

Christopher Gérard et le brouillage des frontières génériques

RENATA BIZEK-TATARA

University of Marie Curie-Skłodowska, Lublin

Abstract

Le présent article porte sur le syncrétisme générique dans les romans de Christopher Gérard, écrivain belge francophone (né en 1962). *Aux Armes de Bruxelles* (2009) s'apparente au guide littéraire, touristique et gastronomique et au récit de la quête de la mystérieuse Louise ; *Porte Louise* (2010) est un mélange d'un roman d'espionnage et d'un récit de voyage ; enfin *Vogelsang ou la mélancolie du vampire* (2012) constitue la synthèse du fantastique, du roman policier, du roman d'amour et du conte philosophique. Nous analysons l'aspect transgénérique des textes, ainsi que divers fonctions et enjeux de cette pratique scripturale de l'auteur, fasciné par l'hybridation postmoderne. L'étude démontre qu'en mélangeant différents genres et en sabotant leurs protocoles, l'écrivain fait du neuf avec du vieux et cherche ainsi à reconfigurer l'esthétique du roman et à le renouveler. Il détruit aussi la composante émotive des genres paralittéraires et, ce faisant, dépassionne efficacement l'aventure pour focaliser l'attention du lecteur sur le thème qui lui est particulièrement cher : Bruxelles, sa ville bien-aimée.

Mots-clés : littérature belge francophone, Christopher Gérard, syncrétisme générique, belgitude, postmodernité, Bruxelles

Abstract

This article focuses on generic syncretism in the novels of Christopher Gérard, a French-speaking Belgian writer (born 1962). *Aux Armes de Bruxelles* (2009) is a combination of a literary, tourist and gastronomic guide and a story about the search for the mysterious Louise; *Porte Louise* (2010) is a mixture of a spy novel and a travel story; finally, *Vogelsang ou la mélancolie du vampire* (2012) is a synthesis of fantasy, detective novel, romance novel and philosophical tale. We analyze the transgeneric aspect of texts and reflect on the various functions and aims of this writing practice of the author, fascinated by postmodern hybridization. The study shows that by mixing various genres and sabotaging their protocols, the writer makes new out of old and thus seeks to reconfigure the aesthetics of the novel and renew it. He also destroys the emotional component of the paraliterary genres and, in so doing, depassionates the adventure in order to focus the reader's attention on the theme that is important to him : Brussels, his beloved city.

Key words: French-speaking Belgian literature, Christopher Gérard, generic syncretism, belgitude, postmodernisme, Brussels

1 Introduction

Toutes les littératures sont singulières, toutes possèdent leur identité propre, mais toutes n'ont pas pour autant eu de légitimité ou de statut comparables. Les littératures dites *mineures* (Deleuze & Guattari 1975) ou *d'intranquillité* (Gauvin 2003) ont dû, on le sait, trouver des modes d'expression et des stratégies censés construire leur singularité et légitimer leur présence dans l'univers des lettres. Tel est le cas de la littérature belge francophone qui, en s'écrivant dans une langue qui ne lui appartient pas en propre, langue étant « l'apanage et l'image de la France » (Quaghebeur 2012:6), cherchait, dès ses débuts, sa particularité afin de marquer une

distance symbolique vis-à-vis de la culture française alors dominante et de faire contrepoids au facteur linguistique qui pourrait diluer sa différence d’avec la production française.

L’une des stratégies de différenciation, devenue avec le temps un signe identitaire des lettres belges francophones, est le syncrétisme. Syncrétisme, compris dans le sens très large du terme, car englobant diverses formes de métissage : mélange du scriptural et du pictural, considéré comme emblématique de cette littérature (*écriture artiste* des écrivains de la fin du XIX^e siècle, la bande dessinée, les avant-gardes), heureuse fusion du réalisme et du mysticisme qui aboutit au *fantastique réel* lancé par Franz Hellens et, enfin, savant brassage des genres appartenant à des catégories traditionnellement opposées, notamment à la littérature noble et la littérature populaire, hybridation très réussie qui a contribué à la gloire de Georges Rodenbach, J.-H. Rosny aîné, Jean Ray, Georges Simenon, Marcel Thiry ou Jacques Sternberg. Ce goût prononcé pour le métissage fait d’eux de singuliers maîtres de l’impur et doit à leur patrie la glorieuse appellation de « la terre du syncrétisme » (Stiénon 2016:13).

La propension naturelle, presque innée, des écrivains belges au brouillage générique ne s’affaiblit pas avec le temps ; tout au contraire, elle devient de plus en plus marquée à partir de 1990, ce dont témoigne le nombre impressionnant de romans qui refusent une transparence identitaire au profit d’une confusion et d’une ambiguïté génériques¹. Cet essor frappant de l’écriture métissée ne peut pas être attribué au hasard : il est dû à deux mouvements esthétiques différents et parallèles, notamment au renouveau des lettres belges, entamé par la belgitude dans les années 1970, et à l’avènement du postmodernisme en Belgique.

2 Vers une liberté créatrice : la belgitude et le postmodernisme

Le mouvement révolutionnaire de la belgitude occasionne une redéfinition identitaire et l’abandon de la chimère fallacieuse de la consécration parisienne qui amènent les Belges à assumer leur condition de bâtards, à accepter leur *belgité* et à considérer leur statut périphérique comme une chance, une richesse inspiratrice et fructueuse.

Après un demi-siècle d’assimilation au champ parisien, de dilution dans l’universel et de déni de la singularité belge, vient le moment où la nouvelle génération littéraire prend « conscience du carcan et du mensonge identitaire » (Almeida 2005:58) dans laquelle la génération antérieure la forçait à écrire et n’entend plus se prosterner devant les institutions parisiennes. Les écrivains de cette nouvelle génération ressentent un besoin vital de réaménager leur système de références, de changer leur rapport à la partie et à leur production littéraire. Sans renoncer à se faire publier en France et à aspirer à la reconnaissance des institutions parisiennes, ils ne veulent plus être des marginaux, des « sous-français » au prix de

¹Benoît Denis et Jean-Marie Klinkenberg citent à cet égard une kyrielle d’auteurs contemporains épris de l’hybride, ainsi que de singuliers mélanges esthétiques qu’ils créent. Voir Denis & Klinkenberg (2005:252-253).

l'effacement de leurs particularités nationales et de la francisation de leur littérature. Ils refusent une identité « de rechange », appellent les Belges à accepter leur complexité et leurs contradictions et à (ré)construire leur identité².

La mutation est mise en branle par la publication, en 1976, du dossier « Une autre Belgique », dirigé par l'écrivain Pierre Mertens et le sociologue Claude Javeau dans *Les Nouvelles littéraires*. Ce volume, qui prend vite l'allure d'un manifeste, annonce l'existence d'« une autre Belgique », d'une nouvelle génération d'écrivains qui refusent la vision unitaire nationaliste de la Belgique (1^{ère} phase, 1930-1920)³, ainsi que l'assimilation de celle-ci à la France (2^{ème} phase 1920-1970) et demandent une nouvelle conception identitaire pour eux et leur littérature. À ces écrivains, Mertens propose « une troisième voie » (3^{ème} phase 1970-1990), celle qui leur permettra d'assumer sans complexe leur destin hybride, leur condition équivoque « des êtres de confins » (Mertens 1976:14) et d'en faire un avantage. Il préconise d'en finir avec le parasitage identitaire qui faisaient d'eux tour à tour de fiers descendants des Germains et des Latins, d'orgueilleux héritiers des grands maîtres Flamands et de pauvres cousins provinciaux des Français. « Quant donc découvrirons-nous le bonheur de ne devoir de comptes à aucune culture et celui d'être situés au point d'intersection de toutes les influences », rêve-t-il (Mertens 1976:14). Bref, il invite ses compatriotes à « tenter d'être Belges » (Mertens 1976:14).

