



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

LXIII, 2

*Nouveaux paradigmes linguistiques dans la littérature
belge francophone (de 1989 à aujourd'hui)*

Numéro thématique coordonné par

Jana Altmanova, Christophe Meurée et Maria Giovanna Petrillo



UniorPress
2021

ISSN: 0547-2121

UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE
Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

Direttore: Augusto Guarino

Comitato scientifico: Maria Teresa Cabré, Anne J. Cruz, Giovanni Battista De Cesare, Nancy Delhalle, Javier De Santiago-Guervós, Claudio Fogu, Encarnación Sánchez García, Gabrielle Le Tallec, Maria Luisa Lobato, William Marx, Marco Modenesi, Roberta Morosini, Rafael Argullol Murgadas, Jesús Cañas Murillo, Juan Varela-Portas Orduña, Marta Petreu, Ion Pop, Amedeo Quondam, Dominique Rabaté, Agustín Redondo, Catalina Fuentes Rodríguez, Rafael Alarcón Sierra, Gilles Siouffi, Claudio Vicentini, Maria Teresa Zanola

Comitato di redazione: Vincenzo Arsillo, Guido Maria Cappelli, Federico Corradi, Francesca De Cesare, Paola Gorla, Salvatore Luongo, Lorenzo Mango, Carlo Vecce, Germana Volpe

Segreteria: Jana Altmanova, Giovanni Raimondo Rotiroti

LXIII, 2

Luglio 2021

Tutti i contributi sono sottoposti a una doppia revisione anonima tra pari (*double blind peer review*).

Gli studiosi che intendano proporre contributi per l'eventuale pubblicazione sulla rivista possono inviarli all'indirizzo: annaliromanza@unior.it.

Edizione digitale in accesso aperto:

<http://www.annaliromanza.unior.it>

copyright:



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

UniorPress

Via Nuova Marina, 59 - 80133, Napoli



UNIVERSITÀ DI NAPOLI L'ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE ROMANZA

LXIII, 2

*Nouveaux paradigmes linguistiques dans la littérature
belge francophone (de 1989 à aujourd'hui)*

Numéro thématique coordonné par
Jana Altmanova, Christophe Meurée et Maria Giovanna Petrillo



UniorPress

2021

INDICE

<i>Introduction</i> par Jana Altmanova, Christophe Meurée et Maria Giovanna Petrillo	7
Franco Paris et Frianne Zevenbergen, <i>Et si c'était un poète qui découvrirait la nation ? Quatre poètes belges entre racines, diversité et partage</i>	13
Isabelle Moreels, <i>Les enjeux politico-linguistiques du Siège de Bruxelles de Jacques Neiryneck</i>	39
Christophe Meurée et Maria Giovanna Petrillo, <i>François Emmanuel et Jean-Philippe Toussaint, parangons d'une littérature polyglotte</i>	55
Maria Centrella, <i>Amélie au pays des mots. La réflexion métalinguistique dans l'œuvre d'Amélie Nothomb</i>	81
Catia Nannoni, <i>Ce qui reste de Nicole Malinconi : chronique d'une époque où « la langue vous engageait »</i>	99
Martine Renouprez, <i>Une parole de bannie : les brèves du silence dans Vous vous appelez Michelle Martin de Nicole Malinconi</i>	117
Margareth Amatulli et Chiara Elefante, <i>L'écriture de Lydia Flem, héritière « traductrice »</i>	129
Katherine Rondou, <i>La Jocaste d'Henry Bauchau, une femme d'ombre et de lumière</i>	141
Emilia Surmonte, <i>La parole au chocolat ! Traumatismes intimes de la vie contemporaine dans Les Mangeuses de chocolat de Philippe Blasband</i>	157
Marinella Termite, <i>Statistique et biographie : l'assemblage de Charly Delwart</i>	175
Maxime Thiry et Charline Lambert, <i>Démuseler. Fiction et polyphonie engagées dans l'œuvre de Véronique Bergen</i>	191
Catherine Gravet, <i>Caroline De Mulder : romancière, belge et/ou féministe ?</i>	211
Nicolas Hanot, <i>Corporalité et langage dans Marylin désossée d'Isabelle Wéry</i>	227
Matthieu Dubois, <i>Refuser l'exténuation de la parole. L'engagement de Charline Lambert pour une poésie vitale</i>	241

