel l'auteur avait vu une femme et entendu son nom, Sofia Gallegos Corti, et, le second, une nouvelle commandée par la revue *Le Ligueur* intitulée « A comme Albatros »⁵⁰². Autour d'eux, Serge Delaive écrira ensuite d'autres récits qu'il assemblera pour construire un roman. À travers ce système de composition, on retrouve une fois de plus le poète avant le romancier : en effet, généralement, un poète écrit des poèmes plus ou moins indépendants les uns des autres, même s'ils peuvent se regrouper dès le départ autour d'une même thématique, puis se trouvent rassemblés dans un même recueil. Il est également rare que des poèmes soient numérotés, même si ce mode de « classement » poétique se rencontre parfois : ils sont le plus souvent simplement dotés d'un titre. De la même manière, chaque chapitre d'*Argentine* porte un titre et non pas un numéro comme c'est le cas des chapitres dans les autres romans de l'auteur, hormis *Nocéan*, ce qui manifeste la relative indépendance de chaque section du texte. Ainsi, chaque chapitre est constitué d'une histoire pouvant être lue indépendamment des autres, mais également avec les autres car, à l'image du fonctionnement de l'œuvre entière telle que nous l'avons étudiée, des personnages, par exemple, circulent d'un texte à l'autre, se croisent, se rencontrent, se séparent... En outre, cette indépendance de chaque texte se manifeste également au niveau de la narration.

⁵⁰⁰ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 204.

⁵⁰¹ « 3 questions à Serge Delaive, prix Rossel 2009 », entretien réalisé par Claude DE DECKER et Yves HOMPECH pour le journal *Le Soir*, 2009 [En ligne]. URL : <https://www.dailymotion.com/video/x13p14l>, consulté le 12 juin 2020.

⁵⁰² REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 204.

3.2.1. *Multiplication des narrateurs et des types de narration*

Le premier récit, intitulé « Hernán⁵⁰³ », est homodiégétique. Le narrateur est anonyme, mais le lecteur déduira assez rapidement qu'il s'agit d'Ángel, un personnage que l'on retrouve dans un texte ultérieur. De même, « Automne 2017⁵⁰⁴ » est homodiégétique et la narratrice, également anonyme, est la petite amie de Lucas. Vient ensuite un texte intitulé « Fractales⁵⁰⁵ » : ce chapitre plus complexe concerne des faits objectifs, historiques (la crise en Argentine de 2001, la découverte des fractales par le mathématicien Benoît Mandelbrot) et semble être le fait d'un narrateur omniscient dont le « je » pourrait être associé à l'auteur car il sait ce que tous les personnages principaux des nouvelles, quel que soit l'endroit du globe où ils se trouvent, ont fait, font ou vont faire, alors que le lecteur n'a pas encore eu l'occasion de tous les rencontrer :

Au même moment ou des années plus tard, là-bas ou ailleurs, Henk contemple un nuage, Juan Serafini marche sur les quais en bordure du Pacifique, Hernán pose des questions sans réponse, Lunus ouvre une enveloppe, Ángel traverse un fleuve d'Amérique, Lucas cherche son père, Sofía Gallegos Corti se love dans le silence à la poursuite de voix évanouies⁵⁰⁶.

Le chapitre suivant, « Nuages⁵⁰⁷ » est homodiégétique : le narrateur, Lunus, y raconte la vie de son ami Henk Somers, un photographe néerlandais. Cette section est suivie d'un récit beaucoup plus court intitulé « Les soutes et la panaméricaine⁵⁰⁸ » dans laquelle Ángel, le narrateur, raconte une histoire à son compagnon d'infortune, Daniel Hartmann. « Sofía⁵⁰⁹ » est un récit autodiégétique ayant le même narrateur que le chapitre précédent, sans pour autant qu'il y ait de liens entre ces deux parties. Suit « Journal de Juan Serafini, dernières pages⁵¹⁰ » qui prend la forme d'un journal intime avec date, heure et lieu précis du moment d'écriture par son auteur, Juan Serafini, enfermé dans son appartement de Buenos Aires. « La route de Lunus⁵¹¹ » est hétérodiégétique et met en scène Lunus qui, à l'approche de ses quarante ans, souhaite retrouver son enfance. Le chapitre intitulé « A comme Albatros⁵¹² », qui, à l'origine, avait donc été écrit pour une commande du *Ligueur*, s'intéresse à Juan Serafini et à l'albatros, du point de vue d'un narrateur hétérodiégétique, type de narrateur que l'on retrouve encore dans le texte

⁵⁰³ *Argentine* (2020), pp. 5-22.

⁵⁰⁴ *Ibid.*, pp. 23-37.

⁵⁰⁵ *Ibid.*, pp. 39-48.

⁵⁰⁶ *Argentine* (2020), p. 48.

⁵⁰⁷ *Ibid.*, pp. 49-81.

⁵⁰⁸ *Ibid.*, pp. 83-87.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, pp. 89-114.

⁵¹⁰ *Ibid.*, pp. 115-129.

⁵¹¹ *Ibid.*, pp. 131-140.

⁵¹² *Ibid.*, pp. 141-155.

suisant, « Valparaíso, des ombres et des portes⁵¹³ », centré sur Lucas et son périple de l'Europe à l'Amérique latine dont le départ avait été annoncé dans « Automne 2017 ». Enfin, le roman s'achève sur un ultime récit, autodiégétique, intitulé « Au bout du monde⁵¹⁴ », dont le narrateur, anonyme, semble être une sorte de détective privé chargé de retrouver un homme et qui interroge différents personnages vivant en Patagonie (Guillermo le gaucho, Melina la garde forestière et un camionneur nommé Américo qui n'est pas sans rappeler celui du film *El Viaje* du cinéaste argentin Fernando Solanas dont il est d'ailleurs question dans *Café Europa*⁵¹⁵...). On voit donc en quoi le roman prend des allures de recueil de nouvelles et comment il peut également être un roman.

3.2.2. *La destinée de Lunus et les doubles*

Dans *Argentine*, la destinée de Lunus « [s']écarte résolument de celle de Serge [Delaive], puisque le personnage disparaît dans la nature et que son fils (qui ne s'appelle plus Sann, comme dans *Café Europa*, mais Lucas) part à sa recherche⁵¹⁶. » En effet, Lunus n'est plus vraiment un acteur des récits tel qu'il l'était dans *Café Europa*. Au contraire, s'il est encore, dans « Sur la route de Lunus », un personnage que l'on peut identifier à l'auteur grâce au paratexte, et plus précisément grâce à l'entretien d'Anne-Lise Remacle dans lequel l'auteur confie qu'au moment d'écrire ce chapitre il franchissait lui-même le cap des quarante ans⁵¹⁷, Lunus n'est qu'un narrateur qui s'efface devant l'histoire qu'il raconte dans « Nuages », et, contrairement au roman précédent où foisonnaient les points communs entre le personnage et son créateur, *Argentine* en contient, à première vue, peu, voire pas du tout. Pourtant, un élément important permet d'établir un lien entre Serge Delaive et Lunus, mais celui-ci est relativement discret et aura probablement échappé à une bonne partie des lecteurs. Dans le chapitre « Automne 2017 », la narratrice décrit sommairement un cliché accroché au mur de la chambre de la mère de Lucas :

Mon regard s'est arrêté plus bas, dans l'angle que Lucas fixait, sur une image au format standard. Une photo retravaillée. Une photo kitsch : un ciel en dégradé d'un mauve criard, du sable jaune fluo, des inscriptions, deux nuages blancs en forme d'enclumes et, devant le vert foncé d'une forêt, le buste d'un homme qui me regardait en souriant. Avec ce demi-sourire mélancolique et désabusé que je connaissais bien. Hormis la bouche, il n'y avait aucune ressemblance physique entre l'homme de la photo et celui qui me tournait le dos. L'homme était blond. Il avait

⁵¹³ *Ibid.*, pp. 157-187.

⁵¹⁴ *Ibid.*, pp. 189-202.

⁵¹⁵ *Café Europa* (2012), pp. 103-105.

⁵¹⁶ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 252.

⁵¹⁷ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 209.

probablement les yeux bleus. Lucas était brun, il avait les yeux bridés de sa mère asiatique.

« Sur la photo, c'est ton père ?
– Oui⁵¹⁸.

Cette photographie existe bel et bien parmi celles exposées sur le site personnel de Serge Delaive : il s'agit en fait d'un portrait de l'auteur lui-même « popis[é] maison artisanal⁵¹⁹ », cliché qu'il légende comme ayant été pris sur la plage de Cole-Cole au Chili le 5 février 1993 par Juan Serafini – voici à nouveau un Juan Serafini extradiégétique ! Serge Delaive prête à nouveau son visage à son personnage, s'identifie à lui, et de façon prégnante si elle est reconnue d'emblée. Cette identité entre personnage et auteur (P = A), sans pour autant qu'elle ne passe par le nom ni que des liens ne s'établissent avec le narrateur, ici en l'occurrence la narratrice (N ≠ P et N ≠ A), ramène à l'un des petits schémas de Gérard Genette : celui de l'autobiographie hétérodiégétique⁵²⁰... Lunus est donc, dans ce roman, toujours bien le double de Serge Delaive.

Par ailleurs, il semblerait qu'apparaissent dans cette œuvre de nouveaux doubles delaviens. Tout d'abord Lucas, qui a grandi à Herstal à l'instar de l'écrivain⁵²¹ et qui imite le geste de son père Lunus (et de Serge Delaive) en partant pour l'Amérique latine afin de retrouver ce dernier à l'âge de vingt-et-un ans (âge auquel Serge Delaive a perdu son père et a commencé à voyager). Il y a également Ángel qui se fait double de l'écrivain liégeois à travers le « je » narrateur et parce que, comme lui, en plus d'avoir perdu son père⁵²², il dit avoir rêvé de Sofía Gallegos Corti avant même de la rencontrer⁵²³. Henk Somers est aussi un double, par son activité de photographe, la photographie étant une des passions de l'auteur, et par son nom qui fait écho au pseudonyme choisi par Serge Delaive au moment de la publication de son tout premier roman, ce nom de famille étant d'ailleurs le nom de jeune fille de sa mère... Ces doubles peuvent avoir eux-mêmes des doubles. C'est le cas de Lucas qui, en plus d'imiter Lunus, est son double par filiation puisqu'il s'agit de son fils, et, en cela, la première syllabe de leur prénom n'est sans doute pas le fait d'un hasard. En outre, le nom *Lucas* n'est pas très éloigné de celui de *Lunus* qui évoque manifestement la lune. Bien que son étymologie soit incertaine, c'est-à-dire qu'il vienne du grec *leukos* qui signifie « blanc », « brillant », ou du latin *lux*, « lumière », *Lucas* rappelle aussi implicitement l'astre nocturne auquel réfère le nom de

⁵¹⁸ *Argentine* (2020), pp. 25-26.

⁵¹⁹ <http://www.sergedelaive.net/photo/picId/965/>, consulté le 7 septembre 2020.

⁵²⁰ GENETTE, Gérard, « Récit fictionnel, récit factuel », *op. cit.*, p. 13.

⁵²¹ *Argentine* (2020), p. 27.

⁵²² *Ibid.*, p. 98.

⁵²³ *Ibid.*, p. 89.

son père. D'autre part, Hernán semble être le double de Henk Somers, chacun dans un hémisphère, leurs caractéristiques étant identiques : tous deux vivent en ermite dans un delta (le Delta du Tigre pour Hernán, Veere pour le photographe néerlandais), ont été « abandonnés » du jour au lendemain par une femme qui est rentrée chez elle, dans sa famille (Sofía Gallegos Corti, l'épouse d'Hernán, retourne chez ses parents à Córdoba après l'accident de voiture, tandis qu'Elena décide soudainement de rentrer chez elle en Croatie), et sont borgnes (Hernán a perdu un œil dans son accident de voiture, tandis que Henk Somers est symboliquement borgne : il voit le monde à travers l'objectif de son appareil-photo, fermant un œil lorsqu'il colle l'autre à l'ocilleton de son instrument).

Ajoutons finalement que le chapitre « A comme Albatros » confirme le statut de double de Juan Serafini (que nous considérons, rappelons-le, comme un personnage fictif, l'auteur le qualifiant lui-même de « personnage » [cf. page 38]) : celui-ci est le double sud-américain de Lunus. Les deux personnages forment « les deux faces intimement imbriquées d'une même pièce marquée *équivoque*⁵²⁴. » De plus, ils partagent une même passion pour le voyage, l'errance à travers le continent sud-américain, mais aussi pour l'anarchisme. Dans *Café Europa*, Lunus apparaît aux yeux de son ami argentin comme le prototype d'une forme passive d'anarchisme à cause de son désenchantement⁵²⁵, et dans la nouvelle intitulée « À cause d'un miroir », publiée en 2008, il

compila une bonne partie de ce qui touche à l'anarchisme. Entre ses mains passèrent Goldwin, Proudhon, Stirner, Diogène, Sade, Malatesta, Kropotkine, Bakounine, Céline, Reclus, Tolstoï et bien d'autres, représentant les nombreux courants de cette philosophie politique qui convenait aussi bien à ses sens qu'à son intellect. Parmi les courants explorés, entre l'anarchisme socialiste, l'anarchosyndicalisme, l'anarchisme prudhonien, de droite ou insurrectionnel, pour n'en mentionner qu'un infime contingent, il se sentit en phase avec l'anarchisme libertaire et individualiste⁵²⁶.

De son côté, « aux alentours de sa vingtième année, [Juan Serafini] avait été fasciné par les théories anarchistes. Il avait lu tout ce qui lui tombait sous la main, épuisant le sujet. Il avait fait le tour de la question et il avait fait le tri. C'est à cette époque qu'il avait fondé et affermi ses convictions, pour ne plus s'en départir⁵²⁷. » Il finit même par passer à l'action en fondant « son groupe avec cinq types rencontrés dans un bar [...] : *Albatros*⁵²⁸ », bien que celui-ci sera

⁵²⁴ *Café Europa* (2012), p. 172.

⁵²⁵ *Ibid.*, p. 180.

⁵²⁶ « À cause d'un miroir » (2008), pp. 2-3.

⁵²⁷ *Argentine* (2020), p. 145.

⁵²⁸ *Ibid.*, p. 146.

éphémère... Enfin, le dernier point commun entre les deux personnages est qu'ils écrivent et ne publient pas. Lunus se limite à prendre des notes, à tenir un journal⁵²⁹, à fantasmer un premier roman qui « ne dépasse pas le stade de la première page manuscrite, entièrement raturée⁵³⁰ », à écrire quelques poèmes qu'il ne montre à personne⁵³¹, Juan Serafini tient lui aussi un journal « que personne ne lira⁵³² » ainsi qu'en témoigne le chapitre « Journal de Juan Serafini, dernières pages⁵³³ » dans *Argentine*, il a écrit un conte qu'il a envoyé à son ami Lunus et des « brouillons de poèmes inachevés⁵³⁴. » Enfin, rappelons que si Juan Serafini est bel et bien fictif, il s'agit d'un hétéronyme emprunté par Serge Delaive le temps d'une publication dans *Le Fram* ainsi que l'avait découvert Laurent Demoulin⁵³⁵...