Les propos de Mertens, fort poignants, car mettant à nu tous les malaises belges longtemps refoulés, entament un fécond débat sur la question identitaire, « une littérature qui ne par[âit] pas aller de soi » (Quaghebeur 1982 : 9) et la condition difficile des écrivains belges. Ces discussions trouvent leur concrétisation dans trois publications retentissantes – *Lettres françaises de Belgique. Mutations* (1980) et *La Belgique malgré tout* (1980), suivies de la parution d'un ouvrage stimulant de Marc Quaghebeur – *Balises pour l'histoire de nos lettres* (1982) – qui établit un bilan critique et novateur de l'histoire littéraire nationale. Ces trois textes en disent long sur la spécificité des lettres belges et les composantes du mal-être national : le déficit linguistique, la *déshistoire*, l'exil physique ou intérieur, la bâtardise ou le creux identitaire. Ils insistent sur la nécessité de lutter contre le rejet du pays natal, le déni de ses particularités et de son passé historique. Les trois ouvrages décortiquent amplement la question de la carence identitaire des Belges ; surtout les deux premiers qui se composent de témoignages personnels, hautement déchirants, des hommes des lettres et des intellectuels. Ces aveux dévoilent qu'ils définissent leur identité négativement, en termes de « manque », « absence », « vide », « creux » qui traduisent le malaise belge. Il en est de même avec leur pays natal

² Cette nouvelle génération investit aussi le champ politique et s'insurge contre l'idéologie officielle belge et son défaitisme culturel : ils accusent l'État d'avoir imposé le déni de la situation géopolitique de la Belgique, de son passé, de son histoire, de son présent et surtout de son avenir. Ils revendiquent la possibilité « de faire œuvre ici » (Quaghebeur 1980:392), ainsi qu'une restructuration des institutions littéraires et de l'enseignement supérieur.

³ Sur la périodisation de la littérature belge francophone et ses phases, voir B. Denis et J.-M. Klinkenberg (2005).

dont le caractère problématique est exprimé par des vocables qui dénotent tous une non-existence : « non-lieu », « no man's land », « pays en creux », « non-état », « non-être », « merveilleuse vacuité », « trou sur la carte du monde », les exemples sont légion. Les écrivains allient avec beaucoup de finesse l'isotopie du manque à celle du Belge et de la Belgique pour faire comprendre à quel point une sensation de non-appartenance se trouve ancrée en eux. Ils forgent ainsi « le pathos littéraire de l'identité absente » (Denis & Klinkenberg 2005:229) qui deviendra un leitmotiv des lettres belges et une des petites mythologies belges.

Le débat de la belgitude, marquée par la négation et la revendication, est par ailleurs accompagné d'un discours positif, celui que la critique postérieure appellera la *belgité*⁴, comprise comme un sentiment positif et décomplexé de l'appartenance au champ littéraire belge. Ce nouveau concept, qui succède à la belgitude vers 1990 et qui inaugure une nouvelle phase dans l'histoire des lettres belges francophones, donne aux écrivains la possibilité d'une prise de conscience : elle leur offre la possibilité d'accepter leurs origines équivoques, cet « hermaphrodisme culturel et linguistique, germanique et latin » qui contribue, selon Jean Muno, à la « spécificité du tempérament » belge (Frickx & Muno 1979:7). Anne-Marie La Fère constate à ce propos : la belgitude « nous est apparue comme la possibilité de nous retrouver, de nous accepter, de nous assumer, ce que l'on n'avait pas auparavant » (*Lettres françaises* 1980:55). Pour Frans de Haes, c'est une façon de dire : « fini avec ce malaise ! terminé ! nous essayons d'assumer notre condition équivoque, notre condition de bâtards, sans culpabilité... » et il conclut : « j'espère dès lors, à l'heure qu'il est, que le concept de belgitude ne deviendra pas un slogan, qu'on pourra bientôt s'en passer » (*Lettres françaises* 1980:32). Selon Jacques De Decker, « c'est le fait d'avoir la chance de vivre dans la complexité, d'avoir cette sorte de schizophrénie agissante et fructueuse qui leur est donnée avec la naissance dans un pays comme celui-ci et en particulier dans une ville comme Bruxelles » (*Lettres françaises* 1980:55). Il en est de même avec Jacques Sojcher, pour qui la belgitude reste « une possibilité d'espace, d'entre-deux, une situation mouvante de carrefour, de traversée et d'errance, une sédentarité baroque, diasporique, une chance de bâtardise » (Sojcher 1980:VIII).

Cette réorientation est également perceptible dans la production du temps : on voit apparaître des œuvres des auteurs qui cessent d'effacer leurs origines, se réapproprient l'histoire et la géographie belges, sans renoncer toutefois à se faire éditer à Paris. Jean Louvet, Pierre Mertens, Jean-Pierre Verheggen, Conrad Detrez, Jean-Pierre Otte ou Paul Emond, pour ne citer que ceux-ci, reviennent dans leurs textes vers la terre natale, exhibent leurs origines nationales et se réclament de leur patrimoine culturel. Ils se réconcilient avec leur langue et leur littérature, assument leur *bâtardise* et apprennent à en faire un atout, à en profiter et même à en être fiers. Mertens constate à ce propos :

⁴ Notion forgée par R. Campagnoli (2003:297).

C'est sans complexe et sans arrogance que nous nous proclamons belges, parce que nous avons le sentiment qu'il suffit de nous baisser pour trouver à nos pieds des sujets, des thèmes susceptibles de nous émoustiller, de nous bousculer, de nous déranger, de nous émouvoir. [...] nous acceptons beaucoup plus que par le passé que notre pays soit un carrefour. Il l'est sur le plan culturel. Il n'y a aucune raison pour que nous ne soyons pas aussi influencés par le voisinage germanique que par le voisinage latin. Il faut profiter de cette situation. Il nous est également loisible de prendre partout ce qu'il y a à prendre pour le maîtriser et le sublimer et pour restituer une image qui nous soit propre, au lieu de nous brancher sur Paris (*Lettres françaises* 1980:68, 71).

Après un demi-siècle d'effacement des origines belges en vue de l'assimilation à la France, les écrivains « tentent [enfin] d'être Belges » (Mertens 1976:14) et y réussissent avec succès. « N'étant plus tributaires de personne » (Mertens 1976:14), ils sont enfin libres d'écrire comme ils veulent et ce qu'ils veulent, sans devoir prouver rien à personne. La belgitude les délivre des contraintes esthétiques, de la nécessité d'affirmer leur spécificité nationale et les invite à « courir toutes les aventures » (Mertens 1976 :14), à s'ouvrir au monde, à la diversité de styles et de genres, de tendances et d'inspirations. Précisons que cette ouverture vers le dehors ne veut pas dire délaisser ses origines, loin de là ; il s'agit de s'abreuver partout, tant en Belgique qu'ailleurs, en accord avec ses goûts et ses besoins du moment, et non pour manifester ou non son appartenance culturelle.

