

7 , 2007

Constellations francophones - Actes des Journées de la francophonie Gênes-Vérone 2004-2007

Jean ROBAEY

Un malaise presque insupportable

Per citare l'articolo:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/129>

Rivista Publifarum

publifarum.farum.it

Documento accessibile online:

<https://www.publifarum.farum.it/index.php/publifarum/article/view/129/247>

Documento generato automaticamente 31-08-2020

Un malaise presque insupportable

Jean ROBAEY

1. La langue poétique française

Mallarmé n'hésita pas à écrire dans *Crise de vers* :

Un lecteur français, ses habitudes interrompues à la mort de Victor Hugo, ne peut que se déconcerter. Hugo, dans sa tâche mystérieuse, rabattit toute la prose, philosophie, éloquence, histoire au vers, et, comme il était le vers personnellement, il confisqua chez qui pense, discourt ou narre, presque le droit à s'énoncer (MALLARMÉ 2005 : 205).

On sait que le père du Symbolisme chercha sinon pratiqua ensuite une poésie qui fût encore autre chose que penser, discourir ou narrer. On sait aussi que la situation « post-mallarméenne » est devenue pour les poètes en langue française presque insoutenable : le vers français semble bien en effet ne pas s'être relevé de l'abyme creusé par et dans *Un coup de dés*.

Est-il encore possible d'écrire après Mallarmé ? Voici ce qu'affirmait Roland Barthes dans un entretien de 1971 :

[...] depuis Mallarmé, nous, Français, nous n'avons rien inventé, nous répétons Mallarmé, et bien heureux encore lorsque c'est Mallarmé que nous répétons. Depuis Mallarmé, il n'y a pas eu de grands textes mutants dans la littérature française (BARTHES 2002 : 1017).

« Nous, Français » et implicitement, me semble-t-il, « Nous, francophones ».

Je ne veux parler ici que du vers. Rien de nouveau donc dans le vers de Valéry, Char, Bonnefoy ou Jaccottet ? Valéry se limitant à continuer Mallarmé sans le surpasser, Bonnefoy hésitant entre la prose et le vers, tout comme Char. Char qui se souvient de Rimbaud et qui, comme lui, fait glisser le problème du métrique pur au rhétorique plus englobant : à tel point que son plus prestigieux traducteur en

langue italienne, Vittorio Sereni, n'hésitera pas à versifier plusieurs textes prosaïques de ou autour de *Retour Amont*. Ainsi, la longue et proprement exténuante prose de *L'abri rudoyé* (« [...] et la tendre gaucherie de l'herbe médiane qu'une charge de pierres arrête comme un revers obscur met fin à la pensée » : CHAR 1974 : 144) reçoit une vie surprenante dans la création italienne (« e la tenera / buffa erba mediana che una / montagnola di sassi interrompe / come un risvolto oscuro / mette fine al pensiero » : SERENI, dans : CHAR 1974 : 145), mais il est bien certain que le français met plus fortement fin à la pensée... Ainsi, la difficulté d'élocution du Français (qui cache souvent une métrique régulière sous des vers apparemment lâches – mais doit-on scander le premier vers ? –) d'*Yvonne* (« Nulle autre qu'elle n'aurait pu boire sans mourir les quarante fatigues, / Attendre, loin devant, ceux qui viendront après » : CHAR 1974 : 74) se retrouve-t-elle, mais déplacée et devenue aussi métrique, dans l'*Yvonne* italienne : « Bersi tutta quella fatica senza morire / avrebbe potuto solo lì, lontano / davanti a tutti aspettare quanti verranno dopo » : SERENI, dans : CHAR 1974 : 75). Le cas de Jaccottet (suisse) est plus intéressant encore : son vers apparaît souvent intimement tirillé entre une voix classique, métrique, et une voix libérée de tout mètre, prosaïque encore que souvent victorieusement rythmique ; mais, chez lui aussi, combien ne se révèle pas supérieure son unique et exemplaire prose de *La Semaïson*, aux rappels sonores qui donnent sens aux mots et à la recherche intérieure, où le vers cède la place à une phrase scandée, dirait-on, par une métrique de l'âme que règle une rhétorique des sens :

Soir. Champs de lavande, par endroits couleur d'ardoise. Une grande moissonneuse avance dans un nuage de poussière. Les champs de blé : ce n'est plus du jaune, pas encore de l'ocre. Ni de l'or. C'est autre chose qu'une couleur. Les chaumes (JACCOTTET 1996 : 11).