Tous ces détails, le fait que l'auteur se retrouve dans la majorité des personnages, et de façon plus que prégnante en Lunus, font qu'*Argentine* peut être considéré, à l'instar de *Café Europa*, comme un roman autobiographique, bien qu'il tende davantage vers la fiction, autrement dit cette dernière semble prendre progressivement le pas sur la réalité.

4. La quête identitaire dans *La Trilogie Lunus/Romans*

Les deux premiers volets de *La Trilogie Lunus/Romans* que forment *Café Europa* et *Argentine* sont donc des romans autobiographiques et, pour cette raison, ils appartiennent à l'espace autofictionnel, ce dernier faisait lui-même partie du domaine de l'écriture de soi, bien que les deux œuvres ne soient pas tout à fait et entièrement autodiégétiques. Dans son article intitulé « Quand le récit de soi révèle la fonction élucidante de l'écriture⁵³⁶ », Anne Strasser constate que beaucoup d'auteurs ayant vécu un événement douloureux tel que la perte d'un proche se lancent dans l'écriture autobiographique et que celle-ci comporte toujours en son cœur une quête identitaire⁵³⁷. C'est le cas de Serge Delaive qui, comme nous l'avons dit dans sa présentation, se met à écrire juste après la mort de son père et déclare, dans « De la littérature » à la fin du *Livre canoë*, considérer ce traumatisme comme le « moment moteur de

⁵²⁹ *Café Europa* (2012), p. 32.

⁵³⁰ *Ibid.*, p. 115.

⁵³¹ *Ibid.*

⁵³² *Argentine* (2020), p. 120.

⁵³³ *Argentine* (2020), pp. 115-129.

⁵³⁴ *Ibid.*, p. 147.

⁵³⁵ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, pp. 253-254.

⁵³⁶ STRASSER, Anne, « Quand le récit de soi révèle la fonction élucidante de l'écriture », dans *Temporalités. Revue de sciences sociales et humaines*, n° 17, *Temporalités et autobiographie*, 2013 [En ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/temporalites/2419>, consulté le 16 octobre 2020.

⁵³⁷ *Ibid.*

l'écriture⁵³⁸. » Cet événement tragique, en plus d'être « présenté comme fondateur de sa vocation poétique⁵³⁹ », constitue un thème essentiel de son œuvre : il apparaît dans tous ses ouvrages, qu'il s'agisse de prose ou de vers, et y est évoqué de façon tantôt directe, comme dans *Le Livre canoë* où plusieurs poèmes décrivent en termes crus le suicide de Michel Delaive, tantôt détournée, comme dans *Nocéan* ou bien dans *Argentine* où le père, respectivement celui de Marilu/Sonia dans le premier roman et celui de Lucas dans le second, disparaît du jour au lendemain sans laisser de trace, la disparition étant un euphémisme fréquemment employé pour désigner la mort (cf. page 32). La récurrence de cette thématique témoigne donc manifestement de l'importance fondamentale de cet événement dans la vie de l'auteur. Le décès du père y a en effet marqué une rupture brutale ainsi que l'écrit Serge Delaive dans les vers autobiopoétiques de « Sans doute » dans *Le Livre canoë* :

En une dixième de seconde
un peu moins sans doute
mon enfance s'est plombée
sur une détonation
[...] le temps à peine
d'une dixième de seconde vous aviez un père
et le voilà en allé avec votre enfance⁵⁴⁰

La mort du père provoque une perte qui est d'abord, selon ces vers, celle de l'enfance. Serge Delaive, enfant de son père, devient donc, à l'âge de vingt-et-un ans, orphelin. Il perd son modèle, son amer, pour reprendre un terme de navigation qu'affectionne l'auteur, ses repères, des souvenirs que le défunt emporte avec lui, la filiation est rompue, Serge Delaive perd ses racines. Dans *Argentine*, le père de Lucas disparaît et le jeune homme, double de l'écrivain, déclare que « si on lui avait demandé de se représenter le plus fidèlement possible à travers un dessin, il aurait tracé un point d'interrogation chancelant⁵⁴¹. » Ce point d'interrogation se traduit évidemment par la question : « qui suis-je ? » La disparition du père entraîne donc la perte de l'identité et s'ouvre alors une « béance⁵⁴² » intérieure qu'il va falloir combler. Comme nous l'avons vu dans sa présentation, suite à ce traumatisme, Serge Delaive se met à écrire et à voyager. Ses grands et longs voyages aux quatre coins du globe qui se prolongeront pendant environ une décennie, jusqu'au milieu des années 1990⁵⁴³, moment où démarre sa carrière

⁵³⁸ *Le Livre canoë* (2001), p. 122.

⁵³⁹ BERTRAND, Jean-Pierre, et DEMOULIN, Laurent, *op. cit.*, p. 78.

⁵⁴⁰ *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), p. 169.

⁵⁴¹ *Argentine* (2020), p. 160.

⁵⁴² *Ibid.*, p. 176.

⁵⁴³ « Notice biographique », dans *Café Europa* (2012), p. 265.

littéraire. Après avoir voyagé au-dehors de soi, le poète se tourne vers le voyage intérieur que permet l'écriture – en réalité, il n'arrête pas définitivement de voyager, bien au contraire, mais à partir de de cette époque, il s'installe dans une vie plus stable⁵⁴⁴. La quête identitaire, la tentative de reconstruction de soi se réalise à travers l'écriture.

4.1. La quête identitaire dans *Café Europa*

En 2004, le premier roman autobiographique de Serge Delaive, *Café Europa*, succède à « La Trilogie Lunus/Poèmes ». Cette dernière se clôt sur « une sorte de réflexion critique⁵⁴⁵ » intitulée « De la littérature » dans laquelle l'auteur s'exprime sans détour et, après avoir confirmé « que sa vocation poétique est directement liée au geste de son père⁵⁴⁶ », il explique vers quel but tendaient ces quelques premières années d'écriture : « élever l'édifice brique après brique, patiemment, scientifiquement, pour atteindre ce moment précis, la mort du père⁵⁴⁷. » L'objectif était donc de remonter vers la disparition du père, de se rapprocher de lui, de l'atteindre, de la comprendre. Au terme du *Livre canoë*, son dernier recueil poétique en date à l'époque, le poète constate malheureusement « la faillite du projet initial⁵⁴⁸ » : « le travail écrit n'a [...] pas abouti⁵⁴⁹ ». Il déclare renoncer à l'écriture, à la poésie. Mais, l'auteur a-t-il à peine posé sa plume qu'il la reprend déjà et entame l'écriture de *Café Europa*, son premier roman officiel. Celui-ci présente une structure narrative complexe. Le récit est fait d'aller-retours entre le présent du personnage principal, Lunus, arrimé à la table d'un café liégeois qui donne son nom au titre, et son passé, constitué des réminiscences de ses voyages effectués sur les cinq continents après la mort de son père. On retrouve donc dans cette œuvre complexe les trois grandes préoccupations de son auteur déjà présentes dans les recueils poétiques précédents : le voyage, la mort du père et la mémoire, le tout participant à la quête identitaire.

4.1.1. Lunus, le double primordial

Comme nous l'avons démontré dans les pages précédentes, le roman autobiographique permet à Serge Delaive de se dédoubler en Lunus, ce qui conforte ce sur quoi la critique s'accorde presque à l'unanimité dès les premières études et les premiers commentaires portant sur l'œuvre delaivienne : Lunus est le double ou l'*alter ego* de Serge Delaive – certains émettent

⁵⁴⁴ <http://www.sergedelaive.net/bio/>, consulté le 16 avril 2020.

⁵⁴⁵ PAQUE, Jeannine, « Le beau Serge », *op. cit.*, p. 18.

⁵⁴⁶ BERTRAND, Jean-Pierre, et DEMOULIN, Laurent, *op. cit.*, p. 79.

⁵⁴⁷ *Le Livre canoë* (2001), p. 122.

⁵⁴⁸ *Ibid.*, p. 123. ; *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), p. 291.

⁵⁴⁹ *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), p. 291.

toutefois une petite réserve, comme Alicja Ślusarska, par exemple, qui qualifie le personnage de « double *partiel* de Delaive⁵⁵⁰ ». L'écrivain-photographe liégeois a d'ailleurs récemment lui-même confirmé cette identification, désignant Lunus comme son « espèce de double sans tout à fait l'être⁵⁵¹ ». En effet, comme nous l'avons vu, quelques différences fondamentales existent entre l'auteur et son personnage. La première, plutôt subtile, avait été mise en évidence pour la première fois par Laurent Demoulin dans la postface de *Café Europa* : si Serge Delaive écrit et publie assurément, Lunus, quant à lui, prend des notes, tient un journal⁵⁵², fantasme un premier roman, écrit quelques poèmes qu'il ne montre à personne⁵⁵³, autrement dit, contrairement à son créateur, présente « la particularité de chercher à écrire et de ne guère publier⁵⁵⁴. » D'autre part, Serge Delaive n'a pas conservé son nom, comme il le fera dans *Nocéan* en 2016, alors qu'il n'hésite pas à mentionner ceux de ses proches et de ses amis... Il choisit « Lunus » pour se désigner.

4.1.1.1. L'histoire de Lunus de la poésie au roman

Le nom de Lunus apparaît pour la première fois dans le premier recueil poétique *Légendaire* paru en 1995. Il est ensuite implicitement omniprésent dans *Monde jumeau* car ce second recueil s'ouvre sur un micro-poème de deux vers prenant la forme d'une épigraphe et qui semble ainsi rendre prégnante la présence de Lunus dans tous les textes du recueil : « Ayant reçu ce monde en hommage / Lunus se mit en quête de l'autre⁵⁵⁵. » Si le nom du double poétique de Serge Delaive n'y apparaît explicitement que quelques fois (huit au total dans la version définitive du recueil que l'on trouve dans *La Trilogie Lunus/Poèmes* en 2015), et donc « n'envahit pas le poème⁵⁵⁶ » mais « le traverse de loin en loin⁵⁵⁷ », Gérald Purnelle constate que

ceci place le lecteur devant un dilemme : faut-il supposer que le personnage est aussi présent dans tous les poèmes où il ne figure pas nommément, que c'est lui qui s'y exprime comme sujet de l'expérience et de la parole ? ou faut-il s'arrêter aux poèmes sans noms où, à certains indices, sensibles ou indéfinissables, on perçoit que le double a laissé la place à l'homme qui assume le poème : l'auteur⁵⁵⁸ ?

⁵⁵⁰ ŚLUSARSKA, Alicja, « L'homme "ubique" en quête identitaire... », *op. cit.*, p. 46. Nous soulignons.

⁵⁵¹ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 203.

⁵⁵² *Café Europa* (2012), p. 32.

⁵⁵³ *Ibid.*, p. 115.

⁵⁵⁴ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 254.

⁵⁵⁵ *Monde jumeau* (1996), p. 7. ; *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), p. 81.

⁵⁵⁶ PURNELLE, Gérald, « Introduction : Sources d'un fleuve », *op. cit.*, p. 9.

⁵⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁵⁸ *Ibid.*

Le dernier volet de la trilogie, *Le Livre canoë*, rend ce questionnement plus ambigu encore. Laurent Demoulin remarque que les noms de Lunus et Serge Delaive alternent au sein du recueil : « par exemple, “Ce que l’on sait, ce que l’on ne sait pas” (p. 25-28) nomme le père “docteur Delaive” et le poème suivant, “Un tombeau” (p. 29-30), qui décrit la tombe paternelle, met en scène Lunus⁵⁵⁹. » De la même manière, un peu plus loin dans le recueil, deux poèmes, respectivement intitulés « Rue de Venise⁵⁶⁰ » et « Changement d’épaule⁵⁶¹ », dans lesquels le poète s’exprime en « je » à propos de « Michel mon père⁵⁶² » et où il s’agit donc de la voix de l’auteur, encadrent « Le dit du père⁵⁶³ », texte entre les vers duquel sont intercalés des extraits en italique issus de *Poèmes en attendant le mauve* de Michel Delaive⁵⁶⁴, mais où il est question de Lunus et de son père à lui : « Lunus pulvérisé erre / par les sentes d’un continent / Cette nuit brutale son père / surgit d’une manière de néant⁵⁶⁵ »... Cette irruption du père dans le sommeil de Lunus établit un rapprochement entre le personnage et Serge Delaive car ce dernier écrit, dans « De la littérature⁵⁶⁶ », que son père lui rend visite en rêve⁵⁶⁷...

D’autre part, dans ce recueil, lorsqu’il est question de Lunus dans les poèmes, il est au départ toujours évoqué à la troisième personne du singulier, contrairement au poète qui s’exprime toujours à la première personne. Puis, progressivement, ce dernier s’adresse au personnage poétique sur le mode du tutoiement, jusqu’à lui laisser la parole dans « Paradoxe central⁵⁶⁸ » :

Je suis Lunus
 ton ombre affranchie
 et je prends la parole
 où tu la dissimules
 au milieu du livre
 qui ne cessera pas plus
 qu’il n’a commencé
 je suis Lunus
 et j’utilise mon droit
 à la parole paradoxale

⁵⁵⁹ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 252. Les numéros de pages mentionnés ici correspondent au *Livre canoë* de 1995.

⁵⁶⁰ *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), pp. 188-190.

⁵⁶¹ *Ibid.*, p. 193-194.

⁵⁶² *Ibid.*, p. 188 et pp. 193-194.

⁵⁶³ *Ibid.*, pp. 191-192.

⁵⁶⁴ La note de l’éditeur au début du *Livre canoë* (2001) (qui n’a d’ailleurs pas été reproduite dans *La Trilogie Lunus/Poèmes*) indique explicitement : « Le texte reproduit en italique dans le poème *Le dit du père* est de Michel Delaive. » (p. 11).

⁵⁶⁵ *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), p. 191.

⁵⁶⁶ *Le Livre canoë* (2001), pp. 119-135. ; *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), pp. 273-292.

⁵⁶⁷ *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), p. 291.

⁵⁶⁸ *Ibid.*, pp. 240-242.

Voici ce que j'ai vu
dans ton sillage⁵⁶⁹

Nous l'avons vu, Laurent Demoulin et Jean-Pierre Bertrand considèrent *Le Livre canoë* comme étant un recueil autobiopoétique. Le « je » que l'on rencontre dans la majorité des poèmes est donc celui du poète. À la lecture du premier vers de « Paradoxe central », le lecteur peut donc penser que ce dernier se désigne comme étant Lunus. Cependant, le vers « ton ombre affranchie » laisse envisager la création d'un double qui devient indépendant de son auteur. Mais, à qui s'adresse Lunus ici ? Au poète ? Ou bien au lecteur ? La question reste en suspens.