RECENSIONI

- Francesco Fiorentino, *Il potere spassionato. Corneille, Molière, Racine e altri tre saggi teatrali*, Pisa, Edizioni ETS, coll. «I libri del Seminario di Filologia Francese», n°4, 2020, 192 pp. (Michele Costagliola d'Abele) 259
- Jean-Philippe Toussaint, *La sedia*, Traduzione, note critiche e postfazione di Maria Giovanna Petrillo, Prefazione di Christophe Meurée, Trento, Tangram Edizioni Scientifiche, 2020, 78 pp. (Emilia Surmonte) 265
- Cécile Bruley, Branislav Meszaros et Zuzana Puchovská, *Les Carnets du Cediscor n. 16, Analyse contrastive du discours grammatical. Contextualisations et enjeux didactiques en FLE pour un public slavophone*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2021, 117 pp. (Sergio Piscopo) 267
- Michele Sovente, *Cumae. Edizione critica e commentata*, a cura di Giuseppe Andrea Liberti, Macerata, Quodlibet, 2019, 496 pp. (Margherita De Blasi) 275



CATIA NANNONI
Université de Bologne
catia.nannoni2@unibo.it

CE QUI RESTE DE NICOLE MALINCONI : CHRONIQUE D'UNE ÉPOQUE OÙ « LA LANGUE VOUS ENGAGEAIT »

Résumé

Cette étude aborde le dernier livre de Nicole Malinconi, *Ce qui reste* (2021), récit axé sur la génération – celle de l'écrivaine même – née dans l'après-guerre, qui restitue une sorte de mémoire collective d'une période révolue, avec ses pratiques, ses croyances et sa façon d'être dans la langue. Dans cette contribution au genre de l'autobiographie collective, l'originalité malinconienne nous paraît résider dans l'attention à la parole proférée par les protagonistes anonymes d'une époque, attention que l'on retrouve dans le travail sur le discours rapporté, dans ses manifestations les plus diversifiées et libres, et dans l'évocation des mots attestant l'évolution de la société et l'avènement du progrès. Par notre analyse nous appuyons l'hypothèse que c'est notamment ce rapport à la langue qui contribue à fonder la spécificité de l'appartenance belge de Nicole Malinconi.

Abstract

This study deals with Nicole Malinconi's latest book, *Ce qui reste* (2021), a narrative centred on the generation – that of the writer herself – born in the post-war period, which restores a kind of collective memory of a bygone era, with its practices, beliefs, and relationship to the language. In this contribution to the genre of collective autobiography, Malinconi's originality seems to us to lie in the attention paid to the words spoken by the anonymous protagonists of an era, as we can see in the use of reported speech, in its most diverse and free manifestations, and in the evocation of words revealing the evolution of society and the advent of progress. Our analysis supports the hypothesis that it is this relationship to the language that contributes to the specificity of Nicole Malinconi's Belgian identity.

Si la renommée de Nicole Malinconi a longtemps été associée à sa première œuvre en particulier, *Hôpital silence*, parue en 1985, cette écrivaine, véritable « révélation » des années 1990¹, représente désormais

¹ Cf. M. Quaghebeur, *De l'ambiguïté à l'ouvert ? Soixante ans de littérature belge (1940-1999)*, in C. Berg, P. Halen (éds.), *Littératures belges de langue française (1830-2000). Histoire et perspectives*, Bruxelles, Le Cri, 2000, p. 249.