Tout cela a à voir avec la relative pauvreté accentuelle du français. Il faut ici parler d'une particularité fondamentale du français, langue à accent final, descendant, tendant à la prose, alors que l'italien par exemple est constitutionnellement chantant. On sait que l'accent français est final (l'accent – dit « rhétorique » ou d'insistance – qui intervient parfois sur la première syllabe est secondaire) : tout francophone court (plus ou moins, il est vrai...) à la fin du mot, du

groupe de mots sinon de la phrase. La situation est toute différente dans de nombreuses autres langues, telle précisément l'italienne. Dès qu'un mot italien a plus d'une syllabe, il porte un accent (variable) : les Italiens, pour une oreille française, chantent effectivement. L'accent final français crée un chant plus difficilement remarquable, un chant qui ne se lève qu'après de nombreuses syllabes. L'oreille française est bien sûr amante de ce chant, mais elle le retrouve, pour ainsi dire identique, tout autant dans la prose. Le creux que Mallarmé voulait créer – dans toutes ses positions, tel un pianotage – dans le vers français, est depuis toujours présent et opérant dans les vers (et la langue) italiens. L'effet de suspension rythmique est ici inné : un mot italien comme *m'illumino*, 'je m'illumine' (l'accent tombe sur la seconde syllabe) provoque une espèce d'enjambement, d'attente phonétique interne au mot lui-même, et Ungaretti a construit à partir de cette attente un poème immortel (« M'illumino / d'immenso » : UNGARETTI 1969 : 65, « Mattina »). Le français connaît quelque chose de semblable grâce à la magie – véritable perle linguistique – du « e » muet, qui crée lui aussi un effet de suspension, et Verhaeren l'a personnellement et exceptionnellement exploité de par son emploi tout particulier de la syncope : « D'un coup brusque, le gouvernail cassa » (VERHAEREN 2005 : 45, « Le Passeur d'eau » ; sur la syncope chez ce poète, cfr. DOMINICY 1994 et ROBAEY 1996 : 181-88). (Et aveugle ou mieux sourde est la perception de Montale du vers verhaerien : « Che cosa gli mancava ? Che cosa manca, in genere, ai Francesi d'adozione o di periferia ? » : MONTALE 1995 : 356, *Fuori di casa* ; « [...] Verhaeren, mezzo stranier e insensibil al segreto della poesia francese : il gioco della « e » muta » : MONTALE 1996 : 1457, *La Morte di Paul Éluard*). Le phénomène est présent aussi en néerlandais, où un mot (à l'accent final, normal en cette langue) comme *goddelijk*, 'divin', peut réapparaître en tant que *godd'lijk* (*lijk* se prononçant aussi avec un « e » muet) ; le phénomène sera encore plus remarquable dans *galm*, 'son' ou 'cri', qui réapparaîtra en tant que *gallem*, avec l'accent encore sur la première syllabe (mais même un mot aussi commun que *melk*, 'lait', devrait contenir un bref « e » muet entre les deux consonnes finales) ; et un poète comme Van de Woestijne ne s'est pas fait faute d'exploiter à fond cette caractéristique de sa langue.

2. La langue poétique française en Belgique

Mais qu'est-ce que le français ? S'agit-il bien toujours d'une seule et même langue ? Plus que d'autres, le français donne une impression de stabilité, d'une langue qui a ses références et ses règles. De là pourtant à parler d'identité... (Et ce, malgré l'édit de Villers-Cotterêt sous François Ier – qui impose le français comme unique langue juridique et administrative de la France –, l'Académie Française fondée par Richelieu en 1635 et la Révolution Française aussi centraliste que la Royauté.)