À la fin du recueil, le personnage poétique et son créateur semblent se fondre et ne former qu'une seule et même voix pour les mêmes raisons que dans le poème précédent : c'est Lunus qui s'exprime à travers le « je » anonyme traditionnellement attribué au poète. Il en va ainsi dans « La mer (soif dans l'eau des rivières)⁵⁷⁰ » où Yasmine – dont le prénom préfigure celui de Jasmine dans *Café Europa*, *alter ego* de Sandra, la compagne réelle de Serge Delaive, d'autant plus que nous avons vu que certains poèmes dans lesquels apparaît Yasmine sont réécrits dans ce dernier roman où son nom est remplacé par celui de Jasmine (cf. page 43-44) – s'adresse au narrateur : « Quand je m'inquiétais des raisons que son choix commandait / elle disait Lunus je choisis la cabine sous le vent⁵⁷¹ ». Tandis que dans l'avant-dernier poème du recueil, « Le grand écart de Lunus⁵⁷² », le narrateur évoque son enfance qui s'éloigne toujours un peu plus de lui, thème qui constitue l'une des grandes inquiétudes de l'écrivain-photographe liégeois et que l'on retrouve dans plusieurs autres textes. Toutefois, le vers « le grand écart que je tenais depuis des lustres⁵⁷³ » fait écho au titre du poème et le narrateur n'est dès lors plus Serge Delaive, mais Lunus... Il y a donc con-fusion entre le poète et son personnage.

Dans *Café Europa*, Lunus prend corps et s'inscrit dans notre monde, il acquiert un véritable statut de personnage, alors qu'il n'était qu'une « simple » entité poétique dans « La Trilogie Lunus/Poèmes ». La con-fusion avec l'auteur est (presque) totale puisque l'écrivain lui attribue de nombreux éléments de sa vie, ainsi que nous l'avons démontré, mais se pose le problème du nom. Sachant que ce dernier est un des socles de l'identité, il nous semble légitime

⁵⁶⁹ *Ibid.*, p. 240.

⁵⁷⁰ *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), pp. 244-246.

⁵⁷¹ *Ibid.*, p. 244.

⁵⁷² *Ibid.*, pp. 269-270.

⁵⁷³ *Ibid.*, p. 270.

de nous demander, à la suite de Laurent Demoulin et Gérard Purnelle, en quoi le nom de « Lunus » pourrait-il être un « nom approprié » aux yeux de Serge Delaive.

4.1.1.2. Le nom de Lunus

Tout d'abord, le nom de Lunus rappelle incontestablement la lune et, dès lors, « renvoie au caractère vague de tout ce qui est lunaire⁵⁷⁴ » comme le suggère Laurent Demoulin dans la postface de *Café Europa*, ce que confirme l'auteur qui avoue éprouver une certaine « fascination pour tout ce qui relève de l'astrophysique⁵⁷⁵ » : Lunus évoque une « "lune" au masculin⁵⁷⁶ » – par opposition au latin, *luna*. La lune occupe une place importante dans l'imaginaire delaivien, en témoignent certains poèmes comme « La lune⁵⁷⁷ » dans *Monde jumeau* et « Lune méduse⁵⁷⁸ » dans *Le Livre canoë*, les nombreuses évocations de l'astre nocturne dans *Café Europa*, ou encore le fait que dans « Kamana mpata⁵⁷⁹ », le poète n'a pas « atterri » au Zaïre, mais « aluni / dans un village de terre⁵⁸⁰ » dans la « province du Kasai Oriental⁵⁸¹ »... Par son nom évoquant l'astre nocturne, Lunus abolit les frontières entre la réalité et le rêve.

Selon Gérard Purnelle, *Lunus* pourrait aussi être *l'unus*, l'unique, où « cette unicité du sujet [serait] d'abord un vœu existentiel du poète, un répulsif contre une menaçante démultiplication, contre un éparpillement de l'identité⁵⁸² ? » Mais, ce désir d'unicité n'est pas exaucé dans *Café Europa* : en effet, en Lunus « dorment des millions d'autres⁵⁸³ », il « se multiplie à l'infini⁵⁸⁴. » Nous aurons l'occasion d'y revenir dans les pages suivantes concernant *Argentine*.

En outre, Laurent Demoulin suggère également que ce nom « peut-être [...] de façon anagrammatique, appelle-t-il, au prix d'un "l" supplémentaire, le mot latin "nullus", qui peut signifier "personne"⁵⁸⁵. » Dans ce cas, Lunus est habité par une vacance identitaire perceptible dès son nom. Né dans la poésie, il n'a pas d'origine. Cette caractéristique le rapproche d'un

⁵⁷⁴ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 255.

⁵⁷⁵ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 211.

⁵⁷⁶ *Ibid.*

⁵⁷⁷ *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), p. 123.

⁵⁷⁸ *Ibid.*, p. 243.

⁵⁷⁹ *Une langue étrangère* (2008), pp. 28-29.

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 28.

⁵⁸¹ *Ibid.*

⁵⁸² PURNELLE, Gérard, « Introduction : Sources d'un fleuve », *op. cit.*, p. 9.

⁵⁸³ *Café Europa* (2012), p. 234.

⁵⁸⁴ *Ibid.*, p. 224.

⁵⁸⁵ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 255.

personnage tel que Plume d'Henri Michaux, d'autant plus que tous deux sont au départ des entités poétiques, des voyageurs et les doubles de leurs auteurs respectifs. À l'instar de Plume, Lunus « voyage, ballotté au gré des vents contraires qui le portent, et accepte avec un étrange détachement, non dénué d'angoisse, les contrariétés, vexations et agressions en tous genres qui continuellement l'accablent⁵⁸⁶. » Ainsi, lorsqu'il arrive en Afrique, il est accusé d'espionnage, fouillé et humilié, mais « Lunus refuse de céder. Il ne proteste pas. Il sourit comme on se déguise. Il n'a rien à dire⁵⁸⁷. »

4.1.2. *Mémoire, écriture et identité*

Lunus revient dans le passé par le biais de ses souvenirs. Le récit fonctionne comme la mémoire, ce qui donne lieu à un texte extrêmement fragmentaire, d'apparence désordonnée, dans lequel « les différents récits liés aux différents voyages alternent de manière apparemment aléatoire, selon une logique d'associations d'idées difficile à saisir⁵⁸⁸ » comme le décrit justement Laurent Demoulin.

La mémoire et les souvenirs constituent un thème prépondérant de l'œuvre et de la pensée delaiiennes à côté du voyage – avec lequel ils vont de pair. Serge Delaive, à l'instar de son *alter ego*, les « place [...] au-dessus de tout⁵⁸⁹. » Dans *Le Sens de la mémoire*, Jean-Yves et Marc Tadié écrivent que « c'est la mémoire qui fait l'homme⁵⁹⁰. » Cela signifie que celle-ci est au fondement de l'identité. Elle permet de se reconnaître en tant qu'être unique qui a existé et qui continue d'exister car, ainsi que l'écrit Jean-Claude Filloux, « phénoménologiquement, la mémoire exprime une de nos possibilités d'être au monde⁵⁹¹. » La photographie, telle que la pratique Serge Delaive, répond à cette logique : elle permet de conserver des souvenirs et prouve que « ça a été », comme le disait Roland Barthes (cf. page 28), elle atteste de la présence spatio-temporelle d'un objet observé, mais aussi, implicitement, du photographe, en l'occurrence l'écrivain liégeois. Il en va de même pour l'écriture. Dans *Légitime*, et donc dès le début de sa carrière littéraire, le poète met en vers les enjeux de l'écriture :

Ces pages sont jonchées d'ordures
De vides sous les pierres

⁵⁸⁶ DENIS, Benoît, « Aller voir ailleurs si j'y suis : Hergé, Simenon, Michaux », dans *Textyles*, n° 12, *Voyages, Ailleurs*, 1995, p. 122.

⁵⁸⁷ *Café Europa* (2012), p. 32.

⁵⁸⁸ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 262.

⁵⁸⁹ *Argentine* (2020), p. 32.

⁵⁹⁰ TADIÉ, Jean-Yves, et TADIÉ, Marc, *Le Sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essai », 2004, p. 9.

⁵⁹¹ FILLOUX, Jean-Claude., *La Mémoire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1960, p. 8.

Cela je le sais je l'accepte
Ici je lutte contre l'engourdissement
Contre la dissolution de la mémoire⁵⁹²

Comme Lunus qui noircit les pages de son carnet au cours de ses périples dans *Café Europa*, Serge Delaive « prend des notes, tient un journal⁵⁹³ », il « croque [...] les êtres et les choses qui l'entourent. Rend compte, à sa manière, des lieux où, grand voyageur, il pose son sac. [...] D'abord, il y a des notes. Prises sur le terrain. [...] Notes éparses complétées, remises ensuite en ordre⁵⁹⁴. » Puis naît le poème qui, ainsi, « pullule de sensations, [...] de souvenirs, de vies croquées sur le vif⁵⁹⁵ », explique Vincent Tholomé à propos du recueil *Latitudes à la dérive* (2018) dans *Le Carnet et les Instants*. L'auteur du *Livre canoë* fait donc entrer la réalité qui l'entoure, sa réalité, dans ses textes, et de la sorte, il adapte le concept barthien du « ça-a-été » à l'écriture. Cette dernière est donc un moyen de fixer les souvenirs, le vécu, à l'instar de la photographie. Dans le poème « Litige », Serge Delaive met d'ailleurs en parallèle le produit de la photographie, l'image, et celui de l'écriture, le texte, ce qui éclaire d'une lumière nouvelle les liens entre les deux disciplines qu'il pratique assidûment : « ces textes que tu lis tu devrais / seulement les regarder comme des images⁵⁹⁶ ». Mais, si la photographie présente toujours une part de subjectivité parce qu'elle montre ce que le photographe a vu, tel qu'il l'a vu, c'est-à-dire qu'elle donne à voir d'un point de vue particulier, elle reste objective parce qu'elle reproduit fidèlement l'objet capturé. L'écriture, quant à elle, est plus subjective que la photographie, d'autant plus que chez Serge Delaive, elle est toujours littéraire, poétique ou romanesque. L'auteur peut modifier ce qui a été, raconter les choses un peu différemment, voire supprimer et sélectionner des éléments de l'image qu'il souhaite présenter au lecteur – ce que le cadrage permet aussi, d'une certaine manière, nous ne considérons pas la photographie retouchée mais telle que Serge Delaive la pratique (cf. page 25) –, y introduire de la fiction... Serge Delaive, d'après Karel Logist, mais aussi de son propre aveu, « retravaille énormément⁵⁹⁷ » ses textes et que *Café Europa*, roman qui fait l'objet de notre étude ici, relève, rappelons-le, du domaine de l'autofiction : c'est un roman autobiographique. Dès lors, les souvenirs, tels qu'ils sont fixés sur le papier par l'auteur, ne sont peut-être pas entièrement

⁵⁹² *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), p. 35.

⁵⁹³ LOGIST, Karel, « “Mon” Serge Delaive », *op. cit.*

⁵⁹⁴ THOLOMÉ, Vincent, « Où chaque poème est un fleuve qui charrie », dans *Le Carnet et les Instants. Le blog des Lettres belges francophones*, le 29 mai 2018 [En ligne]. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/2018/05/29/delaive-latitudes-de-la-derive/?cn-reloaded=1>, consulté le 19 décembre 2020.

⁵⁹⁵ *Ibid.*

⁵⁹⁶ *Les Jours* suivi de *Ici là* (2006), p. 48. Nous soulignons.

⁵⁹⁷ LOGIST, Karel, « “Mon” Serge Delaive », *op. cit.*

fidèles à la réalité, mais rien ne permet de le prouver. Comme le constate Jasmine dans *Café Europa*, « on peut construire sa mémoire⁵⁹⁸. » De cette manière, Serge Delaive fabrique le socle de son identité, crée une identité, un « moi » fantasmé.

1.1.1. Le voyage comme quête identitaire

Le caractère fragmentaire et la construction « décousue » de *Café Europa* « rend[ent] compte [...] de l'éparpillement existentiel de son personnage⁵⁹⁹. » Comme son auteur, Lunus a vécu la mort de son père comme un traumatisme, une crise identitaire. Afin de se reconstruire,

il avait pris la décision de partir seul en voyage pour quelques mois. Il était peu à peu revenu à la vie après le suicide de son père six années plus tôt. Il voulait naître une nouvelle fois, marcher sur les décombres et se reconstruire sous un nom approprié, condition *sine qua non* pour échapper à la balle qui avait tenté de traverser sa tempe comme une fusée trois cent soixante-cinq jours durant. Mais ce travail douloureux d'automutilation et de parturition n'était pas encore arrivé à terme. Lunus devait achever de se trouver. Là où il n'était pas. Seul et dans le monde⁶⁰⁰.

Lunus décide de se rendre en Amérique latine « avec l'idée de descendre en Terre de Feu et en Patagonie⁶⁰¹ », et plus précisément de rejoindre l'extrême sud du continent, le cap Horn, point le plus austral des terres du globe. En fait, comme le note Véronique Bergen à propos d'Argentine (mais il nous semble que ses propos conviennent mieux à *Café Europa*), l'exploration géographique se transforme rapidement en exploration intérieure⁶⁰² : il s'agit de descendre au fond de soi pour se trouver.

La mappemonde sur laquelle se déplace Lunus représente « les replis de nos géographies intimes⁶⁰³ » et prend majoritairement la forme de l'Amérique latine. Si, du propre aveu de l'auteur, « l'Argentine était une sorte de fantasme personnel⁶⁰⁴ » car il « y avai[t] voyagé quelques années plus tôt, et [que] c'était un moment resté important pour [lui] et un pays qui continuait à [le] fasciner⁶⁰⁵ », le choix du continent sud-américain comme principal décor de son premier roman autobiographique – que l'on retrouve également dans le suivant dont le titre est on ne peut plus explicite, *Argentine* – n'est sans doute pas le fruit du hasard et se révèle, au

⁵⁹⁸ *Café Europa* (2012), p. 22.

⁵⁹⁹ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p.

⁶⁰⁰ *Café Europa* (2012), p. 35.

⁶⁰¹ *Ibid.*

⁶⁰² BERGEN, Véronique, « Serge Delaive. Tango fractal », dans *Le Carnet et les Instants. Le blog des Lettres belges francophones*, le 25 août 2020 [En ligne]. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/2020/08/25/delaive-argentine/?cn-reloaded=1>, consulté le 26 août 2020.

⁶⁰³ *Paul Gauguin* (2011), p. 19.

⁶⁰⁴ REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », *op. cit.*, p. 205.