« une valeur sûre des lettres belges francophones »² et a sa place légitime dans l'histoire récente de cette littérature³. Bien que sa production soit postérieure à la génération revendiquant la belgitude et complètement éloignée de la problématique identitaire nationale⁴, selon Marc Quaghebeur, on peut néanmoins y déceler un héritage de ce mouvement dans la volonté de faire entendre des « voix déniées, minorisées ou mises sous tutelle », dans une « démarche [qui] poursuit la part la plus vivace de ce qu'a engendré la belgitude »⁵. Pareillement, son origine pour moitié italienne (qui lui a valu l'inclusion parmi les auteurs de la « Rital-littérature » recensés par Anne Morelli⁶) fait transparaître dans ses textes l'expression « d'une double appartenance (mère wallonne, père italien), d'un enracinement/déracinement, d'un partage qui correspondent bien à une composante de l'identité belge francophone (l'entre-deux, le métissage ou le non-pur) »⁷. Aux dires de Francine Thyryon, Nicole Malinconi « se situe au cœur de la problématique 'belge' » également par son rapport à la langue, « au verbe, à la parole, et à la relation qui la fonde »⁸, ce dont témoigne la recherche des « mots justes » qui caractérise son écriture⁹.

Son œuvre, désormais abondante et diversifiée, traversant les genres et défiant les classifications, privilégie une expression ancrée dans la réalité qu'elle souhaite évoquer, selon une poétique qu'elle a elle-même

² F. Thyryon, Rien ou presque : quelques « brèves » de Nicole Malinconi ou quand le récit tente de saisir le réel, in F. Thyryon, *Les Voies du discours : Recherches en sciences du langage et en didactique du français*, Louvain, Presses universitaires de Louvain, 2011, p. 38.

³ Cf. L. Demoulin, P. Piret, *Présentation*, in « Textyles », n. 55, 2019, p. 8.

⁴ Cf. J. Domingues de Almeida, *De la belgitude à la belgité. Un débat qui fit date*, Bruxelles-Berne, PIE-Peter Lang, 2013, p. 118.

⁵ M. Quaghebeur, *Restitution du sujet et du langage d'une histoire chez Nicole Malinconi*, in C. Boustani (éd.), *Aux frontières de deux genres*, Paris, Kartala, 2003, p. 312.

⁶ A. Morelli, *Rital-littérature. Anthologie de la littérature des Italiens de Belgique*, Cuesmes, Éditions du Cerisier, 1996, pp. 122-123. Selon P. Halen, (*Le religieux dans la mémoire romanesque de l'immigration italienne : un mode du détournement*, in P.-M. Beaude et J. Fantino, *Le Discours religieux, son sérieux, sa parodie en théologie et en littérature*, Metz, Éditions du Cerf, 2001, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01254170>, s.p.), Nicole Malinconi fait partie des auteurs d'origine italienne qui ont donné « des livres diversement inspirés par leur 'italianité' retrouvée », dont *Da solo* (Bruxelles, Les Éperonniers, 1997).

⁷ F. Thyryon, *op. cit.*, p. 38.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Cf. M. Zumkir, *Les Mots justes de Nicole Malinconi*, in « Textyles », n. 55, 2019, pp. 73-79.

qualifiée d'« écriture du réel »¹⁰. Il s'agit d'une « écriture à partir de la vie des gens et des mots »¹¹, illustrée par une production qui ne recule pas devant des sujets taboués ou incommodes (l'avortement dans *Hôpital silence*, la maladie dans *Nous deux*, la pédophilie dans *Vous vous appelez Michelle Martin*, ou encore les crimes du nazisme dans *Un grand amour*)¹² et vise à solliciter la réflexion sur des aspects souvent controversés du monde contemporain (la défiguration de l'humain au sein des organisations professionnelles dans *Au bureau*, et dans des contextes variés, typiques de nos sociétés mondialisées, dans *Si ce n'est plus un homme*)¹³.

