

Marc Quaghebeur

Archives et Musée de la Littérature, Bruxelles

Dotremont et Pirotte. Quand le voyage devient l'écriture et la recherche de l'impossible

Abstract: Dotremont and Pirotte. When a Travel Becomes a Writing Process and a Search for the Impossible

Before the colonial empires come to an end, the nature of a travel writings utterly changed. Travelling thus became an inner journey, which is significantly illustrated in Belgian francophone literature. During the interwar period, the works of Franz Hellens and Henri Michaux, for instance, show the early stages of the mutation, which reaches completion after 1945, especially with the works of Christian Dotremont and Jean-Claude Pirotte. Through real landscapes and actual travels, both authors uncover and write their Self, rather than their Ego, thus configuring a homologous relationship between landscapes and literary forms.

Keywords : Laponia, Portugal, Exotism, Landscape, Cobra, Christian Dotremont, Jean-Claude Pirotte, Juliette de Robersart, travel, Belgian literature

En dépit des pages que leur a consacrées l'abbé Hanlet, les récits belges de voyage n'ont pas suscité un nombre impressionnant d'études. Il se fait en outre qu'à l'heure où l'abbé clôt sa somme bio-bibliographique (1946), le monde change, et le récit de voyage avec lui. La fin des empires coloniaux n'y est certainement pas étrangère qui mettait du même coup un terme à ce que l'exotisme conservait de force dans ce type de récit.

Au temps de la domination occidentale

Publiées en 1865, à l'initiative de Louis Veuillot, les *Lettres d'Espagne* de la comtesse de Robersart¹ révèlent non seulement une plume souple et aigüe, mais une Espagne enchanteresse dès lors que la voyageuse a passé Madrid et s'enfonce dans des contrées où le confort industriel n'a pas encore conquis droit de cité. Y circuler paraît presque aussi haletant que dans le futur Congo belge. La comtesse se rendra ensuite au Levant et pénétrera dans les harems de Syrie et d'Égypte. D'autres récits, dont ceux de Léopold de Belgique, futur Léopold II, concerneront également ces confins de la Méditerranée – du moins jusqu'à la création de l'État hébreu après la Seconde Guerre mondiale.

Les peintres laissèrent également des relations en connexion directe avec les paysages et/ou les populations de contrées plus ou moins lointaines, ou exotiques. Ainsi Verhaeren, et son ami De Regoyos, dans *España negra* (1989). Les lettres d'un autre ami de Verhaeren, Théo Van Rysselberghe, qui séjourna au Maroc dans la seconde moitié des

1 Ces lettres ont été republiées par Henri Davignon en 1936. Voir aussi de Roland Mortier, *Juliette de Robersart, une voyageuse belge oubliée* (2003), une fort belle étude de cette écrivaine majeure du premier xx^e siècle.

années 1880, se révèlent tout aussi intéressantes, voire plus. À l'époque, le Maroc n'est pas encore un protectorat français.

Dans la production coloniale proprement dite, on trouve également des textes de peintres qui s'y rendirent de leur plein gré ou furent envoyés par le Gouvernement belge au Congo² afin d'en ramener des tableaux. L'œil des peintres complète le regard des explorateurs ou voyageurs dont les témoignages se mettent en place dès le début de la conquête coloniale (Cf. Quaghebeur, « Développement comparé des lettres belges... », 249-292) et vont jusqu'aux abords de l'indépendance – ainsi de Georges Sion, futur secrétaire perpétuel de l'Académie royale de Langue et de Littérature françaises, *Voyages aux 4 coins du Congo* (1951). Une rhétorique commune précise les structures narratives de ces relations qui célèbrent toujours la splendeur des paysages plus que le génie des populations locales. On ne retrouvera plus aussi nettement ces topoï dans les décennies qui suivent les indépendances. Formellement, l'exotisme et le paternalisme ne sont plus de saison.

Des infléchissements plus personnels

Après la Première Guerre mondiale, on trouve toutefois des débuts de mutation. Ainsi chez Franz Hellens dont *Le voyage rétrospectif* (Cf. Quaghebeur, *Histoire, Forme et Sens...* 185-201) est plus que le récit de son voyage en Afrique du Nord (Tunisie et Algérie de l'est). À travers les poncifs du récit de voyage occidental, on y trouve non seulement, comme chez plus d'un, des notations sur le choc des cultures ou la spécificité de l'architecture musulmane, mais des moments qui font basculer la représentation convenue du réel et accéder à ce que l'écrivain considère comme du fantastique réel.