⁶⁰⁵ *Ibid.*

contraire, significatif. L'Amérique latine, et surtout sa région sud constituée des deux grands pays qui constitue la principale toile de fond – cette appellation est un peu « faible » car le monde dans lequel évoluent les personnages de *La Trilogie Lunus/Poèmes* « a presque autant d'importance qu'eux⁶⁰⁶ » selon l'auteur – de l'œuvre delaivienne, l'Argentine et le Chili, est une terre de déracinés et d'exil. Tout au long de *Café Europa*, Serge Delaive retrace l'histoire de ce que l'on appelle à tort la « découverte » de l'Amérique – « découverte déguise un euphémisme pour appropriation⁶⁰⁷ » rappelle le narrateur du roman, qui manifeste ainsi le point de vue des populations latino-américaines – : il raconte les massacres perpétrés contre les Indiens, les Yaghans et les Alakalufs, dont il reste très peu de descendants, la plupart de ces derniers étant issus du métissage. Les racines sont donc brouillées. En outre, les terres latino-américaines furent, depuis la découverte de l'Amérique, une terre d'exil pour de nombreuses populations. Il est donc paradoxal de se rendre dans un endroit dépourvu de racines afin d'y trouver les siennes. Ceci annonce d'emblée la faillite du projet. En effet, Lunus constate rapidement que « plus [il] s'enfonce en lui et plus il s'éloigne⁶⁰⁸. »

Cet échec irrémédiable le pousse donc à considérer que, comme lui indique le Yi-king qu'il transporte partout avec lui et qu'il utilise régulièrement, « le voyage est un succès s'il est insignifiant⁶⁰⁹. » Dès lors, il « parcourt la planète sans aucune autre intention que celle de créer du mouvement perpétuel. Il se place au-delà de la fuite, au-delà de la quête d'identité, à un endroit mal défini situé entre expiation et constat d'échec⁶¹⁰. » Lunus ne semble pas à sa place dans le monde réel. Il ne peut se situer quelque part, il oscille constamment entre les deux pôles, va et vient sans cesse, ne peut se fixer. Cependant, à nouveau, au bout d'un moment, il se rendra compte que « le mouvement perpétuel n'a plus de sens⁶¹¹ », que « le voyage n'est pas la vie⁶¹². » Le roman se clôt sur « je ne suis pas là⁶¹³ » : comme Lunus, Serge Delaive ne s'est pas trouvé au terme de ce texte.

⁶⁰⁶ *Ibid.*, p. 216.

⁶⁰⁷ *Café Europa* (2012), p. 187.

⁶⁰⁸ *Ibid.*, p. 158.

⁶⁰⁹ *Ibid.*, p. 243.

⁶¹⁰ *Ibid.*, p. 146.

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 208.

⁶¹² *Ibid.*, p. 209.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 245.

4.2. La quête identitaire dans *Argentine*

Le roman autobiographique suivant, *Argentine*, présente, comme nous l'avons vu, une structure radicalement différente de celle de son prédécesseur et, dans cette œuvre, la fiction est bien plus présente. Cependant, la quête identitaire y occupe toujours une place de choix, notamment au niveau thématique. Dans les pages qui suivent, nous allons donc nous pencher sur la quête identitaire telle qu'elle est principalement postulée par le récit de Lucas.

4.2.1. De la quête du père à la quête de soi

La quête identitaire se poursuit dans le roman suivant, *Argentine*. Lunus réapparaît dans ce nouveau roman, mais il n'y occupe plus la place de personnage central pour deux raisons : d'abord parce que le roman est, comme nous l'avons décrit dans les pages précédentes, composé d'un ensemble de récits – originellement des nouvelles – mettant en scène des personnages différents, mais qui, finalement, se trouvent liés les uns aux autres d'une manière ou d'une autre. Ensuite, parce que Lunus décide de s'enfuir et disparaît brutalement. La seule certitude à son sujet est que « le sac à dos et quelques vêtements n'étaient plus à leurs places. Dans le tiroir de la commode, le passeport avait disparu⁶¹⁴. » Lunus n'est donc probablement pas mort, contrairement à son propre père dans *Café Europa*, et se cache quelque part – son fils, Lucas, explique à sa petite amie : « Mon père n'est pas mort. En fait, il est peut-être mort mais on ne me l'a jamais confirmé. Personne ne le sait. Au fond de moi, j'ai la certitude qu'il vit encore⁶¹⁵. ». Quelques années après sa disparition, Lucas – et non plus Sann ; ce changement de prénom est significatif : il ne s'agit plus du véritable fils de Serge Delaive, mais de l'écrivain lui-même qui investit son personnage pour en faire un nouveau double (cf. page 82) – décide de partir à sa recherche pour poursuivre l'enquête qu'il avait entamée avec sa mère et sa sœur à l'époque où son père les avait abandonnés : il questionne des connaissances de Lunus, dont Henk Somers, l'ami photographe. Celui-ci lui conseille de partir en Amérique latine car il est certain que c'est la lettre que Lunus « venait de recevoir de Buenos Aires, lettre d'un vieil ami rencontré lors d'un voyage en solitaire sur le continent sud-américain lorsqu'il avait vingt-cinq ans⁶¹⁶ », juste avant son départ, qui est à l'origine de sa disparition. Après cette rencontre avec le photographe néerlandais et avant d'entamer son voyage, Lucas « fait le point sur ses intentions⁶¹⁷ » et « en furetant dans la bibliothèque familiale, [il] dénicher un livre d'un auteur

⁶¹⁴ *Argentine* (2020), p. 34.

⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 26.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 161.

⁶¹⁷ *Ibid.*, p. 165.

chilien, Roberto Bolaño [...] et se prend de passion pour cet auteur hors norme⁶¹⁸ ». C'est précisément après avoir eu entre les mains le roman *Les Détectives sauvages* (*Los Detectives salvajes*, 1998⁶¹⁹) que Lucas prend sa décision définitive et entame son périple : il part d'abord à la suite de l'illustre prédécesseur qu'est l'écrivain chilien en commençant son voyage par une première étape au camping Estrella de Mar à Castelldefels, une petite station balnéaire au sud de Barcelone où a vécu et travaillé le célèbre écrivain⁶²⁰.

L'intertextualité nous semble ici significative, d'autant plus que Serge Delaive, à l'instar de ses doubles Lunus et Lucas, est fasciné par Roberto Bolaño⁶²¹. Plusieurs points communs existent entre l'écrivain chilien et l'auteur liégeois : ils éprouvent une admiration commune pour Arthur Rimbaud et, bien qu'ils se veulent chacun autant poète que romancier, ils ont commencé par écrire de la poésie

et avant de passer au roman, des romans dans lesquels la réalité et la fiction se mélangent étroitement de manière à ce que la limite entre les deux ne soit plus discernable et qui mettent en scène leurs *alter ego* – le double primordial de Roberto Bolaño est Arturo Belano, parfois abrégé Arturo B. –, ils ont chacun traversé l'océan Atlantique pour vivre quelques temps au moins sur l'autre continent – Roberto Bolaño a émigré en Europe en 1977 (il a vécu, notamment, en Espagne et en France), tandis que Serge Delaive s'est rendu en Amérique latine au début des années 1990 –, le continent sud-américain occupe une place centrale dans leurs œuvres au point d'être le principal décor de leurs récits, la fin de leurs ouvrages est le plus souvent ouverte et n'éclaire pas le sens du texte – pensons, pour Serge Delaive, à l'énigmatique « je ne suis pas là » qui clôt une bonne partie de ses textes depuis *Café Europa*... Il n'est donc pas surprenant qu'*Argentine*, dans lequel plane le « spectr[e] de Roberto Bolaño⁶²² » ainsi que le remarque Véronique Bergen dans une critique du roman de Serge Delaive publiée dans *Le Carnet et les Instants* en juillet 2020, présente quelques points communs avec certaines œuvres de l'auteur de *La Pista de Hielo*. Nous noterons, par exemple, les parallélismes entre le roman de Serge Delaive et *Estrella distante* (1996)⁶²³ comme les décors qui sont des lieux dans lesquels s'est vraiment rendu l'auteur du récit, la multiplication des personnages et des récits qui peuvent

⁶¹⁸ *Ibid.*

⁶¹⁹ BOLAÑO, Roberto, *Los Detectives salvajes*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1998.

⁶²⁰ *Argentine* (2020), p. 166.

⁶²¹ PAQUE, Jeannine, « Le beau Serge », *op. cit.*, p. 17.

⁶²² BERGEN, Véronique, « Serge Delaive. Tango fractal », dans *Le Carnet et les Instants. Le blog des Lettres belges francophones*, le 25 août 2020 [En ligne]. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/2020/08/25/delaive-argentine/?cn-reloaded=1>, consulté le 26 août 2020.

⁶²³ BOLAÑO, Roberto, *Estrella distante*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1996.

prendre la forme de digressions mais qui se trouvent finalement tous liés les uns aux autres, la disparition soudaine et inexplicable d'un des principaux protagonistes sur les traces duquel se lance un autre, double de l'auteur, mais aussi double de celui qu'il poursuit... Cette quête, chez Roberto Bolaño, emprunte généralement à l'enquête policière, le personnage principal étant souvent un détective-poète. Dans *Argentine*, Lucas n'est pas poète, mais tout ce qu'il met en œuvre pour retrouver son père (contrôle des listes des passagers des avions reliant l'Europe et l'Amérique du sud⁶²⁴, rencontre des amis, d'anciennes petites amies⁶²⁵, recherche d'indices, de témoins, d'individus qui pourraient savoir quelque chose ou avoir un lien avec la disparition...) prend la forme d'une enquête policière, bien qu'il ne s'agisse pas d'un roman policier où l'on cherche à résoudre un crime, à trouver le coupable d'un meurtre, mais seulement à retrouver un homme porté disparu. Dans *Lire Le Roman policier* (1996)⁶²⁶, Franck Evrard met en évidence le questionnement identitaire qui peut s'opérer au sein du roman policier et de l'enquête qui y a lieu : « L'enquêteur qui veut mener son investigation est conduit à se poser la question du "Qui suis-je ?" [...] Le sujet prend conscience de sa division, de son être fracturé, de la béance de son moi⁶²⁷. » Lucas, depuis la disparition de son père, se représenterait comme « un point d'interrogation chancelant⁶²⁸ » et ressent une « béance en lui⁶²⁹. »

Comme nous l'avons dit plus tôt, la quête de Lucas a d'abord bien pour objectif de retrouver son père :

Il n'avait pas le choix : il lui fallait partir sur les traces de son père. [...] C'était désormais une certitude. Une nécessité. [...] Tel Télémaque, il devait partir à la recherche de ce père qui s'était évanoui dans la nature une décennie plus tôt, abandonnant derrière lui quantité de questions, pas l'ombre d'une réponse. Ce père qui, au contraire d'Ulysse, n'était jamais revenu⁶³⁰.

Lucas veut comprendre les raisons du geste de celui-ci : « Qu'est-ce qui l'avait poussé à fuir ? Lui, Lucas son propre fils ? [...] Quelle quantité de fantasmes et d'échafaudages mentaux branlants construire pour formaliser les motifs d'une telle décision⁶³¹ ? » Au fil de ses recherches, il découvre des choses qu'il ignorait et en dessine un portrait neuf de son père :

⁶²⁴ *Argentine* (2020), p. 161.

⁶²⁵ *Ibid.*, p. 35.

⁶²⁶ ÉVRARD, Franck, *Lire Le Roman policier*, Paris, Dunod, coll. « Lettres supérieures », 1996.

⁶²⁷ *Ibid.*, pp. 122-123.

⁶²⁸ *Argentine* (2020), p. 160.

⁶²⁹ *Ibid.*, p. 176.

⁶³⁰ *Ibid.*, p. 159.

⁶³¹ *Ibid.*, p. 36.

Il avait rencontré tous les amis de son père, un à un. Il avait essayé de retrouver trace de ses amours anciennes. Dans la majorité des cas, il était parvenu à ses fins. Sans résultat. Les fragments qu'il avait collectés au cours de ses visites dessinaient les contours d'un homme bien différent de celui qu'il pensait connaître⁶³².

Mais cette quête est également une recherche de sa propre identité car il s'agit pour Lucas de « construire son identité dans le maelström trouble [des] questions⁶³³ » qu'il se pose, de combler « la béance en lui⁶³⁴ » qu'a provoquée la disparition de son père, de ne plus « err[er] désincarné dans sa propre vie⁶³⁵. » Comme nous l'avons déjà fait remarquer, Lunus et Lucas sont des doubles, par le biais de leur relation père-fils et par leurs ressemblances. En plus de cela, tous deux sont des doubles de Serge Delaive. Ceci nous amène à une autre petite « équation folle et circulaire⁶³⁶ » du même genre que celle à laquelle était parvenu Laurent Demoulin dans *Café Europa* et provoquant un brouillage onomastique et donc identitaire :

Serge Delaive = Lunus = Lucas = Serge Delaive

Dès lors, dans *Argentine*, en plus d'exprimer à nouveau la perte du père et son corollaire, celle de l'identité, au travers, cette fois, du personnage de Lucas, l'écrivain liégeois exprime son absence par rapport à lui-même en faisant disparaître son premier double, Lunus, et en rendant son second double, Lucas, orphelin. En partant à la recherche de Lunus, Lucas part en quête de son *alter ego*, et donc, finalement, de lui-même. Durant son voyage, en Europe et en Amérique latine, il effectue des expériences, éprouve la solitude et l'errance. Au camping Estrella de Mar, il entrevoit la possibilité d'une métamorphose : « Au début, il force sa nature. Puis, tout naturellement, il enfile ses nouveaux habits. Comme si les anciens, qui croupissent là dans le fourbi de la caravane, n'avaient jamais existé⁶³⁷. » Mais, celle-ci est de courte durée. Un an après son arrivée à Castelldefels, Lucas a économisé l'argent nécessaire pour se rendre de l'autre côté de l'Atlantique et a appris l'espagnol. Alors, « il ramasse l'ancien Lucas qui moisissait en boule sur le sol, le secoue et l'enfile par-dessus le dernier en date⁶³⁸. » Sur le continent sud-américain, la quête identitaire sera matérialisée par l'errance dans Buenos Aires, car « depuis les grands romans urbains de la modernité – *Ulysse* de Joyce, *Manhattan Transfer* de Dos Passos... –, il est fréquent que l'errance spatiale et la quête intérieure soient intimement

⁶³² *Ibid.*, p. 35.

⁶³³ *Ibid.*, p. 36.

⁶³⁴ *Ibid.*, p. 176.

⁶³⁵ *Ibid.*, p. 159.

⁶³⁶ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 255.

⁶³⁷ *Argentine* (2020), p. 168.

⁶³⁸ *Ibid.*, p. 169.

liées⁶³⁹. » Dans *Poétique de la ville* (1971), Pierre Sansot explique que la déambulation est une « marche à la limite de la conscience de soi ou encore de la condition humaine⁶⁴⁰. » Comme Lunus qui cherche le bout du monde, Lucas n'atteindra pas l'endroit le plus lointain de sa « vill[e] intérieur[e]⁶⁴¹ » :

Ainsi, Lucas traîne dans les avenues. [...] Il consacre les deux semaines suivantes à parcourir les différents quartiers, essayant de deviner la ville, de la domestiquer, de flairer son haleine. Mais elle se refuse à lui, proche et lointaine, inaccessible, comme déjà vue et pourtant jamais vue. [...] Il tente d'en éprouver les frontières, puisque Buenos Aires, paraît-il, a une fin. On prétend qu'à partir d'un certain endroit la ville cesse et se désagrège dans la pampa. Mais malgré plusieurs tentatives, Lucas n'atteint pas ces confins légendaires. Il se perd dans les faubourgs, tous pareils, juxtaposés. Il abandonne sa quête [...]⁶⁴².