Ces visées libératrices rejoignent celles de la postmodernité qui s'impose en Belgique en même temps et propose un type d'écriture et de représentation qui s'adapte fort bien aux postulats de la belgitude. Séduits par la perspective d'une liberté créatrice, les écrivains belges s'ouvrent aux tendances de la littérature contemporaine, littérature sans barrières, transnationale, qui fait fi des clivages et des frontières et se développe de manière spontanée, rebelle à toute contrainte, catégorisation et théorie. Cette littérature, que certains appellent postmoderne, « postule un *diversel* » (Gontard 2013:43) et « s'ingénie [...] à établir le règne d'une cohérence holistique [...] dans l'hétérogène » (Westphal 2007:11); elle dépasse les anciennes oppositions, brasse à l'envie toutes les catégories et hiérarchies, fusionne et confond des concepts, en contribuant ainsi à « une sorte de confrontation, de décloisonnement, de contamination des arts les uns par les autres » (Scarpetta 1985:380) et à la naissance des formes de plus en plus hybrides et indéfinies. « Passage, croisement, interférence, intersection, télescopage, les termes abondent qui pourraient efficacement décrire ces phénomènes esthétiques, formels et rhétopoétiques qui font de l'œuvre littéraire à la fois une traversée des genres et un espace traversé par les genres » (Moncond'huy & Scepi 2008:8). Thématiquement, nous disent Dominique Viart et Bruno Vercier, la postmodernité se replie sur l'individu, son être au monde, son rapport à sa réalité la plus proche et à son identité historique et géographique (Viart & Vercier 2008:5-6).

Les écrivains belges répondent à ce double appel à l'ouverture et à une libération *sui generis* par une pléthore de textes fort étonnants et originaux. La production romanesque de Christopher Gérard (né en 1962) en constitue l'un des exemples les plus probants et, il faut le dire d'ores et déjà, les plus singuliers.

3 Hybridation générique dans les romans de Christopher Gérard

Comme un bon nombre de ses contemporains, dont Alain Dartevelle, Xavier Hanotte, Thomas Gunzig ou Vincent Engel, Christopher Gérard se plaît à brouiller les frontières génériques, en s’inscrivant non seulement au carrefour de différents genres, mais encore dans une zone de tampon entre la littérature savante et la littérature populaire. Dans ses romans, l’écrivain malmène toutes les catégories pour mieux faire siens les traits saillants de l’hybridation postmoderne (cf. Hutcheon 1988) : *Aux Armes de Bruxelles* (2009) s’apparente au guide à la fois touristique et gastronomique et au roman d’amour ; *Porte Louise* (2010) se situe au carrefour du roman d’espionnage, du roman épistolaire et du récit de voyage ; enfin, *Vogelsang ou la mélancolie du vampire* (2012) se présente comme l’heureuse synthèse du fantastique, du policier, du roman d’amour, un beau *mixing* générique qui, au terme du livre, prend couleur d’un conte philosophique. Épris du composite, le romancier pousse l’esthétique postmoderne jusque dans ses retranchements pour faire émerger une œuvre originale qui échappe à toute tentative de classification.

Cependant, l’originalité de l’œuvre de Gérard ne tient pas au syncrétisme générique qui est monnaie courante dans les lettres belges dès leur naissance, mais à sa manière toute particulière de réinvestir les genres populaires en les sapant de concert à travers des torsions, des distorsions et des dissolutions de toutes sortes. Ce sont justement ces décalages qui m’intéressent le plus dans son écriture. Dans mon propos, j’étudierai la manière dont l’auteur dérive des formes romanesques conventionnelles, en mélangeant divers genres littéraires et en détournant les schémas narratifs traditionnels. Je réfléchirai aussi sur l’enjeu de sa pratique scripturale qui, à mon sens, est double : reconfigurer l’esthétique du roman et séduire le lecteur pour lui parler de Bruxelles, sa ville aimée.

Commençons par le roman *Aux Armes de Bruxelles* qui manipule trois scripts génériques, notamment celui du roman d’amour, du guide gastronomique et du guide touristique. Nous lisons dans l’incipit que, « fatigué ou ivre », le personnage-narrateur rencontre le premier matin de l’été, en rentrant de la fête de Saint-Jean, une femme « tournoyante et pleine de grâce, pareille aux danseuses des temps anciens » (Gérard 2017:14) : Louise dont il tombe sur le coup amoureux. Il se promet de la retrouver, « le jure par le soleil qui flamboie » (Gérard 2017:14). Toutefois, cette promesse, faite aussi au lecteur, n’est point réalisée. L’homme ne cherche pas la femme, ne mène aucune quête, ne fournit plus d’information sur elle. Lors de ses flâneries à Bruxelles, il se contente de l’imaginer à ses côtés et parle à cette chimère, en lui montrant la ville. À cause de l’absence de femme, l’intrigue amoureuse peine à surgir et demeure en situation d’amorce. La fiction se subvertit par défaut, s’annihilant pour cause du manque d’événements conventionnels. Et même si les retrouvailles ont lieu, au terme du livre, elles ne réalisent en rien la conjonction finale que constitue le dénouement traditionnel d’un roman d’amour. Il s’avère que Louise, de qui le personnage déclare maintes fois être éperdument épris, n’est qu’une sculpture en bas-relief, fixée à une porte d’entrée, rue Forestière. Nous lisons à la fin du roman :

Mon cœur s'arrête de battre. Je viens de tourner la tête et j'aperçois Louise. Oui, c'est elle [...], ma fée. Ma Mélusine, Louise. Elle se tient adossée à la porte, légèrement déhanchée, un sourire muet aux lèvres. Je m'approche, chargé de ces maudits paquets ; je reste pétrifié. [...] Oui, Louise, polie par des centaines de mains, accessible à qui veut bien, ma Louise tant désirée. Ma Louise, saisie dans le bronze (Gérard 2017:252-253).

Le texte trompe adroitement le lecteur, l'égare sur une fausse piste interprétative, maintenant l'illusion de l'histoire sentimentale qui ne s'avère être qu'une gigantesque mystification.

L'indécidabilité d'*Aux Armes de Bruxelles* n'est pas l'affaire d'un seul gauchissement de l'esthétique du roman d'amour, mais aussi d'un mélange d'autres formes génériques, notamment du guide touristique et du guide gastronomique, présentés sous forme d'une flânerie urbaine. Quartier par quartier, le narrateur se promène à Bruxelles sur les traces des écrivains belges (Edmond Picard, Michel Ghelderode, Suzanne Lilar, Hergé, Jacques De Decker ou Patrick Roegiers), des architectes (Victor Horta, Henry Van de Velde, Paul-Amaury Michel, Robert Puttemans), des peintres (Théo Van Rijsselberghe, Antoine Wiertz, Léon Spilliaert, Constantin Meunier ou Paul Delvaux), des personnages historiques (Charles Quint, la reine Louise ou Léopold II) et d'une pléiade d'auteurs français, dont Charles Baudelaire à qui il fait payer ses propos déplacés sur la Belgique (cf. Baudelaire 1953). La description de sa flânerie au cœur de la ville, c'est-à-dire à la Grand-Place, est à cet égard particulièrement illustrative :