Le français parlé en Belgique (au delà des différences, notables, entre Liège ou Charleroi, Tournai ou Bruxelles sinon la Flandre) rend compte de plusieurs difficultés, d'ordre linguistique, sociologique (« nationale » entre guillemets), psychologique. La Belgique est ressentie comme un État à qui manque une langue pour le simple fait (comme disait Mallarmé : « imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême » : MALLARMÉ 2005 : 208) qu'elle en a au moins deux (laissant de côté l'allemand, fortement minoritaire, et les nouvelles langues immigrées). Comme le néerlandophone belge face au néerlandophone hollandais, le francophone belge se sent complexé dans sa propre langue face au francophone français, avant tout bien sûr parisien ; on notera par ailleurs qu'un tel sentiment semble commun à d'autres francophones français, en particulier à ceux des régions Nord et Picardie (de par la proximité avec le francien de Paris ?) : « “L'accent du Nord” est vivace dans la plupart des milieux sociaux, et donne à beaucoup de nordistes un sentiment d'insécurité linguistique » (CARTON – ROSSI – AUTESSERRE – LÉON 1983 : 23).

Si nous regardons la période de gloire de la littérature et en particulier de la poésie francophone belge (qui se résume fondamentalement dans la période largement symboliste), l'on notera rapidement que presque tous les auteurs sont flamands d'origine, tels les majeurs, Maeterlinck, Verhaeren, Rodenbach, Van Lerberghe, Elskamp : « C'est en français que ces écrivains belges se disaient Flamands » (ANGELET 2000 : 86) note Angelet (et, à propos de Maeterlinck : « Voilà un Flamand qui écrit en français et qui déprécie catégoriquement la culture à laquelle il prétend, non pas appartenir, mais s'associer activement » : ANGELET 2000 : 77-78). Ce sentiment de se sentir d'une certaine manière flamand hante

encore certains écrivains aujourd'hui même, d'une manière plus ou moins cachée et déconcertante, défilée ou affichée : de Michel Joiret à Jean Muno. Je tais ici ceux qui ont tout fait pour faire disparaître leurs origines belges ou (partiellement) flamandes : de Michaux à Bertin ou même Hellens. Beaucoup d'écrivains francophones belges ne sont ainsi pas entièrement francophones et sont partiellement flamands. (Le cas exceptionnel du remarquable poète Franz De Haes est encore différent : fils d'un des poètes belges néerlandophones les plus importants, le secret Jos de Haes, il est passé, armes et bagages, au français, sans renoncer pourtant minimement à ses attaches flamandes.)

Les Belges, c'est bien connu, imitent les Français, y compris souvent en littérature. Le malaise d'être belge et de parler une langue que l'on ne sent pas pleinement comme (uniquement) propre provoque une réaction hyper-classique (on pince ridiculement son français, même écrit, on gomme toute référence au terroir ; la Belgique est terre, c'est bien connu, de grammairiens) ou au contraire baroque, volontairement excessive (de De Coster à Verheggen). À cela s'ajoute pour beaucoup, comme note criarde, la relative ignorance culturelle et linguistique de tout ce qui est flamand... (On se sauve en se réfugiant dans le non-littéraire : être belge ou même flamand en peinture n'est nullement dangereux.)

Quoi qu'il en tienne, l'identité culturelle francophone se révèle un leurre : « L'identité ne se réduit pas à la langue » (QUAGHEBEUR 1997 : 59), affirme résolument Quaghebeur. Le même critique précise : « Ainsi une langue maternelle finit par sembler à d'aucuns une langue partiellement étrangère » (QUAGHEBEUR 1997 : 68).

3. Un cas (uniquement ?) personnel

Il y a ici un fait de génération : la Belgique n'est plus ce qu'elle était pour moi. Aussi institutionnellement, avec la séparation de plus en plus forte des deux communautés. La Belgique existe-t-elle ? N'a-t-elle pas été longuement un rêve francophone qui tendait à effacer la réalité flamande ? Je le répète : aujourd'hui surtout, la Belgique existe-t-elle encore ? 'La Belgique explose !', répétaient déjà il y a quelques décennies les plus extrémistes parmi le Mouvement Flamand.