Malheureusement, de la même manière que Lunus n'a pu retrouver son père lors de ses voyages dans le roman précédent, Lucas ne rattrapera pas non plus Lunus ainsi que l'avait prédit son ancienne petite amie déclarant que ce qu'il cherche « ressemble trait pour trait à ce qu'il ne trouvera pas⁶⁴³ », présage réaffirmé par Henk Somers, qui avait dit à Lucas avant son départ : « Tu ne trouveras sans doute rien de ce qui te pousse à partir⁶⁴⁴. » Ainsi, lors d'un appel téléphonique avec sa sœur, Lucas se rend à l'évidence : « Je ne le trouverai pas, Louise. Ni toi en restant là-bas, ni moi ici⁶⁴⁵. » Cette conclusion fait écho à celle à laquelle parvenait Lunus dans *Café Europa* concernant son propre père : « Mais il n'y a pas d'endroits où le trouver. Il n'y a pas de solution géographique⁶⁴⁶. » Si Lucas ne trouve pas son père, il ne se trouve pas non plus, mais il décide toutefois de poursuivre son errance sur le continent sud-américain, précisément en direction de « Valparaíso, ce point de fuite arrimé au Pacifique⁶⁴⁷ », autrement dit au bord de « l'océan, là où toutes les pistes s'achèvent⁶⁴⁸. » Lucas devrait donc arriver, métaphoriquement, au bout de sa quête – ou enquête, le terme de *piste* désignant une « suite d'indices matériels, d'informations indiquant le chemin suivi par une personne que l'on cherche⁶⁴⁹. » Mais le lecteur n'en connaîtra ni la suite ni la fin, comme si elle était interminable.

⁶³⁹ NADIM, Roxana, « De la quête de soi à la quête du récit. Une lecture de *El Viaje vertical* d'Enrique Vila-Matas », dans *Temps zéro*, n° 3, *Enrique Vila-Matas : miroirs de la fiction*, 2007 [En ligne] URL : <https://tempszero.contemporain.info/document504>, consulté le 18 novembre 2019.

⁶⁴⁰ SANSOT, Pierre, *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck, coll. « Collection d'esthétique », 1971, p. 154.

⁶⁴¹ *Café Europa* (2012), p. 12.

⁶⁴² *Ibid.*, p. 171.

⁶⁴³ *Argentine* (2020), p. 37.

⁶⁴⁴ *Ibid.*, p. 162.

⁶⁴⁵ *Argentine* (2020), p. 185.

⁶⁴⁶ *Café Europa* (2012), p. 174.

⁶⁴⁷ *Argentine* (2020), p. 187.

⁶⁴⁸ *Café Europa* (2012), p. 126.

⁶⁴⁹ « Piste », dans *CNRTL* [En ligne]. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/piste>, consulté le 21 décembre 2020.

Il se doute tout de même qu'elle restera vaine puisqu'elle fait écho à celle menée par Lunus dans le roman précédent. Et cette quête vaine prend tout son sens lorsqu'on sait que dans *Paul Gauguin*, Serge Delaive confie mener, à l'instar du peintre du *Christ jaune*, une « quête impossible⁶⁵⁰ » : « [je] cherche désespérément à me rencontrer⁶⁵¹. »

4.2.2. « Au bout du monde », la fin de la quête ?

Cependant, ce n'est pas sur ce supposé échec que se clôt le roman delaivien. Comme à la fin d'*Estrella distante* de Roberto Bolaño où apparaît un véritable détective, Abel Romero, chargé de retrouver Carlos Wieder/Alberto Ruiz-Tagle après qui court Arturo Belano, le dernier chapitre d'*Argentine* met en scène un détective privé chargé de retrouver un homme qui s'est arrêté « au bord du canal de Beagle, dans les années 2010⁶⁵² », c'est-à-dire en Terre de Feu, à la frontière entre l'Argentine et le Chili, tout au sud du continent, et cela « contre une appréciable somme d'argent⁶⁵³. » Contrairement à ce que suggère Judyta Zbierska-Mościcka dans « Serge Delaive, un nomade belge en voyage au bout de soi-même⁶⁵⁴ », il ne s'agit pas, selon nous, du personnage d'Ángel, narrateur homo- et autodiégétique, qui conte l'histoire d'Hernán au début du roman, une soirée au bord de la panaméricaine passée avec un vagabond nommé Daniel Hartman ou ses retrouvailles avec Sofía Gallegos Corti. De prime abord, il s'agirait d'un nouveau personnage que Lucas a payé pour l'aider à retrouver Lunus. Qui peut être cet enquêteur-narrateur s'exprimant à la première personne du singulier ? Son anonymat peut apparaître, aux yeux du lecteur, comme une stratégie auto-référentielle, ainsi, le narrateur renvoie à celui qui prend en charge le récit dès la couverture, c'est-à-dire à l'auteur lui-même... donc à Serge Delaive. Ou du moins, à un nouvel *alter ego*. Concernant Lucas et Lunus, les choses se compliquent rapidement. Pour mener son enquête et ainsi retrouver l'homme qu'il qualifie d' « ermite⁶⁵⁵ », le détective interroge les habitants de la région. La manière dont est organisé le texte pour ce faire rappelle la deuxième partie des *Détectives sauvages* de Roberto Bolaño : il s'agit de mentionner le nom du personnage interrogé et de donner la parole au personnage, sans qu'il y ait intervention du détective. Guillermo, un gaucho qui a rencontré une fois le personnage après lequel court l'enquêteur le surnomme « l'homme » et le décrit comme

⁶⁵⁰ *Paul Gauguin* (2011), p. 61.

⁶⁵¹ *Ibid.*

⁶⁵² *Argentine* (2020), p. 191.

⁶⁵³ *Ibid.*

⁶⁵⁴ *Ibid.*

⁶⁵⁵ *Ibid.*

un vieil homme sans nom aux yeux bleus et aux cheveux complètement blancs⁶⁵⁶. Ces informations poussent le lecteur à penser à Lunus vieilli qui, dans *Café Europa*, a pour trait distinctif le bleu de ses yeux, un « bleu étrange⁶⁵⁷ » selon Guadalupe, et qui rencontre, lors de son voyage en Amérique latine dans le même roman un gaucho à cheval au milieu de la lande⁶⁵⁸. La garde forestière d’Ushuaia, Melina, l’a également rencontré quelques fois, mais comme Guillermo, elle ne connaît pas le nom de l’homme, alors elle le surnomme « Jorge », du nom de son frère défunt⁶⁵⁹. L’homme vit dans une petite cabane et l’invite parfois à boire le maté, geste qui rappelle Juan Serafini dans *Café Europa*, mais il possède un livre sur les Yamanas et les Alakalufs, les Indiens qui vivaient autrefois en Patagonie évoqués à plusieurs reprises dans le roman autobiographique précédent. En outre, Melina trouve à l’homme « un air asiatique⁶⁶⁰ » et déclare qu’il lui fait justement penser aux Yamanas⁶⁶¹. Se superposent alors les traits de Juan Serafini, qui a des origines indiennes⁶⁶² – « une de [s]es arrière-grands-mères appartenait à une tribu d’Indiens Pampas⁶⁶³ » – et qui possède « un nez busqué renfor[çant] [s]es traits indiens⁶⁶⁴ », et ceux de Lucas, surnommé le « *chino rubio*⁶⁶⁵ » car il a « les yeux bridés de sa mère asiatique⁶⁶⁶ » et la « chevelure claire⁶⁶⁷ ». À ceux-ci s’ajoute la figure de Lunus qui s’intéressait beaucoup aux Indiens d’Amérique latine dans *Café Europa* : il en a parlé dans son mémoire de fin d’études⁶⁶⁸ – les Yaghans dont il y est question « se nommaient eux-mêmes Yamanas, c’est-à-dire les Hommes⁶⁶⁹ » – et a rencontré Cristina Calderón, la dernière Yaghan⁶⁷⁰. Enfin, le narrateur interroge Américo, un camionneur qui a déjà chargé l’homme qu’il recherche, « l’appelle le *porteño* tout simplement parce qu’il a une tête à venir de Buenos Aires. Ses cheveux blancs. Sa démarche. Son accent et son dialecte⁶⁷¹ » et le compare à « Simon Radovisky, l’anarchiste⁶⁷² » pourtant mort un peu moins d’un siècle auparavant. Une fois de plus, cette description rappelle à la fois Juan Serafini, qui fut anarchiste et vient de Buenos

⁶⁵⁶ *Ibid.*, pp. 191-192.

⁶⁵⁷ *Café Europa* (2012), p. 8.

⁶⁵⁸ *Ibid.*, p. 92.

⁶⁵⁹ *Argentine* (2020), p. 193.

⁶⁶⁰ *Ibid.*, p. 195.

⁶⁶¹ *Ibid.*

⁶⁶² *Café Europa* (2012), p. 102.

⁶⁶³ *Ibid.*, p. 152.

⁶⁶⁴ *Ibid.*, p. 100.

⁶⁶⁵ *Argentine* (2020), p. 169. En italique dans le texte.

⁶⁶⁶ *Ibid.*, p. 26.

⁶⁶⁷ *Ibid.*, p. 169.

⁶⁶⁸ *Café Europa* (2012), pp. 35-36.

⁶⁶⁹ *Ibid.*, p. 61.

⁶⁷⁰ *Ibid.*, pp. 60-61.

⁶⁷¹ *Argentine* (2020), p. 196.

⁶⁷² *Ibid.*, p. 198.

Aires, et Lucas, qui s'est familiarisé « avec le dialecte *porteño* en écoutant les conversations dans les bars ou en se vautrant devant des émissions de télévision affligeantes⁶⁷³ » lorsqu'il vivait dans la capitale argentine. Devant toutes ces informations, le narrateur vient à douter de l'identité de celui qu'il cherche :

J'interroge l'un et l'autre. Et je m'éloigne. Au lieu de resserrer le faisceau sur celui que je recherche, mes questions contribuent à en estomper le portrait. Une personnalité en mosaïque. Plus je m'approche de lui et plus ses traits se déforment. Là, on le considère comme un Asiatique ou un Indien. Là, il provient de Buenos Aires. Là, il a tout d'un Européen. Et le reste est à l'avenant⁶⁷⁴.

Les images de Lunus, Lucas et Juan Serafini, auxquelles peuvent même venir s'ajouter celles d'Hernán ou d'Ángel, flottent sous les yeux du lecteur et du détective, se superposent, se mêlent, se confondent. Ainsi a lieu un véritable brouillage identitaire entre les principaux personnages du roman qui étaient pourtant, au départ, distincts.

En outre, comme le résume Judyta Zbierska-Mościcka, « plusieurs l'ont vu, mais personne ne réussit ni à donner son nom, ni à préciser quoi que ce soit à son sujet : rien que des renseignements vagues, des bribes d'informations, de portraits⁶⁷⁵ », et ainsi émerge un être, « doté de plusieurs facettes, pluriel, mais inconsistant⁶⁷⁶ » : un « fantôme protéiforme⁶⁷⁷ » sans nom. Le fait qu'il n'ait pas de nom empêche toute connaissance de cet homme, puisque la nomination est un acte de connaissance, d'« appropriation », de « prise de possession », ainsi que l'explique le narrateur de *Café Europa* à propos de l'arrivée de Christophe Colomb en Amérique⁶⁷⁸ ou comme l'expérimente Sann qui, en visite au cimetière avec son père, ne peut escalader que les tombes des défunts que connaît Lunus et demande alors à ce dernier de lire à voix haute les noms inscrits sur les stèles pour pouvoir grimper sur les sépultures⁶⁷⁹. Tout cela donne à l'homme recherché des airs de légende, de mythe, d'être irréel, inatteignable, à tel point que le détective finit par renoncer à croire à son existence : « une voix très douce me susurrait que l'ermite n'existait pas. N'avait jamais existé⁶⁸⁰. »

⁶⁷³ *Ibid.*, pp. 171-172.

⁶⁷⁴ *Ibid.*, p. 199.

⁶⁷⁵ ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta, « Serge Delaive, un nomade belge... », *op. cit.*, p. 39.

⁶⁷⁶ *Ibid.*

⁶⁷⁷ *Argentine* (2020), p. 199.

⁶⁷⁸ *Café Europa* (2012), p. 187.

⁶⁷⁹ *Ibid.*, pp. 214-215.

⁶⁸⁰ *Argentine* (2020), p. 200.

Cette enquête désoriente complètement le narrateur – « Chaque question en charrie d'autres dans le labyrinthe où je m'égaré⁶⁸¹ » – et fait émerger chez lui ce que Franck Evraud mettait en évidence dans *Lire Le Roman policier*, c'est-à-dire le questionnement identitaire :

Non seulement je ne trouve pas celui que je cherche, mais en plus je me perds moi-même. Comme si ce fantôme protéiforme me renvoyait sans cesse vers le miroir de ma chambre en m'obligeant à m'y dévisager enfin. À me scruter sous la peau. Derrière l'apparence de façade. Incapable d'identifier celui qui me fait face dans la profondeur inverse de l'image renvoyée⁶⁸².

J'ai admis que je ne trouverai pas cet homme. Cet homme multiple, qui tombe sans bruit. [...] C'est moi le détail manquant. Moi, invisible, qu'il faut que je trouve⁶⁸³.

Le narrateur va finalement s'identifier au personnage qu'il recherche, se demandant s'il ne se pourrait pas que ce dernier ne soit « qu'un fantasme, une projection de [lui-même]⁶⁸⁴. » Comme Lucas qui courait après Lunus, le détective est, d'une certaine manière, à la poursuite de lui-même... « comme moi qui cherche désespérément à me rencontrer⁶⁸⁵ » écrira Serge Delaive dans *Paul Gauguin* trois ans plus tard. Le narrateur du dernier chapitre d'*Argentine* est donc en quête d'une sorte d'*alter ego* fantasmé, constitué de différentes facettes, un « Moi, unique et multiplié⁶⁸⁶ », « une identité fragmentaire⁶⁸⁷ », un individu « pulvérisé⁶⁸⁸ », « morcelé⁶⁸⁹ »... qui représente l'auteur lui-même, puisqu'on lui attribue la narration du dernier chapitre, mais aussi parce que dans *Art farouche*, recueil autobiopoétique, le questionnement et la fragmentation identitaires constituent une véritable interrogation chez le poète : « Qui est je / éparpillé flottant à la dérive / entre unique et multiple / parcelles d'identité⁶⁹⁰ ». Dans *Argentine*, Juan Serafini, cet autre double de Serge Delaive⁶⁹¹, demande aussi : « Combien d'hommes faut-il pour construire un *moi*⁶⁹² ? »

L'individu multiple, protéiforme, que poursuit le narrateur est constitué des principaux personnages du roman delaivien. Rappelons que ces derniers, comme nous l'avons démontré plus tôt (cf. pages 81-84), sont des doubles les uns des autres et de l'auteur, et cela à des degrés

⁶⁸¹ *Ibid.*, p. 201.

⁶⁸² *Ibid.*, p. 199.

⁶⁸³ *Ibid.*, p. 202.

⁶⁸⁴ *Ibid.*, p. 200.

⁶⁸⁵ *Paul Gauguin* (2011), p. 61.

⁶⁸⁶ *Argentine* (2020), p. 202.

⁶⁸⁷ « À cause d'un miroir » (2008), p. 1.

⁶⁸⁸ *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), p. 191.

⁶⁸⁹ *Ibid.*, p. 133.

⁶⁹⁰ *Art farouche* (2011), p. 8.

⁶⁹¹ Cf. pages 83-84 et DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 255.