Nous approchons de la Grand-Place, depuis mille ans l'ombilic numéro un de Bruxelles. Le restaurant grec, quelques mètres, nous y sommes. « Le plus beau théâtre du monde », *dixit* Cocteau. Et c'est vrai qu'elle est magnifique, notre Grand-Place, *Gruute Met* en patois brabançon. Unique au monde. Gothique et baroque, flamboyante. Éblouissante, surtout la nuit. Pour notre première rencontre, je ne vous en imposerai pas la description, ni l'histoire. Les parchemins, on s'en tamponne, n'est-ce pas Louise ? Gagnons-en le centre et contemplons les splendides maisons des corporations. Leurs pignons dorés, la dentelle de sable, leur grâce exubérante, typique d'un Brabant partagé entre plaisirs charnels et joies spirituelles. Mystères, tournois, ballets, défilés de victoire, mariages princiers comme celui de nos futurs souverains, Mathilde aux Belles Joues et Philippe le Magnanime : la Grand-Place a tout vu, y compris Verlaine tirant sur Rimbaud. Des rixes, des émeutes, et même des exécutions capitales, comme celle des comtes d'Egmont et de Hornes, décapités à l'épée le 5 juin 1568, au temps des troubles. Là, au Cygne – jadis maison des Bouchers, aujourd'hui inaccessible mangeoire – se tenaient les réunions en faveur du suffrage universel. Marx et Engels y ont rédigé leur *Manifeste* et le parti ouvrier belge y a été fondé (Gérard 2017:67-68).

Le passage cité dévoile de façon efficace la spécificité du « guide touristique » de l'écrivain belge. Ce n'est pas un discours ordonné thématiquement, mais un mélange de diverses informations plus ou moins laconiques sur le lieu ou liées au lieu : faits historiques, détails architecturaux, curiosités, anecdotes, manifestations ou services, présentés au gré de la fantaisie de l'auteur et de son point de vue manifestement subjectif.

Il en est de même des informations sur les restaurants bruxellois. Lors de ses flâneries urbaines, le narrateur fait volontiers des haltes dans ses restaurants

préférés dont il décrit les spécialités, l’ambiance, les propriétaires ou les clients. Depuis les escargots dégustés debout sur des places qui ne payent pas de mine jusqu’au coq au vin de la *Taverne du passage*, cet amant de la bonne cuisine révèle d’innombrables charmes de la gastronomie bruxelloise. Pour en donner un échantillon, citons ses considérations sur le restaurant *Aux Armes de Bruxelles* auquel le roman emprunte son titre :

Vous verrez, Louise, *Aux Armes de Bruxelles* est un endroit enchanteur qui fait mentir ce que pauvre Baudelaire, fou d’amertume, disait de nous : « Le Belge n’est pas plus gourmand qu’un Papou. » J’ignore tout de la gastronomie de ces îles lointaines où je ne mettrai jamais le pied, mais ici, dans la capitale du duché de Brabant, nous savons y faire pour bâfrer. Gourmets et gourmands certes, goinfres peut-être, mais fins becs. Ainsi, dans cette ancienne taverne pour cochers, a été inventée la casserole de moules individuelle. Au vin blanc ou à l’escargot, vous le mangerez, vos moules, avec la première coquille en guise de pince. Je vous montrerai, Louise, mais pas avant octobre (ou mieux : novembre), car tel est le dogme à Bruxelles : les moules ne se dégustent que les mois en *-bre*. Les plus grands se sont attablés dans cette salle : Michèle Morgan aux yeux pers ; Jean Marais, le Fantômas de mon enfance ; notre roi, Leopold III ; et même Son Altesse Impériale, Otto de Habsbourg, descendant direct de Charles Quint, l’homme qui incarna la légitimité du défunt Saint Empire (Gérard 2017:43).

Les lecteurs intéressés par les endroits fréquentés par l’auteur – restaurants, librairies, musées ou maisons de thé – trouveront leur liste avec leur adresse bien précise à la fin du roman, dans l’annexe.

Le même *mixing* générique est à l’œuvre dans le roman *Porte Louise* qui s’apparente au roman d’enquête, au roman d’espionnage et au roman épistolaire. Son personnage principal et à la fois le narrateur est une femme de cinquante ans, Louise, qui, après trente-huit ans de vie à Dublin, revient à Bruxelles pour comprendre pourquoi son père y a été assassiné, en 1972. Selon la police, cet Irlandais aurait été impliqué dans le grand banditisme et aurait été victime d’un règlement de compte. Mais la fille n’y croit pas. C’est pour découvrir la vérité sur la mort du géniteur qu’elle revient sur le lieu du crime et s’y livre à une patiente enquête. Cette fois-ci l’écrivain tient la promesse donnée au lecteur dans le prologue et situe la découverte graduelle des circonstances de l’assassinat au cœur du roman. Toutefois, le récit qui suit ne répond pas, sinon très peu, à l’horizon d’attente du lecteur, friand d’une histoire haletante.

Porte Louise n’est pas organisé selon les règles romanesques habituelles et propose un décalage par rapport à la matrice générique investie, à savoir l’anéantissement du suspens qui est un ingrédient inhérent au roman policier. Surchargée de révélations déconcertantes et de détournements impétueux, sa trame événementielle n’engendre pas la tension narrative convenue. Pire même, elle finit par dédramatiser complètement l’action et ennuyer le lecteur qui, en lisant cette intrigue tarabiscotée, trop sinieuse, fourmillante de découvertes inattendues, fausses pistes et témoignages contradictoires, en est excédé et perd tout intérêt pour l’enquête menée par Louise. Divers interlocuteurs lui dévoilent successivement le passé secret et insoupçonné de son père. Ainsi, elle apprend que pendant la

Deuxième Guerre mondiale, il a habité à Berlin où il enseignait l'anglais à l'université, animait des émissions de radio en gaélique et a fréquenté l'entourage de Von Ribbentrop. Ensuite, un membre de la Commission européenne lui dit que son géniteur a organisé un trafic d'armes pour l'IRA, via la Tchécoslovaquie. L'hypothèse de l'assassinat par le KGB lui est aussi suggérée, puis celui par les services secrets anglais, ce que dément finalement un ancien chef de l'*Intelligence Service*, Lord Pakenham. Il révèle à Louise que lui et son père ont visé à faire signer un traité de paix entre les Allemands et les Alliés, après la mort d'Adolf Hitler. Il lui avoue aussi que Charlie a été un agent des services secrets de la République d'Irlande, chargé de surveiller l'IRA, ses trafics d'armes et ses contacts avec le régime nazi. Selon Lord Pakenham, après la guerre, Charlie a réussi à passer en Suisse, puis en Irlande, avant de se lancer dans les affaires à Bruxelles où il a repris ses activités d'agent double au service du gouvernement irlandais et de l'IRA.

Louise complète lentement la biographie de son père et cherche des raisons possibles de sa mort. Elle suit de fausses pistes, puis revient sur ses pas ; tous les éléments ne vont pas ensemble, car les informations obtenues s'avèrent contradictoires et n'expliquent pas qui a tué son père et pourquoi. Selon la règle du genre, la fin du roman aboutit à la révélation. Il s'avère que la mort du père :

[...] n'a été le fait ni des services de l'Est ni des Libyens, encore moins des truands bruxellois, mais de l'Irish People's Liberation Front, groupuscule dont la phraséologie marxiste-léniniste masquait à peine les dérives mafieuses. Que s'est-il passé à Bruxelles ? La thèse la plus plausible est celle d'une tentative de chantage sur Charlie, qui aurait détenu des documents compromettants. L'affaire a mal tourné et s'est terminée par son assassinat (Gérard 2010:149).