Je demande pardon ici de parler de moi-même. Mes origines sont doubles : né

dans la ville ouvrière de Charleroi d'une mère wallonne (de l'arrière-pays liégeois et ardennais, au dialecte teinté de germanismes, dans la prononciation et le lexique) que j'ai perdue très tôt, et d'un père flamand (d'Ostende en West-Flandre, où le particularisme régional est particulièrement prononcé), père parfaitement bilingue et que j'ai perdu tard. Mon père connaissait non seulement les deux langues mais aussi de nombreux dialectes tant flamands que wallons ; on parlait pourtant uniquement français à la maison – mais mon père employait souvent le flamand avec ses parents. Je ne comprenais presque rien de cette deuxième (sinon première) langue de mon père : je l'entendais avec admiration parler une langue qui me semblait mystérieuse et divine. La petite langue familiale était assez expressive : mêlée de mots ou petites phrases wallons et flamands (le fait est commun à beaucoup de Belges francophones, mais souvent, me semble-t-il, dans une moindre mesure). Le déni du flamand était par ailleurs flagrant dans ma famille (moins peut-être chez mon père) : mes oncles affirmaient ne pas parler le flamand, qui réapparaissait pourtant, entre eux, dans les occasions de rencontre familiale. Ma grand-mère mangeait « un orange » et « entendait » patiemment l'autobus à l'arrêt ; mon grand-père, qui avait vécu pendant la Première Guerre en Angleterre et parlait couramment l'anglais, m'expliquait que cette langue, son propre flamand et l'allemand ne constituaient qu'une seule langue et il n'en voulait pour preuve que mon bras qu'il prenait et appelait, par trois fois, avec de légères modulations, *arm*.

Mon intérêt pour le monde néerlandophone continue à être un scandale pour nombre de mes familiaux ou connaissances. L'école que j'ai suivie était pourtant uniquement francophone, et ma connaissance du néerlandais reste approximative. N'empêche... Face aux textes français qu'on nous présentait à l'école (nous n'avons jamais lu un auteur belge francophone, peut-être même n'avons-nous jamais entendu parler de Verhaeren ou de Maeterlinck ; le cours d'Histoire par contre était braqué sur la Belgique et même sur la Flandre : le *Horum omnium fortissimi sunt Belgae*, 'De tous ceux-ci les plus courageux sont les Belges', de César, la bataille des Éperons d'or contre les Français en 1302, la Bourgogne, Albert et Isabelle, 1830, la Royauté, etc.), face donc aux textes français de France j'avais l'impression de lire des choses que je comprenais parfaitement mais qui ne me parlaient que très peu ; face aux textes néerlandais (flamands et même

hollandais), j'avais une impression opposée : de ne pas bien comprendre ce que je lisais mais de le sentir profondément. (Et quelle ne fut pas ma désillusion – un sentiment d'être victime d'un vol ou d'une tromperie et conséquemment d'un mutisme constituant et pathologique – quand je découvris que tout ce que j'aimais dans les réalisations littéraires – ou n'était-ce que les simples chansons ? – n'avait pas été créé à Charleroi ni même à Bruxelles mais à Paris !)

Je ne dois pas avoir peur des mots et dois constater dans mon cas un partiel refus du français, la langue dans laquelle j'avais souffert pendant mon enfance (le français était pourtant aussi l'unique langue de ma mère !), et une successive et bienheureuse *némésis* (j'enseigne la langue et la littérature françaises). Ainsi, je ne parle volontiers et surtout naturellement le français que dans les situations les plus familiales et, en Belgique même mais surtout en France ou avec des Français, je peux mesurer inversement mon degré d'amitié à la plus ou moins grande attention que je porte à la langue que je parle. Quant au français que j'écris, il me semble toujours académique et forcé, peu naturel et appartenant à quelque siècle passé.