Autre cas intéressant, Henri Michaux. Son trajet commence par une fascination pour *Mélusine* de Franz Hellens. Michaux écrit *Ecuador* (1929) puis *Un Barbare en Asie* (1933), livre curieux même s'il est loin d'être le meilleur, et qu'il retravaille d'ailleurs après 1945. Dût son point de vue se différencier de ceux d'autres voyageurs, il apparaît à l'écrivain que son récit est en deçà de ce qu'exigerait le rendu de la rencontre d'une altérité aussi forte que celle des Indes. Aussi les récits fictionnels comme *Le Voyage en grande Garabagne* (1936) s'avèrent-ils tout aussi – si pas plus – importants. Qui plus est, ils esquissent une mutation significative du thème et des récits de voyage. Elle les rapproche de l'individu non impérial comme de la réalité de l'écriture. Le voyage réel, ou censé l'être, cède ainsi la place à quelque chose de plus personnel et de plus subtilement fantasmatique. Plus tard, il s'agira de récits de voyage d'un type nouveau, innervant poèmes ou fictions. Ainsi chez un William Cliff (1940) ou un Serge Delaive (1965).

Reste que les voyages-épopées sont constitutifs de cette époque. Ils donnent naissance aussi bien aux voyages de Tintin et Milou (sans le voyage, les albums de Tintin n'existent pas) qu'au récit trop peu commenté de Mathieu Corman, *Brûleurs d'idoles* (1935). Le célèbre libraire ostendais plonge en 1934 dans la Révolte des Asturies et franchit en moto lignes ennemies et combats comme s'il s'agissait d'aventures. Les séquences du parcours sont inscrites à l'enseigne de citations, d'un tout autre ordre, tirées de Fernand Crommelynck.

L'après Seconde Guerre mondiale propose certains types de récits qui paraissent vouloir se situer aux stricts antipodes de ceux qui continuent d'occuper les devantures

2 Auguste Mambour, Fernand Allard L'Olivier ou Henri Kerels sont parmi les plus célèbres.

des libraires. Ainsi de Christian Dotremont (1922-1979) chez qui la thématique s'inverse presque – y compris pour ce qui est des axes préférentiels de transhumance. Alors qu'il semble aller de soi que les gens du Nord descendent vers le Sud, Dotremont abandonne le Sud pour monter vers l'extrême Nord – bien plus haut donc que la Belgique. On est loin des dérives que l'on trouve, à la même époque, dans les deux romans de Suzanne Lilar, *La Confession anonyme* (1960) et *Le Divertissement portugais* (1960), ou de celui d'Alexis Curvers, *Tempo di Roma* (1957). Une pianiste nordique, une bourgeoise belgo-française ou un jeune guide liégeois prennent en effet le chemin de pays latins pour s'accomplir, trouver la révélation ou se dissoudre.

Dans la génération tiers-mondiste qui suivra, on ne se voit plus confronté à de grands récits de voyages ou à des dérives intraeuropéennes. Le rôle fondamental du mouvement hors du pays demeure toutefois omniprésent. Il est articulé à des causes politiques. Le Mertens des *Bons Offices* (1974) cible le Proche-Orient tandis que le Detrez de *L'Herbe à brûler* (1978) choisit le Brésil. Son livre posthume *La Mélancolie du voyageur* (1986) est celui d'un narrateur, proche de l'auteur, qui rebrasse ces périples depuis la chambre d'hôpital dans laquelle il achève sa vie.

Par la suite, Pierre Mertens reprend le voyage-révélation dans *Une paix royale* (1995). Aux sables égyptiens dans lesquels s'enlisait le Sanchotte des *Bons Offices*, le romancier substitue la forêt amazonienne dans laquelle s'immerge le 4^e roi des Belges, voyageur et ethnologue. Le récit postule que la plus grande jouissance du souverain qui abdique en 1951 coïncide avec le moment où on le croit perdu au fin fond d'espaces qui étaient encore comme un hors du monde. La question du voyage et du déplacement se modifie donc. Elle approche de quelque chose qui touche au processus même de l'écriture – en ce cas, à travers l'identification du narrateur/journaliste au quatrième roi des Belges, comme à la forme de récit mise en place par Pierre Mertens.