L'histoire s'achève de façon inattendue et fort décevante : au lieu de surprendre le lecteur par la résolution de l'énigme qui constitue le dénouement conventionnel du genre évoqué, l'écrivain le désappointe en lui dévoilant que le crime présumé n'a été qu'un accident malheureux.

La structure narrative binaire du roman contribue à freiner la dynamique de l'action et en dissiper la tension. *Le récit premier*⁵, qui conte les étapes successives de l'enquête de Louise, est systématiquement doublé des lettres qu'elle envoie à son époux, resté à Dublin. Ses longues missives répètent les résultats successifs de son enquête, présentés déjà dans le *récit premier* et, par-là, ralentissent l'action, diluent l'intrigue et, partant, l'intérêt du lecteur. Ce procédé illustre parfaitement l'un des aspects de la fréquence narrative, étudiés par Gérard Genette dans son essai étoffé *Figures III*, à savoir le *récit répétitif* qui raconte plusieurs fois ce qui s'est passé une fois (Genette 1972:147). Dans *Porte Louise*, il ne s'agit pourtant pas d'une simple redite du même : dans ces lettres, Louise ordonne les faits, ses hypothèses et ses impressions, les filtre par sa conscience et en reconstruit la sinieuse biographie de son père. Ainsi, elle offre au lecteur sa propre version du vécu du géniteur. Ajoutons que cette correspondance, quoique privée de dates,

⁵ Dans le sens où l'entend Gérard Genette, c'est-à-dire le récit linéaire d'une histoire nettement menée de son début à son dénouement Genette (1972:90).

s'apparente visiblement à un journal de bord, mêlant le rapport du voyage et le journal intime.

Quant à *Vogelsang ou la mélancolie du vampire*, l'auteur y dépoussière un grand motif fantastique, le vampire, et l'actualise à l'extrême. Toutefois, bien que les hémato-phages y prolifèrent, le récit fantastique a du mal à s'affirmer pleinement, car l'écrivain y dénature, un par un, les ingrédients constitutifs du genre, notamment le surnaturel, sa perception et son effectivité, c'est-à-dire la peur qui est sa fin canonique⁶. Le roman conte la vie d'un vampire, Laszlo le Délicat, qui vit et tue dans la Bruxelles multiculturelle du début du XXI^e siècle, à Ixelles, dans une résidence luxueuse. Pourtant, avec ce métrosexuel aux manières aristocratiques, lisant Platon, Kleist et Praz, pleurant en jouant *Le Nocturne* de Chopin, nous sommes loin du vampire mythique dont Bram Stoker a fixé les traits caractéristiques dans son *Dracula*. Ce dandy séduisant et sportif, tiré à quatre épingles et entiché de gadgets coûteux, fait plus penser à James Bond qu'à son ancêtre transylvanien.

En effet, l'hématophage gérardien est un narcissiste qui aime se contempler dans le miroir en se (pré)parant pour la sortie : des vêtements et chaussures sur mesure et de meilleure qualité, de la poudre noire sur les cheveux poivre et sel, du fond de teint sur les joues pour moins briller dans l'obscurité et, enfin, un peu de parfum *Pour un homme* de Caron afin de camoufler une odeur fétide, due à son régime si particulier. De plus, en jouant avec les stéréotypes figés dans l'imaginaire collectif, l'écrivain dote son prédateur d'une santé délicate : son héros est mortel et doit faire des exercices physiques, dormir douze heures pour garder une bonne forme et manger bio pour éviter l'intoxication alimentaire, fort nocive à son organisme séculaire. Il ne parasite pas les humains et ne craint pas les objets apotropaïques légendaires qui alimentent les contes et les superstitions. Pour survivre, Laszlo et ses confrères ont dû développer quelques capacités extraordinaires, telles que l'hypnose et la télépathie, mais comme il le constate avec un visible amusement, elles « n'ont rien à voir [...] avec les prodiges d'une littérature de gare, où des revenants rampent comme des lézards le long des façades transylvaniennes en poussant des hululements lugubres » (Gérard 2012:40). Ainsi, l'auteur subvertit non seulement la « pré-désignation conventionnelle » (Hamon 1972:93-94) du personnage, mais aussi l'effectivité du genre, comprise comme la façon dont l'épiphanie du surnaturel est perçue, sentie et vécue. Puisque c'est le vampire qui remplit la fonction du narrateur et raconte à la première personne ses heurs et malheurs, il ne considère pas son existence comme « faisant injure à la raison » qui, selon la convention, engendre l'effroi. Du coup, l'hématophage n'apparaît pas comme surnaturel, son existence ne provoque pas le « séisme de la conscience » (Mellier 1999:15), condition *sine qua non* du fantastique, et c'est pourquoi il n'est point anxigène. Au contraire : solitaire et mal à l'aise dans une société consumériste moderne, ce vampire mélancolique éveille la compassion et la sympathie.

⁶ Sur la poétique du récit du fantastique, voir Prince (2003:39-40).

Comme l'observe Renata Bizek-Tatara, « si la *prosopographie* et l'*éthopée* des vampires modernes font sourire le lecteur, le roman n'est pas une parodie du récit vampirique, bien que l'écrivain y livre une caricature aussi malicieuse que cocasse de l'image de l'hématophage, figée par la tradition littéraire et cinématographique » (Bizek-Tatara 2018:73). Gérard affine son texte à un genre bien codifié et se réclame bel et bien d'un héritage de modèles littéraires canoniques pour jouer avec la convention, afin de recycler le vieux mythe et le récit fantastique. D'où une multitude d'allusions à des écrivains qui emblématisent les romans vampiriques, à Bram Stoker, Anne Rice, Jean-Baptiste Baronian, et aux films culte, tels que *Les Prédateurs*, *Entretiens avec un vampire* et *Nosferatu*. Ces clin d'œil intertextuels, teintés légèrement d'humour noir et d'ironie, assurent une fonction ludique. Laszlo et ses confrères font des observations plaisantes sur les représentations stéréotypées des vampires dans la littérature et le cinéma et, par-là, ils prennent leurs distances vis-à-vis du cliché. Leurs allusions produisent un effet de défamiliarisation d'avec les modèles existants et les dépassent, en aboutissant à ce que Gilles Deleuze nomme la « répétition du différent » (Deleuze 1968:105).

Il en est de même avec le scénario générique du roman policier auquel ce texte s'affilie de façon manifeste, mais sans s'y installer pour autant. Dans le prologue, ce lieu stratégique où la fiction débute en nouant le contrat de lecture et orientant le lecteur, le narrateur annonce deux enquêtes excitantes : la recherche d'un *serial killer*, responsable d'étranges disparitions de Bruxellois, entreprise par la police belge, et celle qui sera menée par Laszlo, persuadé qu'il s'agit d'un vampire rebelle chassant sur son territoire. Pourtant, à la grande surprise du lecteur, l'histoire de l'enquête n'aura aucune suite dans le texte ; l'intrigue se développe de manière imprévisible, sans suivre le déroulement convenu et espéré par le lecteur. Actualisée dans le but de former un accroc à la fiction, l'histoire de la recherche d'un tueur en série n'est qu'une structure trompeuse narrativement vide.

