

Verkuyil, indique peut-être la sortie du labyrinthe à condition, toutefois, d'être complétée par la catégorie d'intentionnalité dont on parle dans la 5^e partie (*L'effet impressionniste et Verlaine*). Car c'est elle qui semble commander le lien indissoluble existant entre l'attitude du poète, le sujet et les procédés qu'il choisit et le matériau (en l'occurrence, la nature signifiante du signe linguistique).

Quant à ses analyses, Mme Kingma-Eijgen daal évite la facilité en s'attaquant à des poèmes réputés rebelles à une interprétation rationnelle (*Illuminations* de Rimbaud, «Crépuscule du Soir Mystique» et «Je ne sais pourquoi» de Verlaine, respectivement in *Sagesse VII* et *Poèmes Saturniens*) ou bien dont l'évidence rationnelle n'est qu'un leurre (*Le parti pris des choses* de Ponge). Sauf Verlaine, il s'agit de poèmes en prose ce qui pour celui qui se propose de mettre en lumière la nature signifiante de la forme n'est pas près de simplifier la tâche (absence de rimes, de vers et de mesures rythmiques fixes, etc.). Le problème central est celui de la suggestion poétique: étant donné que le «poème (...) construit l'univers du discours auquel il se réfère» (p. 77), il existe entre les plans de l'expression et du contenu une «interaction iconique du fond et de la forme» (p. 11), du «sens littéral et suggéré» (p. 30) qu'il s'agit de démontrer.

Chaînes phonétiques, séries associatives et sonores, longueur des phrases, séquences rythmiques, symétries et dissymétries spatiales (la mise en paragraphes) et linguistiques (syntaxiques, sémantiques et morphologiques) — voilà, à titre d'exemple, quelques-uns des procédés qui participent à la valorisation sémantique du texte. Les résultats de l'analyse sont particulièrement probants dans les deux études consacrées aux *Illuminations* de Rimbaud (*II. Rimbaud: noemen en suggereren* — écrit en néerlandais; *IV. Analyse structurale et lecture iconique de quelques «Illuminations» de Rimbaud*) où l'auteur a su prouver, à l'encontre de l'opinion de Todorov, que par delà les incohérences de surface de ces poèmes en prose il est possible de déceler des structures formelles chargées de signification (gradation, resserrement, construction cyclique, mouvement cyclique des récurrences lexicales, etc.) et qui orientent le lecteur vers une cohésion sémantique.

La partie consacrée à Ponge (*III. Francis Ponge(s) zien als dichter* — écrit en néerlandais) démontre à quel point ces valeurs formelles contribuent au procédé de singularisation des métaphores en détruisant les automatismes perceptifs et langagiers des lecteurs.

L'effet impressionniste et Verlaine, la dernière étude de la série, développe une fine analyse des rapports dynamiques existant entre les potentialités de la langue, l'attitude du poète et le sujet et les procédés qu'il choisit. En comparant des textes de Zola, des Goncourt, de Rimbaud et de Verlaine Mme Kingma-Eijgen daal constate que l'effet de style impressionniste consiste moins dans les procédés formels utilisés que dans l'intentionnalité, c'est-à-dire dans les relations dialectiques de toutes les composantes significatives.

L'apport du livre de Mme Kingma-Eijgen daal est incontestable aussi bien sur le plan de la théorie que sur celui de la pratique des analyses littéraires. Il l'est encore grâce à l'heureuse jonction des deux. La dialectique des rapports sémiotiques intra- et extra-structuraux que l'auteur a su brillamment mettre en évidence nous permet d'y voir une des approches réussies, complexes et complètes à la fois, et allant tout à fait dans le sens des tentatives de la critique littéraire contemporaine.

Petr Kysloušek

Centenaire du Symbolisme en Belgique (Elskamp, Maeterlinck, Mockel, Rodenbach, Van Lerberghe, Verhaeren). Les Lettres romanes, Université catholique de Louvain, nos. 3-4, pp. 201-340.

Ce recueil de textes critiques consacrés au symbolisme belge revêt une double importance. En premier lieu, il explore d'une manière inédite et originale un mouvement littéraire significatif qui, en Belgique comme ailleurs, marque l'avènement de l'époque contemporaine sur le plan artistique et qui, en Belgique plus qu'ailleurs, est à l'origine d'un épanouissement important de la littérature locale; en deuxième lieu, ce recueil est également l'expression d'une critique littéraire jeune et dynamique, constituée pour la plupart des chercheurs belges, qui s'efforcent consciemment de se définir par rapport à la spécificité de l'objet de leur travail.