Ce rapport de Malinconi à la langue permet d'abord de comprendre la capacité reconnue à son écriture de donner « voix aux sans-voix »¹⁴, aux marginalisés, avec une prédilection pour le « mal dit », le « faussement dit »¹⁵, tel qu'il se manifeste par exemple dans les pages de *Nous deux*, calquant la langue populaire de la mère, et dans le français maladroit du père évoqué dans *Da solo*. L'importance attribuée à la langue par Malinconi ressort également des nombreuses réflexions métalinguistiques qui jalonnent ses œuvres et dans sa dénonciation des formes de la langue de bois et du politiquement correct caractérisant la communication contemporaine (notamment à l'intérieur du *Petit abécédaire de mots détournés*)¹⁶.

Si l'œuvre de Malinconi est généralement connue pour la simplicité apparente de sa langue, marquée par des traits typiques de l'oralité et par un effet de limpidité qui s'accompagne d'une paradoxale densité de contenu, Laurent Demoulin nous rappelle que la « palette » de cette

¹⁰ N. Malinconi, *Écriture du réel*, in G. Michaux (éd.), *Roman-récit*, Carnières-Morlanwelz, Lansman, 2006, pp. 55-72.

¹¹ N. Malinconi, *Que dire de l'écriture ?*, Carnières-Morlanwelz, Lansman, 2014, p. 11.

¹² N. Malinconi, *Hôpital silence*, Paris, Minuit, 1985 ; *Nous deux*, Bruxelles, Les Éperonniers, 1997 ; *Vous vous appelez Michelle Martin*, Paris, Denoël, 2008 ; *Un grand amour*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2015.

¹³ N. Malinconi, *Au bureau*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2007 ; N. Malinconi, *Si ce n'est plus un homme*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2010.

¹⁴ N. Malinconi, *Écriture du réel*, *op. cit.*, p. 68 : « 'Donner voix aux sans-voix, à ceux qui ne sont pas entendus', c'est ce que l'on a quelquefois affirmé à propos de mes textes. Je ne crois pas [...] chercher cela en écrivant, mais, une fois le livre publié, et lu, il fait son chemin avec ceux qui le lisent et cela ne vous appartient plus ».

¹⁵ *Ibid.*, p. 63.

¹⁶ N. Malinconi, *Petit abécédaire de mots détournés*, Loverval, Labor, 2006. Sur la réflexion malinconiienne sur la langue contemporaine, cf. également J.-P. Lebrun, N. Malinconi, *L'Altérité est dans la langue. Psychanalyse et écriture*, Toulouse, Éditions Érès, 2015.

écrivaine est « très large » et qu'elle varie « les longueurs et les formules »¹⁷, ainsi que les sujets, selon les ouvrages, en les adaptant aux besoins de la cause. Parmi ses livres les plus récents, il suffit de penser à la chronique *De verre et de fer. La Maison du Peuple de Victor Horta*¹⁸, consacrée à ce bâtiment symbolique de l'Art Nouveau et affichant un phrasé plus élaboré que d'habitude ; à *Poids Plumes*, petit livre illustré sur l'observation des oiseaux qui renoue avec le minimalisme malinconien représenté dans des plaquettes précédentes confectionnées en collaboration avec des artistes¹⁹ ; ou encore à *Un soir en cuisine*²⁰, récit remarquable (qui fait la part belle à la description, parfois très technique) de ce qui se passe dans les coulisses d'un restaurant étoilé.

Avec son dernier opus en date (*Ce qui reste*, 2021), présenté comme un « récit » par le sous-titre en première de couverture, Malinconi restitue la mémoire collective de la génération – la sienne – née dans l'après-guerre, offrant une chronique à l'allure socio-anthropologique que la critique a rapprochée du « genre socio-littéraire » illustré par Georges Perec avec *Je me souviens* (1978) et Annie Ernaux dans *Les Années* (2008)²¹, également voués à la reconstruction de l'histoire des petites choses, des menus événements, du quotidien partagé par tous les gens du même âge à la même époque. Ce parallèle est repris par Zumkir, qui, dans le cadre de cette modalité nouvelle de l'autobiographie, souligne toutefois l'originalité malinconienne, à partir de la forme donnée à l'évocation du passé :

[...] ni égrainages ni fragmentations des souvenirs – et sans aucun but autobiographique même impersonnel, elle s'est employée à retrouver et à inscrire dans son écriture le rythme sonore de l'époque, l'*'infra-ordinaire'*, les '*choses communes*' comme disait Perec, le réel, comme elle dit²².