Les deux auteurs que j'aborde maintenant – l'un né en 1922, l'autre en 1939 – paraissent mettre constitutivement la question du voyage et du déplacement au centre, et de leur vie, et de leur œuvre. Ce ne sont pas pour autant des voyageurs à la Bouvier. Pirotte et Dotremont n'existeraient cependant pas sans le voyage, et sans ce qu'ils en font dans leurs œuvres littéraires respectives. Le déplacement devient en effet la structure même de leurs récits et de leur écriture, intimement liés d'ailleurs. Ainsi prend corps une sorte de processus qui n'a presque plus rien à voir avec le voyage en tant que tel, même s'il comporte maintes notations référentielles intéressantes ou suggestives. Les extraits qui concernent les paysages, les populations et les personnages, leurs habitudes ou leurs besoins, sont présents, et généralement fort bien vus. Néanmoins, ils ne constituent pas la problématique axiale de ces livres.

Espace et métaphore, la Laponie

Chaque année, Christian Dotremont quitte la Belgique fin avril, s'arrête à Copenhague pour participer au défilé du premier mai, puis part vers le Nord primitif, essentiellement en Laponie finlandaise. Le Grand Nord lapon s'étend toutefois également en Norvège et en URSS, confins alors inaccessibles. Dotremont s'y rend pendant un bon mois, puis rentre à Tervueren dans la petite pension « Pluie de roses » où il produit ses logogrammes après

avoir tracé ses logoneiges dans l'infini lapon. L'année suivante, il repart³. Sa vie est donc scandée par le voyage nordique, précédé par les voyages danois dont rend compte le roman *La Pierre et l'Oreiller* (1953) (Cf. Quaghebeur, « Une Passion en quatorze stations... » 181-197), mais aussi par la découverte-révélation du paysage belge le plus primitif : les Fagnes. Les logogrammes⁴ font suite aux commencements lapons, titre choisi à raison pour un des livres posthumes de l'écrivain (Cf. Dotremont, *Vues, Laponie*). Au printemps, Dotremont migre donc vers le Grand Nord et en tire un imaginaire et une écriture des plus singuliers. Selon lui, les Lapons sont nos Indiens. Chez eux, il retrouve une civilisation que n'a pas submergée le monde contemporain. Elle est, par conséquent, beaucoup plus intéressante à ses yeux que la civilisation moderne et technique.

Dans le Grand Nord peu peuplé, Dotremont trouve un espace de déploiement de soi-même et de trouvailles avec soi-même qu'il n'éprouve pas dans nos pays – y compris le sien qu'il n'a jamais renié, à partir duquel il inventa Cobra, avec des Danois et des Néerlandais. Dans les civilisations méridionales produites par l'Occident à partir des héritages gréco-romains, comme dans la grande tradition française, il ne trouve en revanche rien qui correspondît aux majuscules que l'on y met aux mots « La Civilisation ». Dans ses récits, l'opposition Nord-Sud est donc aux antipodes de ce qu'on lit d'ordinaire sous les plumes lettrées de l'après-guerre en Belgique.

Les textes rassemblés sous le titre *Commencements lapons* (1985) sont faits de poèmes et de proses. Fondamentalement, les proses sont des traces des voyages, plutôt que des récits. À l'entame, un dessin d'Alechinsky, lequel grava entre autres un portrait de Dotremont portant bonnet lapon. La Laponie correspond à la découverte fondamentale de qui il est, mais aussi de ce qu'est son écriture. Entre le paysage lapon et l'écriture de Dotremont s'opère une synergie fondamentale qui est tout à fait spécifique.

Dans les dernières décennies du xx^e siècle, les récits de voyage écrits en Belgique me paraissent plus ouvertement liés que ceux de leurs prédécesseurs au processus de l'écriture. L'extériorité du monde comme le surplomb du voyageur diminuent donc tout autant que l'objectivité du monde. Encore que, chez Dotremont, du fait des spécificités du paysage lapon, la symbiose entre espace et sujet soit relativement totalisante. La grande métaphore, c'est de pouvoir tomber, de se rouler en boule dans la neige infinie des espaces lapons (Cf. Quaghebeur, « Dotremont ou la perspective du parmi » 143-155). Là il n'y a quasiment pas de scansion ; rien que l'horizon. La question des paysages sans limite n'est certes pas le propre de Dotremont – on peut l'apercevoir déjà chez Verhaeren par exemple. Ce que le paysage du Grand Nord actualise totalement, plus que les plaines, il le peut parce que tout y est blanc. De temps en temps, un sapin ou un poteau téléphonique, Dotremont les compare aux jambages de l'écriture sur la page blanche.