Christopher Gérard recourt aux genres paralittéraires, appréciés du grand public pour leurs aventures extraordinaires, énigmes sensationnelles et péripéties dramatiques ; bref, pour leur capacité de susciter des émotions fortes. Et pourtant, on a vu, il détruit complètement leur composante émotive : la peur dans le fantastique et la tension dans le policier. On peut donc se demander quels sont les enjeux de cette pratique scripturale. Certes, Gérard cherche, comme la plupart des écrivains de sa génération, de nouvelles modalités narratives qui seraient appropriées à l'époque actuelle et adaptées aux goûts exigeants du lecteur contemporain. Comme tout écrivain, il cherche aussi de l'originalité, du pas encore lu ailleurs, pour satisfaire son ego d'artiste et surprendre le public. Il a encore, à mon sens, un autre but. En sapant le protocole des genres paralittéraires, l'écrivain dépassionne efficacement l'aventure pour focaliser l'attention du lecteur sur le thème qui lui est particulièrement cher : Bruxelles, sa ville bien-aimée, sa Louise.

4 Bruxelles, ville chérie

Effectivement, l'intérêt de ses trois romans se trouve moins dans leurs intrigues sinueuses que dans les savoureuses descriptions de Bruxelles dont ils sont

généreusement truffés. La recherche de la mystérieuse Louise, l'enquête sur la mort du père et les chasses nocturnes du vampire sont pour l'écrivain un prétexte, sinon un subterfuge, pour parler de sa cité bien-aimée. En toile de fond des fictions en question, la ville apparaît comme leur cœur et leur âme, voire leur sujet à part entière : elles s'alimentent des flâneries de l'auteur à travers son lieu de vie, « chéri et parfois détesté » (Gérard 2017:14), ville que, marcheur intrépide, il arpente par tous les temps et à laquelle il rend un hommage vibrant.

Le lecteur perspicace, attentif aux détails paratextuels, devinera la thématique de deux de ces romans avant même de commencer la lecture. Le « discours d'escorte » (Jouve 1997:2) annonce de façon explicite la place importante de la capitale belge dans les textes gérardiens. *Porte Louise* et *Aux Armes de Bruxelles* portent les titres qui renvoient manifestement aux lieux réels bruxellois, la Porte Louise et le restaurant *Aux Armes de Bruxelles* (13 rue des Bouchers), de même que les illustrations de la couverture : Palais de Justice de Bruxelles qui figure sur celle du premier roman et la toile de James Ensor *Hôtel de ville de Bruxelles* (1885) qui est reproduite sur celle du second⁷. Les épigraphes, programmatiques par excellence, contribuent, à leur tour, à mettre en évidence l'importance du lieu. La citation qui ouvre *Porte Louise* est signée de Paul Morand : « Ni des mémoires, ni un portrait de ville, un peu de deux »⁸. *Aux Armes de Bruxelles* est coiffé de deux épigraphes qui chantent la nature composite de la cité : « Bruxelles, ville étrange, toute morte et toute vivante, maritime sans mer et liquide sans fleuve, et belle sans beauté » qui vient de *La Mort subite* de Maurice Béjart ; « Je vous aime, Cité, domaine de la pluie, mais dont les habitants moquent la poésie. Comme un grand violon de silence habité Vous êtes instrument d'une divinité » est extraite du *Citadin. Poème ou Éloge de Bruxelles* d'Odilon-Jean Périer. C'est donc Bruxelles, ville métissée et pleine de contrastes, qui sera, sans aucun doute, l'héroïne des romans gérardiens.

La recherche de Louise, l'enquête sur la mort du père et les chasses de Laszlo sont en effet inséparables des déambulations des personnages-narrateurs dans la capitale belge lors desquelles ils revisitent leurs lieux d'élection, tous admirablement décrits. Ils parcourent des lieux connus, emblématiques de Bruxelles, tels que la Grand-Place, les Galeries royales Saint-Hubert, la Place-Royale, les musées des Beaux-Arts, Magritte, d'Antoine Wiertz, de la BD ou des Instruments de Musique. Ils se promènent aussi dans des endroits moins renommés, mais chers aux Bruxellois : le Grand Sablon et le Petit Sablon, la Sainte-Gudule, diverses maisons Horta éparpillées dans la cité, la place du Jeu de Balle ou les étangs d'Ixelles avec le monument Charles de Coster et de belles résidences du milieu du XIX^e siècle à l'immédiat après-guerre qui émerveillent tout amant de l'architecture. Ils réhabilitent des coins moins reluisants que les guides touristiques passent souvent sous silence comme, par exemple, le square Meeuse, des night-

⁷ La couverture du roman *Vogelsang ou la mélancolie du vampire* renvoie à Bruxelles plus métonymiquement : elle présente l'un des autoportraits de Léon Spilliaert qui a longtemps vécu et créé dans la capitale belge, son lieu d'élection.

⁸ Cette épigraphe suggère nettement l'appartenance générique du texte.

shop glauques près de la gare du Midi, le quartier populaire et multiethnique de Saint Gilles, des boîtes de nuits de la rue de Pépin ou *Cercueil*, un bar à touristes très « kitsch », situé dans les parages de la Grand-Place où le vampire mélancolique trouve facilement ses proies (Gérard 2012:115). Ils dépeignent tous ces lieux à travers une description très générale, émaillée de considérations élogieuses et fort subjectives. Effectivement, comme le dit explicitement le personnage-narrateur dans *Aux Armes de Bruxelles*, l'*alter ego* textuel de l'auteur, il ne s'agit pas ici de la Bruxelles « des savants ou celle des touristes », mais de la Bruxelles « authentique », celle de Christopher Gérard, ville qui se cache derrière les apparences et les conventions (Gérard 2017:16). À titre d'exemple, citons la description du Petit Sablon qui incarne visiblement la topophilie euphorique :

Dans son écrin de verdure, le Petit Sablon et son délicieux square, ses jolies grilles néogothiques, ses cascades en pierre bleue, ses plantations multicolores. Splendide, le bronze patiné des comtes d'Egmont et de Hornes, « condamnés par sentence inique » comme me l'apprend l'inscription bilingue. Sur l'un des bancs en arc en cercle, un couple amoureux s'étreint en silence, surveillé par les poissons orange qui, dans le bassin, patrouillent en mollesse. Tiens, aux pieds de Guillaume le Taciturne, un bouquet d'œillets rouges et blancs, tout frais. Quelle était la devise de ce chef d'état ? « Point n'est besoin d'espérer pour entreprendre, ni de réussir pour persévérer » (Gérard 2010:64).

Lors de leurs flâneries, leurs errances et leurs promenades, les personnages-narrateurs parviennent à saisir les traits caractéristiques de cette ville, à révéler ses charmes et ses paradoxes. La pléthore de notations sur la morphologie de la cité, dispersées dans la masse diégétique, composent, comme des pièces de puzzle, son image mosaïquée, complexe mais cohérente : c'est une ville éclectique, étant un assemblage de styles architecturaux radicalement divergents, « moderniste chez les tenants du *moderne style*, passéiste pour les amateurs de bulles temporelles » (Gérard 2017:21). En effet, la capitale belge constitue un amalgame autant original que bizarre de styles architecturaux multiples et souvent incompatibles⁹. Pour en donner un exemple concret, mentionnons le Mont des Arts où tourne *L'Oreille tourbillonnante* d'Alexander Calder, fontaine datant de l'Exposition universelle de 1958. Cette œuvre d'art moderne se dresse, depuis 2000, à un des plus beaux points de vue sur Bruxelles, à l'endroit où la rue Montagne de la Cour forme un coude pour rejoindre la place Royale. Derrière la fontaine, on peut voir une succession de bâtiments qui présentent un curieux pot-pourri architectural : certaines façades offrent un style gothique flamand flamboyant, d'autres se démarquent par un spectaculaire style Art nouveau. Comme l'observe, à juste titre, Ina Chong,

⁹ La tendance éclectique, initiée au milieu du XIX^e siècle par l'architecte Henri-Désiré-Louis Van Overstraeten dans la construction de l'église Sainte-Marie à Bruxelles, consiste à puiser dans diverses formes d'architecture et de style, à confronter et mélanger des éléments qui, de prime abord, ne s'accordent pas et qui appartiennent à des époques différentes. Cette démarche créative de l'intégration de tous les arts dans l'architecture séduit d'autres architectes belges, aussi nombreux soient-ils, représentants d'Art nouveau, d'Art déco et de Modernisme, qui font successivement de Bruxelles un inédit patchwork architectural. Pour en savoir plus, voir : Aubry, Vandebreden & Vanlaethem (2006).