Tout cela s'est précipité de par ma connaissance précoce de l'Italie (dès mes onze ans, et chaque été), puis de par mon choix de vivre en Italie (à partir de mes 18-19 ans), où j'ai étudié. Le choix de l'italien est ainsi devenu obligé. Mon italien est sans enfance et presque sans influence dialectale, sans distinction vraiment traumatique entre populaire et non-populaire, écrit et parlé...

De plus, c'est en Italie que j'ai découvert la poésie : en Italie et en langue italienne. Mon étonnement était total devant mes amis italiens qui ne juraient que par Baudelaire alors qu'ils avaient Dante. Je retrouvais étrangement en Italie une espèce de complexe d'infériorité devant tout ce qui était français. La situation me semblait de ce point de vue comique, vu l'imperfection de la connaissance du français en Italie et la prononciation pour le moins non reconnaissable qui y sévit de la langue française.

La langue poétique était pour moi celle de Dante, Ungaretti et Sereni (d'autres noms seraient venus ensuite, y compris francophones : de Racine à Mallarmé, de Verhaeren à Jaccottet). Avec quelques souvenirs qui se révélaient déterminants : quelques vers français (Chénier : « Le vent impétueux qui soufflait dans les voiles / L'enveloppe. Étonnée, et loin des matelots, / Elle crie, elle tombe, elle est au sein

des flots. / Elle est au sein des flots la jeune Tarentine » : CHÉNIER 1958 : 12, « La Jeune Tarentine ») mais surtout néerlandais (*Heer Halewijn* ou le splendide Guido Gezelle : « O ! 't ruischen van het ranke riet ! / o wist ik toch uw droevig lied ! » : GEZELLE 1930 : 80, 'Oh ! le murmure du roseau fluet !, / si je pouvais au moins connaître ton chant triste !'; je ne connaissais pas encore Van de Woestijne, l'auteur que je sens maintenant le plus proche), latins (Virgile) et grecs (*Illiade*, tel le vers 52 du Premier Chant, qui commence par un cri, tronqué, d'une syllabe – *ball'*, 'il lançait' –, suivi d'un arrêt). Je dis bien « quelques souvenirs » : je n'avais pas été bon élève et la culture dont je provenais et que j'avais acquise m'a très vite semblé – comme celle que j'ai maintenant – extrêmement pauvre.

4. Moi-même donc...

Si la découverte de la poésie s'est faite pour moi à travers la poésie italienne, je n'ai pourtant pas osé faire mes premiers essais en italien ; je pensais dans mon subconscient qu'il était impossible que je puisse écrire en italien. Ainsi, je m'appliquai à traduire certains poètes italiens en français, et mes premiers essais poétiques et prosaïques furent en français (mais il s'agissait souvent d'une traduction intérieure de l'italien).

J'aurais pu intituler ces pages : pourquoi je n'écris plus en français... Mais sait-on jamais ? Et cette même confession que j'écris ici pourrait avoir certaines retombées. L'emploi de la langue correspond à une expérience de vie. Ainsi, le retour en Belgique peu avant mon mariage et de fréquents voyages ensuite dans le sud de la France où a longtemps habité ma sœur (qui est autant française que je suis italien : elle a la nationalité française comme j'ai la nationalité italienne ; seul mon frère est resté belge) ont-ils provoqué de brèves mais souvent intenses périodes d'écriture francophone.

Même si ma production en langue italienne est sans aucun doute dominante, le fait de vivre entre trois langues et cultures (dans l'ordre d'importance : italienne, française et néerlandaise) a un impact direct sur mon écriture.

5. Quelques courts textes à l'appui

« genval en wallon djenvau / la vallée d'en bas » (ROBAEY 1989, comme les

citations suivantes, à l'exception d'une, de mes vers) : « gen » non pas avec la voyelle nasale mais avec un réel « e » muet suivi de la consonne. Qui prononce la voyelle nasale de ce village brabançon court le risque de tomber dans le snobisme, tel ce marquis dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* qui « prononçait Svann » (PROUST 1987 : 457).