⁶⁹² *Argentine* (2020), p. 117.

divers. Ceci ne signifie pas qu'ils soient pour autant interchangeable. Au contraire, ils s'avèrent être complémentaires, à la manière des pièces d'un puzzle ou des fragments d'un kaléidoscope qu'il s'agit d'ajuster pour tenter de reconstituer une seule et même image, complète, adéquate. À travers le roman autobiographique, Serge Delaive crée des personnages qui sont des projections plus ou moins partielles de lui-même – Henk Somers représente le photographe et le « fils de la mère », Lucas est le fils en quête de soi et du père, Lunus est le voyageur en fuite, tout comme Juan Serafini qui, en outre se replie sur lui-même pour essayer de se trouver avant de reprendre son errance à travers le continent sud-américain, à l'instar d'Hernán dont la mort des enfants semble être une métaphore de la perte de l'enfance, grand thème delaivien – qui se mettent en quête les uns des autres et tentent de se rejoindre. Malheureusement, ces personnages ne parviennent pas à se rattraper, chacun demeure insaisissable pour l'autre, ce qui explique l'inexistence de « l'ermite ». En fait, l'individu delaivien vise « la fusion de son identité en une entité unique⁶⁹³ », interroge « la possibilité ou non de rassembler les fragments d'un moi éclaté⁶⁹⁴ », « tous les je qui constituent le je unique, éclaté⁶⁹⁵. » Il tente de réaliser cette opération par le biais de l'écriture car celle-ci, explique Anne Strasser, « est un moyen, parmi d'autres, pour faire travailler l'identité à son unité, pourrait-on dire. À quoi d'autre travaille l'écriture qu'à “recoller les morceaux” d'un individu, déchiré par le deuil, la perte [...] ⁶⁹⁶ ? » Mais, ainsi que le remarque Judyta Zbierska-Mościcka, l'individu delaivien reste « désespéré devant sa propre image désunie qu'il a du mal à recomposer⁶⁹⁷. » Dans le récit intitulé « À cause d'un miroir », paru l'année précédant la sortie d'*Argentine* (respectivement en 2008 et 2009) – mais on pourrait imaginer que l'écriture des deux œuvres ait été simultanée, qu'elles aient été composées dans un même état d'esprit, sous l'influence d'un même questionnement, puisqu'elles abordent les mêmes sujets, se font écho et semblent dès lors complémentaires –, Lunus constate tristement « qu'aucun fragment de sa personnalité ne s'était encore réuni. Qu'il figurait toujours ce puzzle dont les pourtours étaient assemblés mais où, en plein centre, demeurait un vide énorme, vide qui rendait toute interprétation de la vue d'ensemble inopérante⁶⁹⁸. » Il reste donc toujours une béance, un trou identitaire, impossible à combler.

⁶⁹³ « À cause d'un miroir » (2008), p. 7.

⁶⁹⁴ BERGEN, Véronique, « Serge Delaive. Tango fractal », *op. cit.*

⁶⁹⁵ *Paul Gauguin* (2011), p. 19.

⁶⁹⁶ STRASSER, Anne, « Quand l'écriture de soi révèle la fonction élucidante de l'écriture », *op. cit.*

⁶⁹⁷ ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta, « Voyage, paysage, écriture. Serge Delaive, le poète-voyageur entre la Meuse et le Mekong », *op. cit.*, p. 274.

⁶⁹⁸ « À cause d'un miroir » (2008), p. 2.

Cependant, si l'on retourne dans le texte, Henk Somers un autre double de Serge Delaive, montre à Lunus des photos de nuages. Ce dernier ne remarque rien de particulier sur ces clichés, mais son ami photographe lui explique : « Je t'ai montré quatre fois le même nuage. Je l'ai simplement fait pivoter à angle droit sur chaque impression. [...] Tu as vu quatre nuages différents alors qu'il n'y en a qu'un seul. Un autoportrait fantasmé. C'est génial, non⁶⁹⁹ ? » Cette petite expérience menée par Henk rappelle le kaléidoscope, image qui revient à plusieurs reprises dans l'œuvre de Serge Delaive, notamment pour définir la mémoire dans *Café Europa*⁷⁰⁰, par exemple. Comme Lunus, le lecteur ne voyait au départ, dans le roman, qu'un ensemble de personnages différents, dans des lieux et à des époques différentes, et, finalement, il s'avère qu'il s'agit d'un seul et même individu à reconstituer, un individu « ubiqué⁷⁰¹ », un autoportrait fantasmé, mais éclaté, de l'auteur. Et l'écriture doit tenter de le reconstituer, en vain.

Enfin, intitulé « Au bout du monde », cet ultime chapitre devrait signifier, en principe, selon Judyta Zbierska-Mościcka, « la fin de l'errance⁷⁰² », et donc la fin de la quête, d'autant plus que ce bout du monde correspond à la Patagonie, terre la plus australe du globe en bordure de « l'océan, là où toutes les pistes s'achèvent⁷⁰³. » Cependant, il est clair que le narrateur n'a pas trouvé celui qu'il cherche, et il renonce même à sa mission, préférant partir pour le Chili et poursuivre ainsi son voyage en Amérique latine. L'errance continue. Son départ est énigmatique. En effet, cet ultime chapitre du roman se clôture aussi sur l'étrange disparition du narrateur dont le reflet n'apparaît plus dans le miroir de la chambre et il déclare : « je ne suis pas là⁷⁰⁴ »... D'une part, cette soudaine volatilisation peut être vue comme un clin d'œil au réalisme magique latino-américain, qui fascine notamment le double Juan Serafini⁷⁰⁵, dans lequel les personnages peuvent disparaître brutalement sans laisser de trace, l'œuvre étant placée, à travers l'intertextualité, et plus précisément les lectures de Juan Serafini, sous le signe

⁶⁹⁹ *Argentine* (2020), pp. 80-81.

⁷⁰⁰ *Café Europa* (2012), p. 202.

⁷⁰¹ *Café Europa* (2012), p. 17. Si dans *Café Europa*, Lunus déclare avoir forgé le terme, celui-ci se trouve bien dans le dictionnaire, mais il y est indiqué qu'il s'agit d'un adjectif rare et que l'on utilise le plus souvent le mot « ubiquiste » (« Ubique », dans *CNRTL* [En ligne]. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/ubique>, consulté le 22 décembre 2020). Le mot apparaît chez Verlaine, par exemple. Serge Delaive a déjà utilisé ce terme dans les vers d'un poème du recueil *Légitime* : « Mes rêves sont d'ambre / Parfumé de santal / Et chaque visage / Anime des regards / Et le temps distendu / Coule de sources ubiques » (p. 37) Ce poème sera intitulé « Ubique » dans *La Trilogie Lunus/Poèmes* en 2015 (p. 36).

⁷⁰² ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta, « Serge Delaive, un nomade belge... », *op. cit.*, p. 39.

⁷⁰³ *Café Europa* (2012), p. 126.

⁷⁰⁴ *Argentine* (2020), p. 202.

⁷⁰⁵ *Ibid.*, p. 122.

de la littérature hispano-américaine – avec des auteurs tels que Roberto Bolaño, évidemment, mais aussi Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, César Aira, Alan Pauls⁷⁰⁶, connus pour leur pratique du réalisme magique, du fantastique et/ou de l'autofiction –, de la littérature médiévale caractérisée par la présence de merveilleux – « la quête du Graal⁷⁰⁷ », « la *Matière de Bretagne* depuis Geoffroy de Monmouth jusqu'à Chrétien de Troyes⁷⁰⁸ » – et des mythes et poèmes antiques – l'*Iliade*, l'*Odyssée*, les *Métamorphoses* d'Ovide... Autrement, dit des textes laissant une grande place à la fiction, à l'imaginaire, au merveilleux, au fantastique, à la magie, flirtant donc avec une certaine dose de mysticisme et d'irrationalité. On retrouve une attirance pour cette dernière dans les œuvres delaiviennes ainsi que l'observe Laurent Demoulin concernant *Café Europa*⁷⁰⁹, constat qui vaut également pour les poèmes dans lesquels prédominent une atmosphère onirique, de mythologie et de légende (cf. page 20), d'atemporalité, et dans les autres romans où sont omniprésents le motif du rêve et la mythologie du Temps du rêve empruntée aux peuples aborigènes australiens qui brouillent le réel, le temps, les lieux... L'intertextualité rappelle également l'importance de la part de fiction que contient *Argentine*, qui repose toutefois, à la manière d'un mythe ou d'une légende – les deux notions sont légèrement différentes, mais il ne s'agit pas de cela ici –, sur une part de réalité, aussi minime soit-elle. Mais, d'autre part, cette phrase qui ferme le livre, identique à celle sur laquelle s'achevait *Café Europa* et sur laquelle se clôturera aussi *Nocéan* en 2016, signifie, à nouveau, l'échec de la quête identitaire delaivienne : l'écriture de ce second roman autobiographique n'a pas abouti, n'a pas permis à l'auteur de se trouver.

5. Conclusion

Il ressort des romans autobiographiques qui constituent les deux premiers volets de ce que nous avons appelé *La Trilogie Lunus/Romans* que la quête identitaire est une thématique essentielle de l'œuvre delaivienne, mais qu'elle est aussi un enjeu de l'écriture pour l'auteur. En effet, l'écriture participe à la quête de soi, à la reconstruction identitaire. Avec la littérature et Lunus, Serge Delaive cherche à « naître une nouvelle fois, marcher sur les décombres et se reconstruire sous un nom approprié⁷¹⁰ ». Cependant, cette quête et la reconstruction qui l'accompagne apparaissent toujours comme impossibles. Dans « Antipoème ou Naufrage en

⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 147.

⁷⁰⁷ *Ibid.*

⁷⁰⁸ *Ibid.*, p. 117.

⁷⁰⁹ DEMOULIN, Laurent, « Postface », *op. cit.*, p. 256.

⁷¹⁰ *Café Europa* (2012), p. 35.

route vers l'île Ogygie », Serge Delaive prédit ce « constat d'échec irréfutable⁷¹¹ » : « je n'ai pas su me rendre au bout de moi⁷¹² ». Le bout de soi, s'il est représenté dans les œuvres étudiées par le bout des terres, le bord de l'océan, peut également être matérialisé par le terme de l'œuvre, la dernière phrase du texte, qui, nous l'avons dit, depuis *Café Europa*, est le *leitmotiv* « je ne suis pas là ». La quête identitaire delaivienne n'est donc pas encore arrivée à son terme : « l'identité est toujours à distance, un objectif non atteint⁷¹³. » Dès lors, « un livre terminé ? Il faut continuer », laissant ainsi place à l'écriture, voire même à la réécriture... Ainsi, paradoxalement, l'échec est fécond car il pousse l'auteur à continuer à écrire et à poursuivre, construire, compléter, et complexifier par la même occasion, toujours plus son œuvre, faisant de celle-ci, pour reprendre les mots très justes de Laurent Demoulin, « une des œuvres les plus attachantes, les plus denses, les plus riches et les plus profondes de la littérature d'aujourd'hui⁷¹⁴ », mais aussi des plus complexes et, surtout, des plus cohérentes. D'ailleurs, cette recherche d'unité fait partie de la quête identitaire de l'écrivain, qui essaie de trouver l'unité de son identité, de « rassembler les fragments d'un moi éclaté⁷¹⁵. » Chaque œuvre serait une projection de soi, et toutes se compléteraient les unes les autres, telles les pièces d'un puzzle, construisant progressivement, de la sorte, un « autoportrait fantasmé⁷¹⁶ »...

⁷¹¹ *La Trilogie Lunus/Poèmes* (2015), p. 239.

⁷¹² *Ibid.*

⁷¹³ PAQUE, Jeannine, « Le beau Serge », *op. cit.*, p. 18.

⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 264.

⁷¹⁵ BERGEN, Véronique, « Serge Delaive. Tango fractal », *op. cit.*

⁷¹⁶ *Argentine* (2020), p. 81.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie des œuvres de Serge Delaive

Romans

Le Temps du rêve, Bruxelles, Éditions Les Éperonniers, coll. « Maintenant plus que jamais », 2000. [Sous le pseudonyme d'Axel Somers]

Café Europa, Paris, Éditions de La Différence, 2004.

L'Homme sans mémoire, Paris, Éditions de La Différence, coll. « Littérature », 2008.

Argentine, Paris, Éditions de La Différence, coll. « Littérature », 2009.

Café Europa, postface de Laurent DEMOULIN, Bruxelles, Espace Nord, 2012⁷¹⁷.

Nocéan, Bruxelles, Maelström Revolution, 2016.

Argentine, postface d'Anne-Lise REMACLE, Bruxelles, Espace Nord, 2020.

Récits courts/Nouvelles

À cause d'un miroir, Bruxelles, Culture Lettres et livre (Ministère de la Communauté française, Administration Générale de l'Enseignement et de la Recherche Scientifique, Service Général des Lettres et du Livre), 2008.

« Sept fois Venise », dans *Marginales*, n°270-272, le 19 décembre 2008 [En ligne]. URL : <https://www.marginales.be/sept-fois-venise/>, consulté le 19 juillet 2020.

« Ex cathedra », le 12 juin 2019 [En ligne]. URL : <https://www.psychiatries.be/justice-sociale/ex-cathedra-serge-delaive/>, consulté le 29 septembre 2020.

Poésie

Légitime, Bruxelles, Éditions Les Éperonniers, coll. « Feux », 1995.

Monde jumeau, Bruxelles, Éditions Les Éperonniers, coll. « Feux », 1996.

⁷¹⁷ Nous prenons le parti de considérer les différentes (ré)éditions comme des livres distincts car, moins pour *Café Europa* que pour *Argentine*, il s'agit de différents états de texte, à l'instar du *Temps du rêve* et de sa deuxième version, *L'Homme sans mémoire*, ou de *La Trilogie Lunus* qui, comme nous l'avons vu, réunit sous une même couverture les recueils *Légitime*, *Monde jumeau* et *Le Livre canoë* dont les poèmes ont subi des modifications et une réorganisation.

Par l'Œil blessé, Amay, L'Arbre à Paroles, 1997.

Revolver, préface de Henri FALAISE, Namur-Bruxelles, Éditions de L'Acanthe, 1999.

Le Livre canoë. Poèmes et autres récits, Paris, Éditions de La Différence, coll. « Clepsydre », 2001.

En rade, Toucy-Châteauroux-les-Alpes, Décharge-Gros textes, coll. « Polder », 2006.

Les jours suivi de Ici là, Paris, Éditions de La Différence, coll. « Clepsydre », 2006.

Poèmes sauvages, Bruxelles, Maelström, coll. « Bookleg », 2007.

Le Sexe des bœufs, Soumagne, Tétras Lyre, coll. « Accordéon », 2008.

Une langue étrangère, Amay, L'Arbre à Paroles, 2008.

Art farouche, Paris, Éditions de La Différence, coll. « Clepsydre », 2011.

La Trilogie Lunus/Poèmes (Légendaire, Monde jumeau, Le Livre canoë), préface de Gérard PURNELLE, Amay, L'Arbre à Paroles, coll. « Anthologies », 2015.

Latitudes à la dérive, Liège, Tétras Lyre, coll. « Lyre sans borne », 2018.