Commencements lapons est rempli de notations sur la question de la langue. Le livre s'ouvre par « Le Pays du Nja » (1954). Dotremont s'y replonge dans la question des langues de là-bas, langues différentes des nôtres qui l'avaient déjà fasciné lorsqu'il avait

3 Dotremont effectue douze voyages en Laponie, à propos desquels on trouve un maximum de détails et d'illustrations dans le livre de son frère Guy Dotremont, *Christian Dotremont : 68°37' latitude Nord* (2008).

4 Dès 1975, Max Loreau donne dans *Dotremont. Logogrammes* une remarquable explication de la dynamique des logogrammes.

apprivoisé le danois. Dotremont écrivit, « Le oui et le non, le peut-être » (1968), formule assez caractéristiquement belge qui renvoie à de tout autres formes de rapports au monde que les structures binaires. Il est fasciné par les langues où les dichotomies à la française ne sont pas d'usage. Qui plus est, il lie la langue aux paysages et à l'atmosphère : « la pluie ne frappait personne. J'avais été si loin ; au-delà des civilisations belge, verlainienne, irlandaise » (*Commencements lapons* 9). Dotremont se plonge également dans l'Irlande gaélique ou les Fagnes belges, et les oppose aux jardins à la française, expression exemplaire de la rationalité latine, tout autant qu'à l'art des jardins et des paysages. Avec la Laponie, il peut aller plus loin encore. « La flache » (terme typiquement belge) « qu'ils aiment au Pays du Nja, c'est la mer elle-même ; et la pluie est liée à des soucis de navigation ; elle est un des signes de la tempête ; sans tempête, elle est fausse monnaie [...] / J'observe déjà que le langage est curieux : ils ont un mot pour le temps qui passe, un autre pour le temps qu'il fait ; nous n'en avons qu'un » (*Commencements lapons* 9). Des considérations sur le langage et sur le paysage – et, en retour, sur les formes d'écritures qui en découlent – émaillent dès lors *Commencements lapons*. « Le Pays du Nja » est celui qui « ne se laisse pas étreindre, les chardons et les fleurs du joli royaume ne se laissent pas bouqueter ; j'étais au-delà des cultures qui croient aux panoramas » (10).

Le voyage lapon permet à Dotremont de sortir de l'héritage de la Renaissance : la perspective, le panorama, le découpage du paysage. Il le fait au profit d'un infini blanc dont le poète fait la substance majeure de son récit. Il atteint ainsi au refus de la culture du panorama et à la mise en exergue de la culture du parmi. Dans le paysage blanc du Grand Nord, il n'est ni dedans ni dehors, il est parmi. Parmi l'espace, cette expérience est fondamentale chez cet écrivain qui n'aime pas les jardins et leurs enclos. Le Nord est à l'opposé du Sud où l'homme « double tout d'une frange où se réfugier ; d'un supplément où éviter le fond » (37).

Dans cet espace, Dotremont rencontre aussi bien un Lapon sale qu'une femme qui fait la cuisine. Il les décrit. Bien présentes, ces notations ne lui suffisent pas. À partir d'elles, il file sur d'autres choses qui, elles, lui sont fondamentales. Il se livre alors à des inventions linguistiques, en tout cas à des audaces : « Je cherche des rassurements, je m'accroche. Pour fuir la double mer grise qui m'enferme. La neige est blanche du dedans, et l'obscurité ne réussit qu'à la poudrer d'un peu de poussière. Un peu de saleté sur une mer aveuglante. Mais nulle image hors de moi » (19). Le parmi, c'est aussi le refus de l'image installée hors de soi. « Loin, quelqu'un glisse en traîneau, mais avec une telle netteté que je ne suis pas loin » (19). Avec Dotremont et la Laponie, on se trouve donc dans le lointain comme dans le proche. Un tel type d'espace produit un autre type d'écriture. Le logogramme et le logoneige vont tenter de le restituer ou de la créer durant les quinze dernières années de la vie de celui qui s'identifiera à Logogus. Très tôt, en 1957, Dotremont n'a-t-il pas écrit :