Bruxelles est « une ville multipolaire, sans véritable centre-ville, constituée d'une mosaïque de quartiers aux ambiances spécifiques et aux aspérités fortes », cité où « on passe du chaos urbain le plus improbable à une enfilade de chefs-d'œuvre patrimoniaux en un clin d'œil » (Chong 2020).

Ce métissage architectural cadre parfaitement avec le métissage ethnique et linguistique de la société bruxelloise, synecdoque patente des Belges. Nombreuses observations sociocritiques, qui parsèment les trois romans, complètent le portrait bigarré de la capitale belge. Nous lisons dans *Porte Louise* : « Quelle faune ! Minoritaires, les Blancs, noyés dans une population basanée où se mêlent – sans réelle agressivité – des costauds au crâne rasé et des matrones en foulard, accompagnées d'une brillante marmaille. Choc des civilisations [...] » (Gérard 2010:63). Son identité composite est aussi mise en évidence dans *Aux Armes de Bruxelles* : « La Séville du Nord, au temps espagnol puis calviniste, autrichienne puis française, *Noblissima Civitas Brabantiae* [...]. Citadin résolu, je ne cesse, infatigable marcheur, de flâner dans cette capitale de province, mystique et industrielle, terne et pétulante, verte et grise à la fois » (Gérard 2017:15). Le vampire gérardien apprécie également la présence des étrangers, des eurodéputés et des touristes surtout, dans la capitale de l'Union Européenne, car ils diversifient son régime : il peut manger de la cuisine grecque, italienne ou française sans bouger de chez lui. Les personnages-narrateurs considèrent, unanimement, la multiculturalité de Bruxelles comme un bien précieux qui lui doit l'appellation d'une ville cosmopolite. Voici l'une des élogieuses remarques sur l'hybridation ethnique de la ville qui ponctuent la narration de *Porte Louise* :

À Bruxelles, le voyage d'un monde à l'autre se fait instantanément, de la Provence comme à l'autre soir, à la Chine comme en cet instant. Voilà bien une qualité de cette ville à première vue provinciale et qui a gardé le charme, où les cultures se superposent bien plus qu'à Madrid, Rome ou Dublin. À Bruxelles, ville improbable et pourtant attachante, je puis me sentir française, italienne ou espagnole (Gérard 2010:74).

Divers styles architecturaux, diverses langues, diverses ethnies, l'un ne l'emporte pas sur l'autre, ils ne s'injurient pas, mais s'épousent en donnant lieu à une hétérogénéité harmonieuse et enrichissante. Dans *Aux Armes de Bruxelles*, le personnage-narrateur invite explicitement le lecteur à l'accompagner et à découvrir diverses facettes de cette ville éclectique. Il le fait de manière si séduisante qu'il est difficile de ne pas l'accepter :

C'est à une pérégrination intimiste que je vous convie, à une méditation sur l'amour et le temps. Une expérience proche de celles des alchimistes qui, sous l'égide de Mercure, tentent de transmuter le vil plomb en or pur. Car Bruxelles, la mienne en tout cas, est hermétique ; moderne et archaïque, mystérieuse et triviale, globale et villageoise. Baroque peut-être ? Vous me direz ce que vous en pensez (Gérard 2017:13).

Réflexion capitale, car elle synthétise pleinement l'identité syncrétique, qualifiée par Gérard de *baroque*, de Bruxelles. Le choix de cet adjectif est tout à fait justifié : composite sur les plans architectonique, ethnique et linguistique, c'est la cité où,

comme dans l'esthétique baroque, tous les mélanges, aussi bizarres et étonnants soient-ils, sont possibles.

Dans les romans en question, la matière influe sur la manière, la forme s'adaptant admirablement au contenu, car à l'hétérogénéité du sujet correspond parfaitement l'hétérogénéité générique des textes qui l'abordent. L'adjectif *baroque* auquel Gérard recourt dans sa caractéristique de Bruxelles est un détail important, fort chargé de sens pour tout connaisseur de la littérature belge. Il renvoie à l'œuvre fondatrice de cette littérature, c'est-à-dire à *La Légende d'Ulenspiegel* (1967) de Charles De Coster, qualifiée de « roman baroque » par excellence (Quaghebeur 2015:212). En effet, c'est un texte inclassable qui amalgame et *irrégularise* divers genres, styles et tons. Il s'apparente à la fois à l'épopée et au roman historique, au texte picaresque et au roman de formation, à la légende et au mythe qui l'inscrivent aux confins du réel et du fantastique. Il fourmille de flandricismes, d'archaïsmes et de néologismes, mêle des formules savantes et populaires, des tournures élégantes et relâchées. Cette complexité stylistique donne lieu à une « écriture baroque » ou au « style carnavalesque » qui « transgressent les règles en vigueur pour illustrer le thème central du texte, la liberté » (Denis & Klinkenberd 2005:119). Quant au ton, on y assiste à une combinaison de toutes les catégories possibles : de l'humour et de la terreur, du comique et du tragique, du beau et du dégoûtant, du burlesque et du pathétique, du sublime et du trivial. Ce livre programmatique concentre toutes les caractéristiques de la littérature belge à venir et fait du métissage le fondement de l'écriture belge. Christopher Gérard s'inspire visiblement de son illustre prédécesseur et lui emboîte le pas en faisant du brouillage des frontières génériques une spécificité de sa production romanesque.

5 Conclusion

En mélangeant divers scripts génériques et en opérant des décalages par rapport à la matrice standard, Christopher Gérard crée ce que Bruno Blanckeman appelle des *récits indécidables* : « texte[s] aux degrés de fonctionnalité différenciés qui subverti[ssent] les catégories littéraires établies en supprimant leur protocole » (Blanckeman 2000:13). *Aux Armes de Bruxelles* s'apparente au roman d'amour, mais ne conte, à vrai dire, aucune histoire d'amour ; ce n'est pas non plus un guide touristique ou un guide gastronomique, car les informations sur les lieux visités qu'il donne sont très lacunaires, désordonnées et peu objectives. *Porte Louise* est un roman d'enquête et un roman d'espionnage à la fois, mais il est complètement privé de tension qui est une composante inhérente à ces deux genres. Il en est de même avec *Vogelsang ou la mélancolie du vampire* : ce roman qualifié unanimement de fantastique traite le phénomène surnaturel comme naturel et n'inspire point l'effroi. Ainsi, il rejette deux éléments constitutifs du genre : l'appréhension subjective du surnaturel et son effectivité, c'est-à-dire la peur qui est la fin canonique de tout récit fantastique. Les romans gérardiens sont donc des *récits indécidables* : ni tout à fait les mêmes, ni tout à fait des autres, textes en marge des genres, telles improvisations littéraires à partir d'un moule pétrifié. Habile jongleur des esthétiques révolues, l'écrivain s'amuse à les juxtaposer, brasser et

déformer à son gré : par-là, il abolit les stéréotypes de lecture et propose à un lecteur averti une aventure intellectuelle de la fiction subvertie, une littérature ludique qui est un jeu raffiné avec les formes romanesques universelles, fixées et usées par la tradition.