Suite irlandaise en quatorze stations, Bruxelles, Angle mort, 2019.

Essais

Paul Gauguin, « D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? » Étrange attraction, Chauvigny, L'Escampette, coll. « Variations », 2011.

Pourquoi je ne serai pas français, Bruxelles, Maelström, coll. « Bookleg », 2011.

Ouvrages mêlant texte et photographie

Herstal, 2011. [Brochure d'exposition du Musée de Herstal]

Carnet de Corée, Paris, Éditions de La Différence, coll. « Littérature », 2012.

Meuse fleuve nord. Poème et photographies, Liège, Tétras Lyre, coll. « Lettrimage », 2014.

Saumon noir, Liège, Éditions de la Province de Liège, 2017 [2016].

Mémoire

DELAIVE, Serge, *Sens unique. Étude des contacts entre les navigateurs européens et les « sauvages » à travers les relations de voyage autour du monde de Bougainville (1766-1769), Cook (premier voyage : 1768-1769) et Lapérouse (1785-1788)*, Mémoire réalisé en vue de l'obtention du grade de licencié en Arts et Sciences de la communication, sous la direction de Pol-Pierre GOSSIAUX, Liège, Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, année académique 1991-1992.

Anthologies et ouvrages collectifs (non exhaustif)

WOUTERS, Liliane, et NAMUR, Yves (dir.), *Poètes d'aujourd'hui. Un panorama de la poésie francophone de Belgique*, Châtelineau-Montréal, Le Taillis Pré-Éditions du Noroît, 2007.

DELAIVE, Serge, JANZYK, Véronique, et WAUTERS, Antoine, *Trois poètes belges*, préface de Karel LOGIST, Neuilly-lès-Dijon, Éditions du Murmure, coll. « En dehors », 2010.

NYS-MAZURE, Colette, et LIBENS, Christian (dir.), *Piqués des vers ! 300 coups de cœur poétiques*, Bruxelles, Espace Nord, 2014.

WAUTERS, Antoine (éd.), *La Ligne blanche*, Amay, L'Arbre à Paroles, coll. « iF », 2020.

Regards sur l'invisible. Textes littéraires inédits sur le thème de la mort, Bruxelles, Les Éperonniers, 1995.

Nouvelle poésie en Pays de Liège, Amay, L'Arbre à Paroles, 1998.

Belgium bordelio. Structure 2015/Structuur 2015. 30 auteurs belges/30 belgische auteurs, Amay-Gand, L'Arbre à paroles-PoëzieCentrum, 2015.

Fleurs de funérailles/Gedichtkrans, 2020 [En ligne]. URL : <https://www.poetenational.be/fleurs-de-funerailles/poemes-funeraires-generaux/>, consulté le 3 juillet 2020.

Œuvres traduites

Meridianen van de doling, trad. Katelijne DE VUYST, Gand, PoëzieCentrum, 2017.

Vrijeme sna, trad. Ivana ŠOJAT KUČI, Sarajevo, Zahilica, 2008. [Sous le pseudonyme d'Axel Somers].

Autres œuvres citées

- AUDEGUY, Stéphane, *La Théorie des nuages*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 2005.
- BAILLON, André, *Un Homme si simple*, Paris, Rieder, 1925.
- CAMUS, Albert, *Le Premier Homme*, Paris, Gallimard, 1994.
- DELAIVE, Michel, *Poèmes en attendant le mauve*, Liège, Le Fram, 2001.
- DEMOULIN, Laurent, *Filiation*, Liège, Le Fram, 2001.
- DOUBROVSKY, Serge, *Fils*, Paris, Éditions Galilée, 1977.
- ERNAUX, Annie, *Les Armoires vides*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1974.
- GASSEL, Nathalie, *Des Années d'insignifiance*, Bruxelles, Éditions Luce Wilquin, 2006.
- GASSEL, Nathalie, *Musculatures*, Paris, Le Cercle, 2001.
- HARPMAN, Jacqueline, *La Fille démantelée* suivi de *Histoire de Jenny*, Bruxelles, Labor, coll. « Babel », 1990.
- IZOARD, Jacques, *Pièges d'air*, Liège, Le Fram, 2000.
- LOGIST, Karel, *Ciseaux carrés*, Amay, L'Arbre à Paroles, coll. « Traverses », 1995.
- LOGIST, Karel, *Le Séismographe*, Bruxelles, Éditions Les Éperonniers, coll. « Feux », 1988.
- LOGIST, Karel, *Mesures du possible*, Amay, L'Arbre à Paroles, coll. « Anthologies », 2012.
- LOGIST, Karel, *Un Cœur lent*, Liège, Tétras Lyre, coll. « Lyre sans borne », 2019.
- MERTENS, Pierre, *Une Paix royale*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Fiction & Cie », 1995.
- NISSE, Tom, *Poèmes itinérants*, Bruxelles, Maelström, coll. « Bookleg », 2009.
- NYSENHOLC, Adolphe, *Bubelè, l'enfant à l'ombre*, Paris, L'Harmattan, 2007.
- ROSI, Rossano, *Approximativement*, Liège, Le Fram, 2001.
- SIMENON, Georges, *Pedigree*, Paris, Presses de la Cité, 1948.
- WOUTERS, Liliane, *La Marche forcée*, Bruxelles, Georges Houyoux-Éditions des artistes, coll. « La Tarasque », 1954.

Bibliographie secondaire

AUDIN, Charlyne, « André Baillon : écrire pour fe(i)ndre le réel », dans *COntEXTES*, n° 3, *La question autobiographique en littérature*, 2008 [En ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/contextes/2223#ftn20>, consulté le 4 octobre 2020.

BAETENS, Jan, « Pour en finir avec la poésie dite minimaliste », dans *Interval(le)s*, vol. I, n° 1, automne 2004, pp. 104-109.

BAETENS, Jan, *Pour En Finir Avec La Poésie dite minimaliste*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2014.

BAL, Mieke, « Voix/voie narrative : la voix métaphorée », dans *Cahiers de narratologie*, n° 10, *La voix narrative*, 2001, pp. 9-36.

BARONI, Raphaël, « Les fonctions de la focalisation et du point de vue dans la dynamique de l'intrigue », dans *Cahiers de narratologie*, n° 32, *Récit et argumentation, interactions, lieux et dispositifs sociaux*, 2017 [En ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/7851>, consulté le 4 août 2020.

BARTHES, Roland, « Écrivains et écrivants », dans *Essais critiques*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1964, pp. 152-159.

BARTHES, Roland, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard-Seuil, coll. « Cahiers du cinéma », 2018.

BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1973.

BAUELLE, Yves, « Du roman autobiographique : problèmes de transposition fictionnelle », dans *Protée*, vol. 31, n° 1, *La transposition générique*, printemps 2003, pp. 7-26.

BERTRAND, Jean-Pierre, et DEMOULIN, Laurent, « Autobiopoésie. Cliff, Verheggen, Delaive », dans Estrella DE LA TORRE et Martine RENOUPEZ (dir.), *L'Autobiographie dans l'espace francophone. I. La Belgique*, Cádiz, Servicio de publicaciones de Universidad de Cádiz, coll. "Estudios de francofonía", 2003, pp. 55-85.

BIZEL-TATARA, Renata, QUAGHEBEUR, Marc, TEKLIK, Joanna, et ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta (dir.), *Belgiem Być : Fikcja i Tożsamość we francuskojęzycznej literaturze belgii (od Końca XIX do początku xxi wieku)*, Cracovie, Universitas, 2017.

- COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.
- DE BARY, Cécile, « La vérité et la fiction. Ce qu'en disent quelques personnages », dans *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, n° 1, *La fiction aujourd'hui*, 2013, pp. 167-181.
- DELEUZE, Gilles, *Différence et répétition*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968.
- DEMOULIN, Laurent, « *Carnet de Corée* de Serge Delaive. Notes éparses d'un lecteur enthousiaste », juillet 2012 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/prod_982810/en/carnet-de-coree-de-serge-delaive?part=1, consulté le 15 février 2020.
- DEMOULIN, Laurent, « Génération innommable », dans *Textyles*, n° 14, *Lettres du jour (II)*, 1997, pp. 7-17.
- DEMOULIN, Laurent, « Introduction. François Jacqmin dans ses poèmes », dans *Textyles*, n°35, *François Jacqmin*, 2009, pp. 7-12.
- DEMOULIN, Laurent, « Le jeu du rêve et du réel », dans *Le Matin*, mardi 1^{er} août 2000, p. 22.
- DEMOULIN, Laurent, « Pogovor ili igra sna i stvarnosti », dans Axel SOMERS, *Vrijeme sna*, trad. Ivana ŠOJAT KUČI, Zagreb, Zalihica, 2008, pp. 103-104.
- DEMOULIN, Laurent, « Postface », dans Serge DELAIVE, *Café Europa*, Bruxelles, Espace Nord, 2012, pp. 247-264.
- DEMOULIN, Laurent, « Serge Delaive », dans *Culture. Le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège*, s.d. [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/prod_608340/fr/serge-delaive, consulté le 20 février 2020.
- DEMOULIN, Laurent, « Serge Delaive, *Meuse fleuve nord* », dans *Culture. Le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège*, 2015 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/c_2052792/fr/serge-delaive-meuse-fleuve-nord, consulté le 29 juillet 2020.
- DENIS, Benoît, et KLINKENBERG, Jean-Marie, *La Littérature belge. Précis d'histoire sociale*, Bruxelles, Espace Nord, 2014.

DOMINO, Maurice, « La réécriture du texte littéraire. Mythe et réécriture », dans *Semen*, n° 3, *La réécriture du texte littéraire*, 1987 [En ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/semen/5383>, consulté le 12 septembre 2020.

DOUBROVSKY, Serge, « Autobiographie/Vérité/Psychanalyse », dans *L'Esprit Créateur*, vol. 20, n° 3, *Autobiography in 20th-Century French Literature*, automne 1980, pp. 87-97.

DOZO, Björn-Olav, « Les animateurs de la vie littéraire en Belgique francophone : de leur rôle interne à leur position de médiateur transnational », dans Nelly BLANCHARD et Mannaig THOMAS (dir.), *Des Littératures périphériques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Plurial », pp. 243-255.

DURAND, Pascal, et HABRAND, Tanguy, « De Jacques Antoine aux Éperonniers. L'édition littéraire en Belgique au passé et au présent (II) », dans *Textyles*, n°47, *Bruxelles, une géographie littéraire*, 2015, pp. 175-200.

GARCIA, Anne, *La Réécriture dans l'œuvre de José Emilio Pacheco. Une poétique du déjà-lu*, thèse de doctorat en Littérature Latino-américaine, sous la direction de Graciela VILLANUEVA, Paris, Université Paris-Est-École doctorale cultures et sociétés, 2016.

GARDES-TAMINE, Joëlle, « La répétition dans les *Poèmes saturniens*, *Fêtes galantes* et *Romances sans paroles* : de l'obsession à la perte », dans André GUYAUX (dir.), *Les Premiers Recueils de Verlaine. Poèmes saturniens, Fêtes galantes, Romances sans paroles*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Colloques de la Sorbonne », 2008, pp. 167-178.

GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle, *Grammaire du nom propre*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Linguistique nouvelle », 1994.

GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2004.

GASPARINI, Philippe, *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2008.

GENETTE, Gérard, « Récit fictionnel, récit factuel », dans *Protée*, vol. 19, n° 1, *Narratologies : états des lieux*, hiver 1991, pp. 9-18.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1992.

GENETTE, Gérard, « L'autre du même », dans *Figures IV*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1999, pp. 101-107.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points/Essais », 2002.

GENETTE, Gérard, *Fiction et diction. Précédé de Introduction à l'architexte*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 2004.

GENETTE, Gérard, « Nouveau discours du récit », dans *Discours du récit. Essai de méthode*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 2007, pp. 291-425.

GENETTE, Gérard, *Discours du récit. Essai de méthode*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 2007.

GIGNOUX, Anne-Claire, « De l'intertextualité à la réécriture », dans *Cahiers de narratologie*, n° 13, Nouvelles approches de l'intertextualité, 2006 [En ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/narratologie/329>, consulté le 13 octobre 2019.

GIGNOUX, Anne-Claire, *Initiation à l'intertextualité*, Paris, Ellipses, coll. « Thèmes et études », 2005.

GIGNOUX, Anne-Claire, *La Réécriture. Formes, enjeux, valeurs autour du Nouveau Roman*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. « Études linguistiques », 2003.

JOUANNY, Sylvie, « Autofiction », dans Françoise SIMONET-TENANT (dir.), *Dictionnaire de l'autobiographie. Écritures de soi de langue française*, Paris, Honoré Champion, coll. « Dictionnaires & Références », 2017, pp. 94-97.

KLINKENBERG, Jean-Marie, « La production littéraire en Belgique francophone : esquisse d'une sociologie historique », dans *Littérature*, n°44, *L'Institution littéraire II*, 1981, pp. 33-50.

LATIN, Danièle, « Pedigree et les délivrances littéraires de Georges Simenon », dans Laurent DEMOULIN (dir.), *Simenon*, Paris, Éditions de L'Herne, coll. « Les Cahiers de L'Herne », 2013, pp. 15-21.

LEBEL, Jean, « Description », dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2014, pp. 179-181.

LECARME, Jacques, « Autobiographie / Roman / Autofiction », dans Christoph MIETHING (éd.), *Zeitgenössische jüdische Autobiographie*, Boston-Berlin, De Gruyter, coll. « Romania Judaica », 2003, pp. 35-42.

LECARME, Jacques, « Paysage de l'autofiction », dans *Le Monde*, le 24 janvier 1997 [En ligne]. URL : https://www.lemonde.fr/archives/article/1997/01/24/paysages-de-l-autofiction_3744873_1819218.html, consulté le 5 août 2020.

LECARME, Jacques, et LECARME-TABONE, Éliane, *L'Autobiographie. Deuxième édition*, Paris, Armand Colin, coll. « U Lettres », 1999.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points. Essais », 1996.

LOGIST, Karel, « “Mon” Serge Delaive », dans *Culture. Le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège*, décembre 2009 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/prod_161283/-mon-serge-delaive, consulté le 19 février 2020.

LOGIST, Karel, « Éditorial », dans *Le Fram*, n° 19, hiver 2008-2009, pp. 1-2.

LOGIST, Karel, « Serge Delaive », dans *Culture. Le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège*, octobre 2011 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/prod_659508/fr/serge-delaive, consulté le 16 mars 2020.

LOGIST, Karel, et NISSEN, Cécile (dir.), *Onze alumni de l'Université de Liège en bibliothèques*, Liège, Bibliothèque de l'Université de Liège, 2019.

MERTENS, Pierre, « Du retour à l'autobiographie », dans *Revue de l'Institut de Sociologie*, 1990-1991, p. 61.

MITTERRAND, Henri, *L'Illusion réaliste. De Balzac à Aragon*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Écriture », 1994.

MONTÉMONT, Véronique, « (Des)saisissement : photographie, autobiographie, autofiction », dans Arnaud GENON et Isabelle GRELL (dir.), *Lisières de l'autofiction. Enjeux géographiques, artistiques et politiques. Colloque de Cerisy 2012*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, coll. « Autofictions, etc. », 2016, pp. 119-139.