L'arbre l'intact / Il est l'exclamation qui dérange la phrase / La phrase est blanche longue // Dans le jardin, il porte, l'arbre, / son nom et son passé / Ici il porte son silence / Plus de jardin ni de sud plus de sucre ni de savon / ni de joie / L'hiver est mon sel ma saleté // Dans ce drap trop blanc / le regard est crime sapin droiture / lâcheté lianes je vous laisse à vos boucles // La phrase n'est plus que peu de chant / pauvre dans ce billet trop blanc // Dans ce drap où l'amour / parle nuit soleil / dans le temple d'Ivalo où chante un renne / où je perds tout bagage /

tout langage et me jette / dans les langes de la bête où le souffle / parle haut dans l'étable et le lit / Puisque je me souviens / de toi Paul et de toi Jean / qui avez les rimes parmi // L'arbre régulier singulier / qui écorche la grammaire / à l'école une boule de pierre / à genoux dans le temple devant le grand paon / du ne rien dire // Le mot pur de feuilles / dans le cahier rayé de toi arbre et de toi phrase / À quoi accorder la dernière harpe. (*Vues, Laponie*, 25-26)

Cette esthétique est tout à l'opposé de celles qui dominaient le monde occidental depuis des siècles. Elle prolonge ce qui se cherchait dans les années Cobra, mouvement dont Dotremont fut l'animateur vivace, le porteur et le défenseur jusqu'à sa mort. Elle va plus loin encore, à mon sens. Et s'ancre/s'encore décisivement dans l'écriture au point d'en faire image/paysage.

D'un mourant/mouvant paysage. Le pays de la mémoire

J'en viens à un autre cas de figure, celui de Jean-Claude Pirotte. Chez lui, l'opération créatrice/démultiplicatrice se passe à travers un autre type d'espace sans bornes véritables, plus proche géographiquement de la Belgique. La question de la mémoire comme la question du souvenir peuvent s'y écrire et advenir. Chaque fois, le risque chez Pirotte est que l'écriture ne s'égaré dans le vide⁵.

En Laponie, où le paysage est « étalé » (Dotremont, *Commencements lapons* 28), les choses sont différentes de ce qui se passe dans les paysages chers à Pirotte. « [C]ar le plan le plus lointain (de neige et de ciel) rencontre en nous des idées (des sentiments) de transparence, de glissement et de fonte : plus accessibles ainsi ; tandis que le plan le plus proche (de bois) fait résistance, dureté » (36). La division qu'opérait le paysage lapon n'était pas blessante. Il ne nie pas la division structurante et structurelle inhérente au sujet humain mais la division produite par les cultures rationalistes. Dans « Pour Sevettijarvi », Dotremont s'attache au tréma de « Laïla ». Il va l'utiliser comme déclinaison structurante de son texte. « Laïla laisse sa jambe gauche pendre un peu, mais le pied remonte vers la ligne et le tréma est dans la pâte du parmi du mot, couronnement comme avalé » (75).

Pirotte eut une vie tourmentée. Il fut accusé, en 1975, d'avoir facilité la fuite de prison d'un de ses clients au temps où il était avocat du barreau de Namur (Cf. Verdier 198-199). Refusant l'injustice, l'opprobre et l'incarcération, il choisit de vivre en errant durant des années. Il accède ainsi à une écriture différente de celle de ses premiers poèmes marqués par Marcel Thiry, mais dont un titre préfigure toutefois l'avenir : « D'un mourant paysage » (1969), titre qui pourrait se dédoubler en mourant/mouvant à partir des années de cavale. Si Dotremont va de Tervueren au Grand Nord et revient, Pirotte tourne autour de la Belgique après cette condamnation abusive. Il vit dans un espace qui comprend de belles parts de la France, essentiellement le Quercy, le Jura, la Champagne ou l'Ardenne, mais un temps aussi le Sud-Ouest. Adolescent, il a connu la Hollande, qui revient fréquemment dans ses proses et sert de focale à certains de ses romans, dont *Une adolescence en Gueldre* (2005).