Le brouillage des genres n'est pas pour l'écrivain, comme pour ses illustres aînés, une façon de dire sa différence belge, son irrégularité (cf. Quaghebeur, Verheggen & Jago-Antoine 1990) par rapport aux normes imposées ou pratiquées par le centre hégémonique, car le syncrétisme n'est plus aujourd'hui l'apanage de la littérature belge et d'autres littératures, y compris la littérature française¹⁰, en usent à volonté. En mélangeant divers genres – de préférences paralittéraires – et en sabotant leurs codes, il fait du neuf avec du vieux et cherche ainsi à reconfigurer l'esthétique du roman et à le renouveler. Cette reprise décalée est pour lui la revitalisation, la modification, la re-création, l'évolution. Quant au recours constant, presque obsessionnel, de Christopher Gérard à Bruxelles, il préserve efficacement son écriture, ainsi que sa voix belge de la dissolution dans la vaste production francophone contemporaine, sinon postmoderne.

Références bibliographiques

- Almeida de, José Domingues (2013), *De la belgitude à la belgité : Un débat qui fit date*. Bruxelles : P. I. E. Lang.
- Aubry, François, Jos Vandendrienen & France Vanlaethem (2006), *L'Architecture en Belgique : Art nouveau, Art déco & Modernisme*. Bruxelles : Éd. Rivages.
- Baudelaire, Charles (1953), *La Pauvre Belgique*. Paris : Louis Conrad.
- Bizek-Tatara, Renata (2017), « À la recherche du père, à la recherche de Bruxelles : Porte Louise de Christopher Gérard », *Acta philologica*, 51:43-250.
- Bizek-Tatara, Renata (2018), « Aspects postmodernes du fantastique belge : *Vogelsang ou la Mélancolie du vampire* de Christopher Gérard », in Pawlicki, Jędrzej & Joanna Teklik (eds.), *Le roman francophone de l'extrême contemporain*. Poznań : Wyd. Naukowe UAM, 71-80.
- Blanckeman, Bruno (2000), *Les Récits indécidables : Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard*. Paris : Presses Universitaires du Septentrion.
- Campagnoli, Ruggero (2003), « Marc Quaghebeur et la belgité », in *Belgitudes : Écritures de la belgité*. Bologne : CLUEB, 297-304.
- Chong, Ina (2020), « Bruxelles, focus sur une mosaïque multiculturelle », *The Good Life*, le 10 janvier. <https://thegoodlife.thegoodhub.com/2020/01/10/bruxelles-mosaïque-multiculturelle-Belgique>, consulté le 15 mars 2020.
- Deleuze, Gilles (1968), *Différence et répétition*. Paris : PUF.
- Deleuze, Gilles & Félix Guattari (1975), *Kafka : Pour une littérature mineure*, Paris, Minuit.

¹⁰ Je pense ici aux auteurs français de sa génération, notamment à Jean Echenoz, Éric Chevillard ou Tanguy Viel.

- Denis, Benoît & Jean-Marie Klinkenberg (2005), *Littérature belge : Précis d'histoire sociale*. Bruxelles : Labor.
- « Écrire en Belgique : Une autonomie à la carte » (1997), Entretien avec Jacques Dubois, *La Revue Nouvelle*, 3:37-39.
- Frickx, Robert & Jean Muno (1979), *La littérature française de Belgique*. Québec : Naaman de Shercrook.
- Gauvin, Lise (2003), « Autour du concept de littérature mineure : Variations sur un thème majeur », in Bertrand, Jean-Pierre & Lise Gauvin (eds.), *Littératures mineures en langue majeure. Québec/Wallonie-Bruxelles*. Bruxelles/Montréal : P.I.E.-Peter Lang/Presses de l'Université de Montréal, 19-4.
- Geffen, Alexandre (2017), *Réparer le monde : Littérature française face au XXI^e siècle*. Paris : José Corti.
- Gérard, Christopher (2010), *Porte Louise*. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- Gérard, Christopher (2012), *Vogelsang ou la mélancolie du vampire*. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- Gérard, Christopher (2017), *Aux Armes de Bruxelles : Flâneries urbaines [2009]*. Paris : Pierre- Guillaume de Roux.
- Gontard, Marc (2013), *Écrire la crise : L'esthétique postmoderne*. Rennes : PUR.
- Hamon, Philippe (1972), « Pour un statut sémiologique du personnage », *Littérature*, 6:86 -110.
- Hutcheon, Linda (1988), *A Poetics of postmodernism: History, Theory, Fiction* London-New-York : Routledge.
- Jouve, Vincent (1997), *La Poétique du roman*. Paris : SEDES.
- Lettres françaises de Belgique : Mutations* (1980), Entretiens de Paul Emond. Bruxelles : Archives et Musée de la Littérature/Éd. Universitaires.
- Mellier, Denis (1999), *L'Écriture de l'excès : Fiction fantastique et la poétique de la terreur*. Paris : Champion.
- Mertens, Pierre (1976), « De la difficulté d'être Belge », *Les Nouvelles Littéraires*, 4:13-14.
- Moncond'huy, Dominique & Henry Scepi (2008), *Les Genres de travers : Littérature et transgénéricité*. Rennes : PUR.
- Prince, Nathalie (2003), *Le Fantastique*. Paris : Armand Colin.
- Scarpetta, Guy (1985), *L'Impureté*. Paris : Grasset.
- Sojcher, Jacques (ed.) (1980), *La Belgique malgré tout : Littérature 1980*, numéro spécial de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1-4.
- Quaghebeur, Marc, Jean-Pierre Verheggen & Véronique Jago-Antoine (eds.) (1990), *Un pays d'irréguliers*. Bruxelles : Labor.
- Quaghebeur, Marc (1980), « Un rien, qui prélude au peut-être », in Sojcher, Jacques (ed.), *La Belgique malgré tout : Littérature 1980*, numéro spécial de la *Revue de l'Université de Bruxelles*, 1-4:389-392.
- Quaghebeur, Marc (1982), *Balises pour l'histoire des lettres belges de langue française*. Bruxelles : Labor.
- Quaghebeur, Marc (2012), « Aux confins du fantastique et du réel, le légendaire plus que l'historique », *Studia Romanica Posnaniensia*, XXXIX/1:5-40.

Renata Bizek-Tatara – " Christopher Gérard et le brouillage des frontières ... "

- Quaghebeur, Marc (2015), *Histoire, forme et sens en Littérature : La Belgique francophone : L'Engendrement (1815–1914)*. Bruxelles : P. I. E Lang.
- Stiénon, Valérie (2016), « Une école belge de l'anticipation ? », *Textyles*, 48:13-27.
- Westphal, Bernard (2007), *La Géocritique : Réel, fiction, espace*. Paris : Minuit.
- Viart, Dominique & Bruno Vercier (2008), *La Littérature française au présent*. Paris : Bordas.