« il réarpentait son champ de blé et son vieux chien / son béret » (un seul vers en fait, comme l'exemple précédent, mais non comme les suivants) : *arpenter* existe (l'*arpent* est une mesure), *réarpenter*, non. Du plus fameux Pétrarque, sans m'en rendre compte : « Solo e pensoso i più deserti campi / Vo mesurando [...] » (PETRARCA 1983 : 49), 'Seul et pensif, les champs les plus déserts / Je vais mesurant [...]', Pétrarque d'où vient peut-être le son et l'écriture du « béret » (« deserti » !). Mais quelle est l'action précise, comment comprendre syntaxiquement « et son vieux chien » et surtout « son béret » ?

« on écoute de la musique tard dans la nuit le jour / dehors presque se lève quasi si alza la lumière / jaune du poste de radio rester ainsi toujours ». La syntaxe française se fait ici improbable sinon hypothétique, est vraisemblablement incorrecte (« presque se lève ») et calque l'italien (« quasi si alza ») ; il est aussi ancien et personnel (du temps de mon enfance : « poste de radio »).

Face à « l'orage est passé / le balcon / respire le froid / n'est plus que pluie // nostalgie », l'italien « il temporale è passato / la terrazza / respira il freddo / non è più / che pioggia // nostalgia » (ROBAEY 2004 : 15) perd la rime finale, tout en introduisant différemment et avec plus d'insistance (il compte nécessairement deux syllabes en plus) la pluie (le 4e v. devient en italien les v. 4 et 5). S'il est vrai que l'italien est né après le français, mes premiers textes sont souvent bilingues.

« ma nouvelle chambre / donne sur la rue la nuit je regarde / les images que courent / les phares sur le mur ça aide / l'enfant à dormir » : l'incorrect « les images que courent » ne substitue pas simplement la correction « les images que parcourent ».

Le dernier texte est une composition plus picturale :

d'un pas léger d'une pièce à l'autre
attendre l'aube
avec ma sœur
l'arbre noir le vent

le bruissement
des feuilles

Mais c'est surtout un texte musical, à la recherche d'une mesure idéale. On pourrait penser à un mètre fondamental de 4 syllabes qui, après plusieurs répétitions et quelques incidents dus à quelque « e » muet, s'allie dans le dernier vers à « des feuilles » pour grandir jusqu'à la mesure de 6 syllabes tel l'hémistiche de l'alexandrin.

Mais comment lire « bruissement » ? En sautant le « e » muet et faisant entendre clairement les deux voyelles précédentes ou au contraire en le faisant entendre clairement et prononçant les deux voyelles suivantes en tant que consonne plus voyelle ? À la française (mais les Français ne sauteraient-ils pas de toute façon le « e » muet et ne réduiraient-ils pas le mot à deux syllabes ?) au lieu qu'à la belge (les Belges se font ou se faisaient reconnaître de par leur manière de prononcer « lui » ou « huit », incapables qu'ils sont ou étaient de faire entendre la consonne de « u ») ?

Le jeu et l'hésitation, qui rendent d'autre part précisément le bruissement des feuilles, seraient-ils insupportables à la longue pour moi ? Un tel jeu et une telle hésitation sont en réalité déjà et aussi mallarméens.

Bibliographie

Ch. ANGELET, « Vers la reconnaissance internationale » (ch. II), dans Ch. Berg, P. Halen (sous la dir. de), *Littératures belges de langue française (1830-2000). Histoire et perspectives*, Bruxelles, Le Cri, 2000.

R. BARTHES, *Œuvres complètes*, III, Nouv. éd. revue, corrigée et prés. par É. Marty, Paris, Seuil, 2002.

F. CARTON, M. ROSSI, D. AUTESSERRE, P. LÉON, *Les Accents du français*, Paris, Hachette, 1983.

R. CHAR, *Ritorno Sopramonte e altre poesie*, texte ét. par V. Sereni avec un essai de Jean Starobinski, Milano, A. Mondadori, « Lo Specchio », 1974.

A. CHÉNIER, *Œuvres complètes*, texte ét. et commenté par G. Walter, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958.