Une troisième terre, plus lointaine, s'impose en outre. C'est une terre de confins, le Portugal, dans lequel ont lieu les mêmes processus d'écriture et de voyage. Citant l'un de

5 Peintre et dessinateur aux multiples facettes, Pirotte a laissé des encres dans lesquelles on perçoit l'empreinte du tracé des logogrammes.

ses plus grands poètes, Miguel Torga, Pirotte écrit, dans *Un voyage en automne*, – ce qui eût plu à Dotremont – que des pays tels le Portugal, qui sont « sans culture stratifiée » sont des pays qui font de grandes choses « contre leur volonté propre » (63). Bien belge en somme ! Pirotte ne se (re)trouve que dans des espaces où les stratifications et les repères disparaissent ou se confondent. Une phrase révélatrice des espaces qui le requièrent sort de *Fond de cale* (1984), livre dans lequel il célèbre le « voyage en zigzag » (24). Pirotte écrit : « Et soudain, il y a le grand moutonnement des hautes-côtes, les courbes confondues de la terre et du ciel, un vrai pays où s'égarer sans fin. Très loin, quelque part, au-delà des orées et des clairières, le mont de Vergy. C'est encore un rêve. Jamais nous ne rejoindrons ces amants-là » (101).

La cohérence des paysages pirottiens, qui n'élit ni le froid ni la glace, est plus féminine et moins originaire que chez Dotremont. Ce qui les unit en revanche, c'est la nécessité d'une forme d'égarement dans les types de paysages qui leur conviennent. La fusion-disparition confinant à l'impossible caractérise Pirotte là où Dotremont paraît atteindre ce qu'il cherche dans les infinis lapons. De petites précisions sur le lieu réel suivies d'un rebasculement dans l'imaginaire et dans la remémoration dessinent les façons de faire de Pirotte à l'heure où il rencontre ses paysages – des hauts et des lointains. « Jamais nous ne rejoindrons ces amants-là » (101), a-t-il tenu à préciser. Tout est dit. L'œuvre sera ce perpétuel type de voyage qui s'accommode admirablement des variations musicales (Cf. Quaghebeur, « Comme une musique... » 51-66), dans de mouvants et mourants paysages.

Les deux récits plus autobiographiques – même s'ils charrient leur part de fiction – écrits à l'extrême fin de sa vie, *Brouillard* (2013) et *Portrait craché* (2014), éclairent d'une autre lumière les récits antérieurs. Ainsi *Fond de cale*. Reste que la production de la fin des années 1980 et du début des années 1990 comporte de vraies fictions – tel le roman *La Pluie à Rethel* (1982) – aux jeux de renvois avec la vie de l'auteur bien plus médiatisés. Elles tournent toujours autour d'un voyage.

Dans *Fond de cale*, le héros malade, qui porte un nom hollandais, se retrouve en Normandie. Point dans la Normandie grasse et cossue mais dans ses confins péninsulaires qui vont vers Cherbourg. Il s'agit d'un espace très faiblement peuplé. L'homme a fait de la prison, sans doute à tort, pour la mort d'une femme, Hilde. Elle hante le récit.

Une des constantes de Pirotte, c'est que chacun des voyages de ses personnages est celui de la remémoration d'un impossible. Il y a certes quelque chose de cet ordre chez Dotremont, y compris à travers son amour de Gloria, la belle Danoise qui hante ses logogrammes après avoir pris le nom d'Ulla dans le roman de 1955. On est toutefois loin du caractère lancinant que l'on lit chez Pirotte, et qui renvoie à un objet à tout jamais perdu.

C'est ce que l'on trouve de façon exemplaire dans *Sarah, feuille morte* (1989) (Cf. Ślusarska 103-112). Pour une fois, le narrateur n'est pas un homme mais une femme. Son récit la mène de Paris à Reims, puis du côté des Hautes Côtes, enfin à Strasbourg où elle se laisse enfermer dans le jardin botanique. Elle y inverse les noms de plantes – les plantes belges portent dès lors un nom français et vice-versa – mettant ainsi un comble à ce jardin d'Éden du bonheur de la confusion identitaire. Le voyage l'a menée nulle part et quelque part (Cf. Lejeune 159-172). Là où le sujet perdu peut, malgré tout, se rejoindre avant sa disparition.

Jusqu'au milieu des années 1990, la structure dominante des récits de Pirotte ne l'emporte pas sur le commentaire narratif biaisé du Je, processus qui prendra le dessus au

tournant des deux siècles. Entre-temps, Pirotte a donné un récit très lié à sa vie – et même à sa vie tragique. Il se passe pour l'essentiel au Portugal – après la traversée de l'Espagne. Le titre dit bien qu'il s'agit d'autres choses que ce qu'écrivait par exemple la comtesse de Robersart ou d'autres voyageurs belges dans la péninsule ibérique (Cf. Quaghebeur, « Le Mythe de l'Espagne » 203-216).