Ceci dit, le *Centenaire du Symbolisme en Belgique* frappe l'attention du lecteur surtout par un rattachement assez évident des phénomènes étudiés aux problèmes actuels et au climat contemporain des lettres belges. Ainsi, par exemple, la question que soulève dans son étude introductive («Situation du

Symbolisme en Belgique») Michel Otten («Ce Symbolisme belge, si mêlé au mouvement français, possède-t-il néanmoins une physionomie propre, des caractéristiques communes qui en feraient un groupe homogène?») connote de manière tout à fait limpide une autre question, plus générale, qui concerne la spécificité et l'originalité de toute la littérature belge (d'expression française en cas concret) par rapport à sa soeur plus âgée, plus connue et plus expansive, question qui, comme on le sait, est fort débattue dans la Belgique francophone depuis une quinzaine d'années.

En quoi consiste donc l'originalité du symbolisme belge? Quelles sont les oeuvres que l'on considère comme particulièrement significatives de cette originalité? Et, enfin, quel est le lien qui peut exister entre un symbolisme belge ainsi conçu et le moment présent?

Le volume qui répond à nos trois questions est structuré de la façon suivante: Michel Otten trace dans son introduction les grandes lignes du mouvement symboliste belge, qui sont ensuite illustrées et développées par les autres études du recueil. En ce qui concerne ces grandes lignes qui délimitent l'extension et l'importance du mouvement, on pourrait les résumer comme suit:

1. Le climat cosmopolite dans lequel se développe le symbolisme belge a pour but de faire sortir les lettres locales de l'influence prépondérante de la littérature française. Pour ce qui est des traductions de grands textes littéraires étrangers, effectuées à cette époque, la Belgique devance assez souvent la France.

2. Le cosmopolitisme culturel belge se double d'une orientation précise que l'on dénomme ici le «mythe du Nord». En général, vers la fin du 19^e siècle, la littérature française est considérée par les Belges comme trop cérébrale et superficielle, en décadence depuis la Renaissance; par contre, les arts germaniques exercent une forte influence sur les Belges du fait de leur richesse, de leur profondeur panthéiste, de leur force poétique. (On ne peut s'empêcher de penser à ce propos à Madame de Staël et à ses manifestes du romantisme: et, en effet, l'idée se fait explicite à la page 209: «... leur contact étroit [des Belges] avec la culture germanique leur a permis de comprendre que le Symbolisme n'était qu'un prolongement du Romantisme allemand».)

3. A la différence des symbolistes français, les Belges (grâce justement à toute une tradition germanique qui leur est proche, et grâce, en particulier, au romantisme allemand dont ils sont très imprégnés) insistent sur l'opposition entre symbole et allégorie pour préciser l'originalité de la création symbolique. (Une phrase du «Manifeste littéraire» de Jean Moréas est citée ici, cf. p. 207, où, en effet, le critique français confond grossièrement ces deux figures...) Le symbole, considéré alors, du fait de cette interprétation, comme imprécis, impénétrable et flou, confère mieux aux oeuvres littéraires belges une ouverture sémantique infinie et rend possible une pluralité de sens et d'interprétations.

4. Si les auteurs symbolistes français situent assez souvent leurs images emblématiques et allégoriques dans un espace et un temps mythiques, les Belges, par contre, préfèrent s'en tenir à un monde perceptif, immédiat, réel et proche (qui, en général, est appréhendé comme tel même s'il est transfiguré par la contemplation qui ajoute de l'indétermination à sa représentation première).

5. Ainsi, à la différence du symbolisme français qui, justement, situe ses poésies dans un ailleurs mythique et fait abstraction par conséquent du monde urbain de Paris où il a pris forme, le symbolisme belge reflète la réalité des grandes villes de province (Anvers, Liège, Bruges, Gand) et s'intéresse même aux particularités régionales.

6. Le symbolisme belge est également très sensible à la réalité sociale de son temps. Si à la même époque les Français sont orientés plutôt vers les utopies anarchiques, les Belges soutiennent activement le jeune Parti Ouvrier Belge, fondé en 1885.

Telles sont les idées les plus importantes de Michel Otten que, il est vrai, nous présentons ici d'une manière nécessairement simplifiée et schématique mais qui, en tout cas, dénotent parfois une volonté d'originalité et de différenciation à tout prix de la part du critique belge. Car l'influence allemande, par exemple, est bien loin d'être sous-estimée même dans le cadre de la littérature française de l'époque. Pour le reste, les différences signalées entre les phénomènes littéraires belges et français sont certes importantes, mais elles sont compensées par tant d'affinités et de faits parfaitement complémentaires que l'ensemble peut se présenter finalement comme assez unitaire.