M. DOMINICY, « Les Quatre "Statues" des "Villes tentaculaires". Une analyse

métrique », *Textyles*, n. 11 : « Émile Verhaeren », 1994, numéro dirigé par V. Jago-Antoine, M. Quaghebeur, p. 47-77.

G. GEZELLE, *Dichtoefeningen*, Tekstkritisch uitgegeven, ingeleid en verklaard door Fr. Baur, Amsterdam, Veen, 1930.

Ph. JACCOTTET, *La Seconde Semailson. Carnets 1980-1994*, Paris, Gallimard, 1996.

S. MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, II, Éd. prés., ét. et annotée par B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2005.

E. MONTALE, *Prose e racconti*, texte ét. et prés. par M. Forti, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 1995.

E. MONTALE, *Il Secondo Mestiere. Prose 1920-1979*, texte ét. par G. Zampa, I, Milano, A. Mondadori, « I Meridiani », 1996.

F. PETRARCA, *Canzoniere*, texte ét. et prés. par P. Cudini, Milano, Garzanti, 1983.

M. PROUST, *À la recherche du temps perdu*, I, éd. publiée sous la dir. de J.-Y. Tadié, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1987.

M. QUAGHEBEUR, *L'Identité ne se réduit pas à la langue*, dans P. Gorceix (textes réunis sous la dir. de), *L'Identité culturelle de la Belgique et de la Suisse*, Paris, Champion, 1997, p. 59-105.

J. ROBAEY, *Verhaeren et le symbolisme*, Modena, Mucchi, 1996.

G. UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, texte ét. par L. Piccioni, Milano, A. Mondadori, « I Meridiani », 1969.

É. VERHAEREN, *Poésie Complète*, 4, éd. crit. ét. par M. Otten, Bruxelles, AML/Labor, « Archives du futur », 2005.

Publications poétiques de J. Robaey entièrement ou partiellement en français :

J. ROBAEY, *Quello dei viaggi*, s.l., Tam Tam, 1985.

J. ROBAEY, *Genal*, Modena, 1989.

J. ROBAEY, *Il vapore sui vetri*, Bologna, Quaderni del Masaorita, 2005.

J. ROBAEY, *Sifr*, s.l., Uit 's oevers groenen rand, 2006 (anonyme).

Publications critiques de J. Robaey ayant trait aux problèmes soulevés dans ces pages :

J. ROBAEY, *La letteratura belga di lingua francese*, in AA.VV., *Letterature europee*,

Prima Parte, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline, 1991, p. 64-74; 194-95.

J. ROBAEY, *Verhaeren vu de Flandre: De Mont, Vermeylen, Van de Woestijne et Hellens*, « Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università della Basilicata », A.A. 1991-1992, 1994, p. 257-21.

J. ROBAEY, *Le Vers malgré tout ou Du désir en poésie*, in Aa.VV., *Crise de vers 1 : Balises*, n. 3-4, 2002-2003, p. 203-206.

J. ROBAEY, *La Langue de La Légende de Charles De Coster*, dans J. Herman, S. Engels, A. Demeulenaere (études réunies sous la dir. de), *Littératures en contact. Mélanges offerts à Vic Nachtergaele*, Leuven, Presses Universitaires de Louvain, 2003, p. 47-55.

J. ROBAEY, *L'epica della vita quotidiana*, dans D. Bregola, *Il catalogo delle voci. Colloqui con poeti migranti*, Isernia, Cosmo Iannone, 2004, p. 7-18.

J. ROBAEY, *Bologna poetica*, dans G. Sissa (sous la dir. de), *Poesia a Bologna*, San Giovanni in Persiceto, Gallo Et Calzati Editori, 2004, p. 131-36.

J. ROBAEY, *Verhaeren et l'Allemagne. La correspondance avec Stefan Zweig*, dans A. Laserra (sous la dir. de), *Histoire, mémoire, identité dans la littérature non fictionnelle. L'exemple belge*, Bruxelles, P.I.E./Peter Lang, 2005, p. 239-56.