Un voyage en automne plonge dans la saison la plus adaptée aux valences pirotiennes (différence notoire avec Dotremont), celle où les couleurs, comme le paysage entre terre et ciel, finissent par se toucher et se métamorphoser à travers la disparition des contrastes. Pour Pirotte, le Portugal, pays sans culture stratifiée, mais aux vins divins, permet au narrateur d'être comme porté par la littérature, bien plus encore que ce n'est le cas chez Dotremont qui décrit certes la Laponie en évoquant Duchamp, Dostoïevski et d'autres.

Autour du milieu des années 1990, après le suicide de sa fille, l'intertextualité devient chez Pirotte aussi voyageante et voyageuse que celle du narrateur. Lequel se retrouve en adéquation avec un pays de confins marins. Il peut s'y retrouver lui-même. « [...] aucun souffle en moi qui ne vienne de l'enfance », rappelle-t-il dans *Un voyage en automne* (64). Chez Pirotte, le voyage est toujours celui de la remémoration de l'une de ses vies. Toutes sont disséminées/dissimulées ; destratifiées, et en creux. La tâche aveugle, dont parle Dotremont, c'est la question de l'impossible enfance qui l'emporte chez l'auteur de *Boléro* (1998) ; mais aussi celle de l'hypertextualité d'une vie – d'un homme qui ne fut qu'écrivain. Le voyage en est le seul véhicule ; le seul lieu de résonance du prince errant.

Il se fait que le Portugal est par excellence un pays d'écrivains, et de grands écrivains, celui de Fernando Pessoa, Miguel Torga ou António Lobo Antunes, que Pirotte rencontre à Lisbonne. Il ne se la joue pas pour autant, considérant qu'à côté d'eux, sa petite musique demeure comme en mineur. Il va jusqu'à dire : « [...] je ne suis pas devenu écrivain. Un écrivain, c'est autre chose, j'ai la chance d'en fréquenter quelques-uns » (Pirotte, *Un voyage en automne* 72). Car « [é]crire, ce n'est rien ; *s'écrire soi*, c'est une autre paire de manches » (Pirotte, *Un voyage en automne* 86).

La question de l'écrire-soi est pourtant par excellence la sienne. Elle n'est possible qu'à travers les déambulations de ses doubles et de ses masques, dans un paysage où les confins disparaissent à mesure qu'on les approche. Ce sont des paysages de hautes collines douces qui se perdent au point de pouvoir se confondre. Ce n'est pas l'infini lapon ; et c'est une autre lumière – crépusculaire. Comme il en va dans beaucoup de textes de l'époque de la belgitude.

Pirotte écrit dans *Un voyage en automne* : « Il n'y a qu'un pays, celui que nous portons en nous, et qui se prête, en se refusant, à toute découverte » (90). C'est ce pays qu'il parcourt et déploie dans ses voyages comme à travers ceux de ses créatures. On est loin de la posture des récits de voyage d'antan où il était question d'un Moi plus que d'un Soi. Revenant sur ses notes de voyage en Espagne, le narrateur de *Fond de cale* croit que sa vie s'est déroulée « dans une pénombre flottante, trop rarement éclairée par le tranchant de réverbérations inattendues » (67).

Dans ces périples parmi des paysages qui ne cessent d'apparaître et de disparaître, Pirotte rencontre des marginaux, exclus ou provinciaux de la République – comme Dotremont rencontrait les Indiens de l'Europe. Fils d'un pays qui est à l'égal d'une marge inscrite, mais qui paraît toujours se dérober – et, pour une belle part du fait du rapport à

la langue française –, ces écrivains n'existent qu'en s'en écartant pour mieux y revenir ; ou qu'en frôlant sans cesse le pays natal pour y refaire de fugitives apparitions. C'est dans ces mouvements qu'ils accomplissent en écriture leur quête des mots adaptés à ces doubles réels.