En ce qui concerne les études qui suivent, Paul Gorceix précise dans «Symbolisation, suggestion et ambiguïté — G. Rodenbach, M. Elskamp, M. Maeterlinck» la spécificité de la symbolisation chez les trois grands poètes, en se référant entre autres à la conception mockelienne du «symbole ouvert» (le lecteur achève en lui-même la genèse du sens des paroles écrites) qui, comme Gorceix prend soin de

souligner, a pu être reconduite par la recherche d'aujourd'hui dans le contexte de l'esthétique contemporaine (cf. Umberto Eco, Roland Barthes, la théorie de l'«œuvre ouverte», etc.).

Dans «La logique du meurtre dans Bruges-la-Morte de Georges Rodenbach» Ginette Michaux met en évidence la scansion du récit d'un côté par rapport à l'espace dans lequel il se déroule, et de l'autre côté par rapport aux procédés esthétiques que le romancier utilise et qui, chez Rodenbach, sont nettement marqués par l'idéalisme schopenhaueresque.

La manière dont l'espace vécu se reflète dans la composition et dans la langue de la poésie symboliste, est étudiée par Christian Berg dans «Max Elskamp et la syntaxe de la ville».

André Guyaux examine les poèmes en prose d'Émile Verhaeren du point de vue de la spécificité du genre en question («Les poèmes en prose d'Émile Verhaeren»).

Paul Aron montre dans son étude «Le symbolisme belge et la tentation de l'art social: une logique littéraire de l'engagement politique» qu'il est fréquent de déceler parmi les symbolistes, partisans d'un art raffiné, un engagement social et politique important qui se reflète, entre autres, dans leurs œuvres littéraires.

A ceci nous apporterions d'autres contributions importantes présentes dans le volume: «Les Sept Princesses ou la mort maeterlinckienne» (Christian Lutaud); «Maeterlinck et l'humour au second degré» (Stefan Gross); «La Chanson d'Eve de Van Lerberghe, un hymne nietzschéen?» (Koen Geldof et Vic Nachtergaele).

Malgré son caractère un peu hétérogène (on aborde le symbolisme de points de vue et de positions parfois trop différentes), ce volume est important et nécessaire parce qu'il signale les faits d'intérêt général qui, quelquefois, semblent être considérés plutôt comme phénomènes locaux d'une portée forcément limitée. (N'est-il pas étrange, par exemple, de noter que le *Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas 1984, en oublie même d'indiquer, dans le cadre de son exposé général sur le symbolisme, cf. pp. 2257–2260, les revues belges entièrement symbolistes, telles *La Wallonie*, *Floréal* et *Le Réveil*, qui, comme on sait, accueillaient alors de nombreux symbolistes français?)

Les questions que l'on se pose pendant la lecture de ce volume, ont une fois de plus des dimensions à la fois historiques et contemporaines. Le symbolisme dont il est fait part ici, se veut belge: or, on sait, et Michel Otten le dit lui-même, qu'il existe plutôt et avant tout un symbolisme flamand et un symbolisme wallon. Cette originalité du symbolisme belge dont on parle et qui semble être évidente, n'a-t-elle pas donc quelque chose à voir avec le fait qu'elle concerne presque exclusivement les écrivains flamands qui, par un jeu compliqué de circonstances historiques, sociales et linguistiques étaient de langue française? Inutile d'aborder ici des questions éthiques et politiques. Après tout, la Belgique, n'a-t-elle pas toujours été, et n'est-elle pas aujourd'hui, un carrefour important des cultures germanique et francophone?

Ivan Seidl

Jacqueline Picoche, *Structures sémantiques du lexique français*, Nathan-Université, Paris 1986. 144 pages.

Précis de lexicologie française, Nathan-Université, Paris 1983. 181 pages.

On connaît J. Picoche comme auteur de l'excellent *Nouveau dictionnaire étymologique* (Tchou-Hachette 1971) et comme spécialiste en dialectologie picarde. Les deux ouvrages dont nous allons parler la présentent comme lexicologue.

Dans les *Structures sémantiques du lexique français*, l'auteur se propose de démontrer l'utilité qu'il y a de distinguer les homonymes des polysèmes dans une description synchronique. La pertinence d'une telle distinction a souvent été mise en doute ces derniers temps par les lexicologues modernes, tant structuralistes que générativistes, qui — implicitement ou explicitement — sont de l'avis que la polysémie est réductible à l'homonymie. Sachant que la polysémie remplit souvent en français le rôle qui, dans d'autres langues, revient à la dérivation et autres procédés de la formation de mots, un linguiste moins moderne a de la difficulté à s'accommoder d'une telle opinion, car la polysémie lui apparaît non seulement comme un facteur important de la structuration et de l'enrichissement du lexique conçu comme un inventaire des significations, mais aussi comme quelque chose dont, spontanément, on tient compte dans le fonctionnement du langage.