MONTÉMONT, Véronique, « Dites voir (sur l'ekphrasis) », dans Liliane LOUVEL, Danièle MÉAUX, Jean-Pierre MONTIER et Philippe ORTEL (dir.), *Littérature et photographie*.

Du lisible qui fait voir au visible qui narre, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2008, pp. 457-472.

PAQUE, Jeannine, « L'instantané de l'amour : un précipice. Un coup de cœur du *Carnet* », dans *Le Carnet et les Instants. Le blog des Lettres belges francophones*, le 18 juillet 2016 [En ligne]. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/2016/07/18/delaive-nocean/>, consulté le 7 juin 2020.

PAQUE, Jeannine, « Le beau Serge », dans *Le Carnet et les Instants. Lettres belges de langue française*, n°180, février-mars 2014, pp. 15-18.

PAVEL, Thomas, *Univers de la fiction*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 1988.

PLAMONDON, Jean-François, *Figurations autobiographiques*, Torino, Libreria Stampatori, 2011.

PURNELLE, Gérald, « Introduction. Sources d'un fleuve », dans Serge DELAIVE, *La Trilogie Lunus/Poèmes (Légendaire, Monde jumeau, Le Livre canoë)*, Amay, L'Arbre à Paroles, coll. « Anthologies », 2015, pp. 5-10.

PURNELLE, Gérald, « Karel Logist », dans *Culture. Le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège*, novembre 2009 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/prod_132951/fr/karel-logist, consulté le 14 mars 2020.

PURNELLE, Gérald, « La poésie à Liège dans les années 1980 : une transition "dialectique" », dans *Art&Fact*, n°31, *Les années 1980 à Liège. Art et culture*, 2012, pp. 82-89.

PURNELLE, Gérald, « La poésie à Liège : d'Izoard et Jacqmin à nos jours », dans *Le Carnet et les Instants. Le blog des Lettres belges francophones*, 2017 [En ligne]. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/archives/la-poesie-a-liege-dizoard-et-jacqmin-a-nos-jours/?cn-reloaded=1>, consulté le 16 mars 2020.

PURNELLE, Gérald, « Postface », dans Karel Logist, *Dés d'enfance et autres textes*, Bruxelles, Espace Nord, 2013, pp. 225-246.

PURNELLE, Gérald, « Serge Delaive, *Meuse fleuve nord* », dans *Culture. Le magazine culturel en ligne de l'Université de Liège*, 2015 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/c_2052792/fr/serge-delaive-meuse-fleuve-nord, consulté le 29 juillet 2020.

PURNELLE, Gérald, « Une musique imparfaite. Serge Delaive, *Art farouche* », dans *Culture. Le magazine culturel de l'Université de Liège*, août 2011 [En ligne]. URL : http://culture.uliege.be/jcms/prod_580287/une-musique-imparfaite-serge-delaive-art-farouche, consulté le 20 juillet 2020.

PURNELLE, Gérard, « Le Groupe de Liège autour de Jacques Izoard », dans Denis SAINT-AMAND (dir.), *La Dynamique des groupes littéraires*, Liège, Les Presses Universitaires de Liège, coll. « Situations », 2016, pp. 167-178.

RATHÉ, Alain, « Vincent Colonna, *Autofiction et autres mythomanies littéraires* », dans *Québec français*, n° 138, *Le récit de vie*, été 2005, pp. 43-45.

REMACLE, Anne-Lise, « Frayer avec la hou(il)le », dans *Le Carnet et les Instants. Le blog des Lettres belges francophones*, le 24 juillet 2017 [En ligne]. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/2017/07/24/delaive-saumon-noir/?cn-reloaded=1>, consulté le 14 juillet 2020.

REMACLE, Anne-Lise, « Entretien avec Serge Delaive », dans Serge DELAIVE, *Argentine*, Bruxelles, Espace Nord, 2020, pp. 203-216.

REUTER, Yves, « L'importance du personnage », dans *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, n° 60, *Le personnage*, 1988, pp. 3-22.

REY, Pierre-Louis, *Le Premier Homme d'Albert Camus. Essai et dossier*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2008.

ROCCA, Elisa, « Entre réalité et fiction : le cas de *Je me souviens* et *Pedigree* de Simenon », dans *Acta fabula. Revue des parutions*, vol. 14, n° 3, mars-avril 2013 [En ligne]. URL : <https://www.fabula.org/revue/document7642.php>, consulté le 15 juillet 2020.

ROY, Marie-Josée, « *Passion simple* d'Annie Ernaux : un exemple d'autofiction », dans *Littératures*, n° 16, 1997, pp. 99-110.

SAINT-GELAIS, Richard, « Contours de la transfictionnalité », dans René AUDET et Richard SAINT-GELAIS (dir.), *La Fiction, suites et variations*, Québec-Rennes, Éditions Nota Bene-Presses universitaires de Rennes, 2007, pp. 5-25.

SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Poétique », 2011.

SERAFINI, Juan, « Le pont de la Boca (fragment d'un roman en cours) », dans *Le Fram*, n° 9, automne-hiver 2002, pp. 54-60.

SERAFINI, Juan, « Una luna junto a la laguna », dans *Libro de arena*, le 7 novembre 2019 [En ligne]. URL: <http://bibliotecasparaarmar.blogspot.com/2019/11/una-luna-junto-la-laguna.html>, consulté le 26 juin 2020.

ŚLUSARSKA, Alicja, « L'eau comme tissu cicatriciel : l'odyssée du *Saumon noir* de Serge Delaive », dans *Lublin Studies in Modern Languages and Literature*, vol. 42, n°3, *Water in Belgian Francophone Literature (1830-2017)*, 2018, pp. 190-199.

ŚLUSARSKA, Alicja, « L'homme "ubique" en quête identitaire : les enjeux de la mémoire et de l'écriture dans *Café Europa* de Serge Delaive », dans Jędrzej PAWLICKI et Joanna TEKLIK (dir.), *Le Roman francophone de l'extrême contemporain. Actes du colloque offerts à Jerzy Lis*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2018, pp. 41-49.

VERTENŒIL, Primaëlle, « Serge Delaive », dans *Karoo*, n°1, mai 2014, pp. 62-63.

VIALA, Alain, « Image », dans Paul ARON, Denis SAINT-JACQUES et Alain VIALA (dir.), *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige », 2014, pp. 365-368.

VILAIN, Philippe, « L'autofiction, exception théorique », dans Marc DAMBRE et Richard GOLSAN (dir.), *L'Exception et la France contemporaine. Histoire, imaginaire et littérature*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, coll. « Fiction/Non fiction XXI », 2010, pp. 161-168. [En ligne]. URL : <https://books.openedition.org/psn/339?lang=fr>, consulté le 6 août 2020.

ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta, « Zamiast konkluzji : Serge'a Delaive'a podróż w poszukiwaniu samego siebie », dans Renata BIZEL-TATARA, Marc QUAGHEBEUR, Joanna TEKLIK et Judyta ZBIERSKA-MOŚCICKA (dir.), *Belgiem Być : Fikcja i Tożsamość we francuskojęzycznej literaturze belgii (od Końca XIX do początku xxi wieku)*, Cracovie, Universitas, 2017, pp. 158-160.

ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta, « Serge Delaive, un nomade belge en voyage au bout de soi-même », dans Jędrzej PAWLICKI et Joanna TEKLIK (dir.), *Le Roman francophone de l'extrême contemporain. Actes du colloque offerts à Jerzy Lis*, Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2018, pp. 33-40.

ZBIERSKA-MOŚCICKA, Judyta, « Voyage, paysage, écriture. Serge Delaive, le poète-voyageur entre la Meuse et le Mekong », dans *Acta Philologica*, n°51, 2017, pp. 269-277.

ZUFFEREY, Joël, « Avant-propos. Qu'est-ce que l'autofiction ? », dans Joël ZUFFEREY (dir.), *L'Autofiction : variations génériques et discursives*, Louvain-la-Neuve, L'Harmattan-Academia, coll. « Au cœur des textes », 2012, pp. 5-14.

Anthologie 80. Bilan et perspective de la poésie franco-belge-québécoise (auteurs nés après 1930), Mayenne-Herstal, Le Castor Astral-Atelier de l'Agneau, 1981.

« Notice biographique », dans Serge Delaive, *Café Europa*, Bruxelles, Espace Nord, 2012, pp. 265-266.

« Bibliographie », dans Serge Delaive, *Argentine*, Bruxelles, Espace Nord, 2020, pp. 217-219.

« Notices bio-bibliographiques. Juan Serafini », dans *Le Fram*, n°9, automne-hiver 2002, p. 79.

<https://atelierdelagneau.com/>, consulté le 13 octobre 2019.

« Ces derniers temps : Fin du Fram », 10 mars 2012 [En ligne]. URL : <http://www.sergedelaive.net/news/73/>, consulté le 15 mars 2020.

« Ces derniers temps : Parlez ! », 15 juillet 2011 [En ligne]. URL : <http://www.sergedelaive.net/news/67/>, consulté le 15 mars 2020.

« Photographies » [En ligne]. URL : <http://www.sergedelaive.net/photos/>, consulté le 16 octobre 2019.

« Biographie » [En ligne]. URL : <http://www.sergedelaive.net/bio/>, consulté le 5 novembre 2019.

« Expositions passées. Arts & Métaux 2016 », 2016 [En ligne]. URL : <https://www.provincedeliege.be/fr/node/10621>, consulté le 14 juillet 2020.

http://www.bnm.me.gov.ar/redes_federales/bera/institucional/acciones/armar/, consulté le 26 juin 2020.

<http://www.sergedelaive.net/photo/picId/744/>, consulté le 23 juillet 2020.

<http://www.sergedelaive.net/photo/picId/910/>, consulté le 12 juillet 2020.

« Ré(é)crire », dans CNRTL [En ligne]. URL : <https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9%C3%A9crire>, consulté le 8 octobre 2019.

« Note de l'auteur », dans Serge DELAIVE, *L'Homme dans mémoire*, Paris, Éditions de La Différence, coll. « Littérature », 2008, pp. 189-190.

« 3 questions à Serge Delaive, prix Rossel 2009 », entretien réalisé par Claude DE DECKER et Yves HOMPECH pour le journal *Le Soir*, 2009 [En ligne]. URL : <https://www.dailymotion.com/video/x13p14l>, consulté le 12 juin 2020.

Strasser, Anne, « Quand le récit de soi révèle la fonction érudite de l'écriture », dans *Temporalités. Revue de sciences sociales et humaines*, n° 17, *Temporalités et autobiographie*, 2013 [En ligne]. URL : <https://journals.openedition.org/temporalites/2419>, consulté le 16 octobre 2020.

Denis, Benoît, « Aller voir ailleurs si j'y suis : Hergé, Simenon, Michaux », dans *Textyles*, n° 12, *Voyages, Ailleurs*, 1995, p. 122.

Tadié, Jean-Yves, et Tadié, Marc, *Le Sens de la mémoire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essai », 2004

Filloux, Jean-Claude., *La Mémoire*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1960

Tholomé, Vincent, « Où chaque poème est un fleuve qui charrie », dans *Le Carnet et les Instants. Le blog des Lettres belges francophones*, le 29 mai 2018 [En ligne]. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/2018/05/29/delaive-latitudes-de-la-derive/?cn-reloaded=1>, consulté le 19 décembre 2020.

Bergen, Véronique, « Serge Delaive. Tango fractal », dans *Le Carnet et les Instants. Le blog des Lettres belges francophones*, le 25 août 2020 [En ligne]. URL : <https://le-carnet-et-les-instants.net/2020/08/25/delaive-argentine/?cn-reloaded=1>, consulté le 26 août 2020.

BOLAÑO, Roberto, *Estrella distante*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1996.

ÉVRARD, Franck, *Lire Le Roman policier*, Paris, Dunod, coll. « Lettres supérieures », 1996.

NADIM, Roxana, « De la quête de soi à la quête du récit. Une lecture de *El Viaje vertical* d'Enrique Vila-Matas », dans *Temps zéro*, n° 3, *Enrique Vila-Matas : miroirs de la fiction*, 2007

[En ligne] URL : <https://tempszero.contemporain.info/document504>, consulté le 18 novembre 2019.

SANSOT, Pierre, *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck, coll. « Collection d'esthétique », 1971.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	3
INTRODUCTION À L'ŒUVRE DE SERGE DELAIVE.....	9
1. Présentation de l'auteur : Serge Delaive	10
1.1. Brève biographie	10
1.2. Entrée en littérature.....	12
1.3. « Génération 58 » et « minimaliste »	15
2. Présentation de l'œuvre de Serge Delaive	21
2.1. Une œuvre protéiforme.....	21
2.1.1. <i>L'œuvre littéraire</i>	21
2.1.2. <i>La photographie</i>	23
2.1.2.1. La photographie sous forme de clichés/images	24
2.1.2.2. La photographie comme thématique	28
2.1.2.3. <i>L'ekphrasis</i> notionnelle ou substitutive.....	29
2.2. Une œuvre cohérente	30
2.2.1. <i>Les thèmes</i>	31
2.2.2. <i>Les décors ou espaces géographiques</i>	31
2.2.3. <i>Les personnages</i>	32
2.2.4. <i>Motifs et leitmotif</i>	37
2.2.5. <i>La réécriture autographe</i>	38
2.2.5.1. La réécriture d'un livre à l'autre	42
2.2.5.2. La réécriture au sein d'un même livre.....	46
2.2.5.3. Des réécritures complètes	48
2.3. Conclusion	51
LA QUÊTE IDENTITAIRE DANS <i>LA TRILOGIE LUNUS/ROMANS</i>	54
1. Une œuvre autobiographique	55
2. Définition de l'autofiction. Le cas de <i>Nocéan</i> (2016).....	57
3. <i>Café Europa</i> ([2004] 2012) et <i>Argentine</i> ([2009] 2020)	65
3.1. <i>Café Europa</i> , un récit hétérodiégétique mettant en scène Lunus	66
3.1.1. Des ressemblances entre Lunus et Serge Delaive	67
3.1.2. Une énonciation originale	72
3.2. <i>Argentine</i> , la multiplication des narrateurs et la photo de Lunus	78
3.2.1. Multiplication des narrateurs et des types de narration.....	79

3.2.2.	La destinée de Lunus et les doubles	80
4.	La quête identitaire dans <i>La Trilogie Lunus/Romans</i>	83
4.1.	La quête identitaire dans <i>Café Europa</i>	85
4.1.1.	Lunus, le double primordial	85
4.1.1.1.	L’histoire de Lunus de la poésie au roman	86
4.1.1.2.	Le nom de Lunus	89
4.1.2.	Mémoire, écriture et identité	90
4.2.	La quête identitaire dans <i>Argentine</i>	94
4.2.1.	De la quête du père à la quête de soi	94
4.2.2.	« Au bout du monde », la fin de la quête ?	99
5.	Conclusion.....	105
BIBLIOGRAPHIE		107
Bibliographie des œuvres de Serge Delaive.....		107
Autres œuvres citées.....		110
Bibliographie secondaire		111
TABLE DES MATIÈRES		122