Bibliographie

- Corman, Mathieu. *Brûleurs d'idoles*. Paris : Éd. Tribord, 1935.
- Dotremont, Christian. *La Pierre et l'Oreiller*. Paris : Gallimard, 1953.
- Dotremont, Christian, Harder Uffe. *Le oui et le non, le peut-être* [en danois : Ja og nej, maske]. Værløse : Grafodan, 1968.
- Dotremont, Christian. *Commencements lapons*. Montpellier : Fata Morgana, 1985.
- Dotremont, Guy. *Christian Dotremont : 68°37' latitude Nord*. Bruxelles : Didier Devillez éditeur, 2008.
- Hanlet, Camille. *Les Écrivains belges contemporains. 1800-1946*. T. II, chap. « Les écrivains de voyages ». Liège : H. Dessain, 1946. 1204-1254.
- Lejeune, Samuel. « Paradis perdus et retrouvés ». *Entre Belgitude et Postmodernité : textes, thèmes et styles*. Éd. M. Quaghebeur, J. Zbierska-Mościcka. Bruxelles : PIE-Peter Lang (Documents pour l'Histoire des Francophonies), 2015. 159-172.
- Léopold de Belgique. *Voyage à Constantinople. 1860*. Bruxelles : Éd. Complexe, 1997.
- Loreau, Max. *Dotremont. Logogrammes*. Paris : Éd. Georges Fall, 1975.
- Michaux Henri. *Le Voyage en grande Garabagne*. Paris : Gallimard, 1936.
- Mortier, Robert. *Juliette de Robertsart, une voyageuse belge oubliée*. Bruxelles : Le Cri/ Académie Royale de Langue et de Littérature françaises, 2003.
- Pirotte, Jean-Claude. *Fond de cale*. Cognac : Le temps qu'il fait, 1991.
- Pirotte, Jean-Claude. *Un voyage en automne*. Paris : La Table Ronde, 1996.
- Pirotte, Jean-Claude. *Sarah, feuille morte*. [Cognac] : Le temps qu'il fait, 1998.
- Quaghebeur, Marc. « Dotremont ou la perspective du parmi ». *Lettres belges entre absence et magie*. Bruxelles : Labor (Archives du Futur), 1990. 143-155.
- Quaghebeur, Marc. « Développement comparé des lettres belges de langue française issues du Congo/Zaire et de la littérature zaïroise de langue française (1^{ère} partie : 1880-1910) ». *Papier blanc, Encre noire. Cent ans de littérature au Zaïre. Regards croisés. Actes du colloque de Kinshasa (1^{er} et 2 décembre 1995)*. Éd. Ph. Nayer, M. Quaghebeur. Kinshasa : Centre Wallonie-Bruxelles, Bruxelles : Cellule « Fin de siècle » (AML), 1996. 249-292.
- Quaghebeur, Marc. « Le Mythe de l'Espagne dans l'imaginaire littéraire belge ». *Histoire de la littérature belge (1830-2000)*. Éd. J.-P. Bertrand, M. Biron, B. Denis, R. Grutman. Paris : Fayard, 2003. 203-216.
- Quaghebeur, Marc. « Une Passion en quatorze stations : *La Pierre et l'Oreiller* ». *Christian Dotremont, multiple à l'infini*. Éd. C. Soulier. Montpellier : Université Paul Valéry, Montpellier III, 2004. 181-197.
- Quaghebeur, Marc. « *Le Voyage rétrospectif*. Un texte important de Franz Hellens ». *Studi Francesi* 166/ LVI (2012) : 99-109.
- Quaghebeur, Marc. « Comme une musique de clavicorde un soir d'automne ». *Jean-Claude Pirotte*. Éd. L. Verdier. Paris : Classiques Garnier, 2015. 51-66.

- Quaghebeur, Marc. « Un précis de fantastique réel. *Le Voyage rétrospectif* de Franz Hellens ». M. Quaghebeur. *Histoire, Forme et Sens en Littérature : La Belgique francophone : tome 2 : Lébranlement (1914-1944)*. Bruxelles : P.I.E. Peter Lang, 2017. 185-201.
- Sion, Georges. *Voyages aux 4 coins du Congo*. Bruxelles : Ad. Goemaere, 1951.
- Ślusarska, Alicja. « Quand l'Histoire se fond dans un pays remémoré ». *Studia Romanica Posnaniensia* 4/ 43 (2016). 103-112.
- Verdier L. (dir.), *Jean-Claude Pirotte*, Paris, Classiques Garnier (Écrivains francophones d'aujourd'hui ; 4), 2015.
- Verhaeren, Émile, Regoyos, Dario. *España negra*. Palma de Mallorca : Hesperus, José J. De Olañeta, 1989.