¹⁷ L. Demoulin, *Nicole Malinconi, le style ou l'écriture ? À propos de De fer et de verre*, in « Textyles », n. 55, 2019, p. 93.

¹⁸ N. Malinconi, *De fer et de verre. La Maison du Peuple de Victor Horta*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2017.

¹⁹ N. Malinconi, *Poids Plumes*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2019.

²⁰ N. Malinconi, *Un soir en cuisine*, Noville-sur-Mehaigne, Esperluète, 2020.

²¹ Cf. J. Dubois, *Nicole Malinconi : Chronique d'après la guerre et d'au-delà* (« *Ce qui reste* »), in « *Diacritik* », 13/1/2021, <https://diacritik.com/2021/01/13/nicole-malinconi-chronique-dapres-la-guerre-et-dau-dela-ce-qui-reste/> (consulté le 16/6/2021) : « les trois auteurs/trices que nous associons brièvement ici ont fondé à eux trois un genre socio-littéraire ».

²² M. Zumkir, *Les Choses communes*, in « Le Carnet et les Instants », 31/1/2021, https://le-carnet-et-les-instants.net/2021/01/31/malinconi-ce-qui-reste/#_ftn1 (consulté le 16/6/2021).

Zumkir relève également un rapport avec l'écriture de *Mythologies* de Roland Barthes²³, ne serait-ce, à notre avis, que pour l'attention portée aux phénomènes langagiers à la mode (notamment dans le domaine publicitaire) que l'on retrouve, comme on le verra, dans *Ce qui reste*.

Malinconi reconnaît elle-même s'être inspirée de l'énumération de Perec, qui fige « des mots, des éclats, des situations » les uns après les autres, avec une intensité considérable²⁴. Elle dit ne pas être « sûre d'avoir fait un ouvrage sociologique ni historique », de type documentaire, bien qu'elle admette que toutes les lectures sont possibles²⁵. La définition proposée par Dubois, « chronique »²⁶, met l'accent sur la dimension narrative de cette œuvre et sur le caractère collectif de cette évocation juste et sensible, dans laquelle on a pu voir le reflet de « l'histoire sociale d'une époque »²⁷.

La formule du titre – *Ce qui reste* – annonce vaguement une confrontation entre un passé non précisé et l'époque actuelle à travers une expression pointant la permanence d'un état antérieur grâce au sémantisme du verbe « rester »²⁸. C'est l'attaque du livre qui donne une

²³ *Ibidem*.

²⁴ Cf. l'interview radiophonique réalisée par Pascal Goffaux, « *Ce qui reste* de Nicole Malinconi : récit des enfants de l'après-guerre », 14/1/2021, https://www.rtbf.be/musiq3/actualite/detail_ce-qui-reste-de-nicole-malinconi-recides-enfants-de-l-apres-guerre?id=10673671 (consulté le 16/6/2021).

²⁵ Elle reconnaît qu'« on peut le lire comme ça », que « le lecteur est roi » (interview à Nicole Malinconi réalisée par David Courier, émission « Le Cour(r)ier recommandé » sur la chaîne télévisée BX1, 8/1/2021, <https://bx1.be/emission/lcr-nicole-malinconi-2/> (consulté le 16/6/2021).

²⁶ J. Dubois, *Nicole Malinconi : Chronique d'après la guerre et d'au-delà* (« *Ce qui reste* »), *op. cit.* Cf. aussi la définition qu'en donne *Le Trésor de la langue française informatisé* : « Récit mettant en scène des personnages réels ou fictifs, tout en évoquant des faits sociaux et historiques authentiques, et en respectant l'ordre de leur déroulement » (<http://atilf.atilf.fr/>, consulté le 3/4/2022).

²⁷ A. Van Gestel, *Vous avez aimé Les Années, Annie Ernaux. Vous serez ému.e par Ce qui reste*, in « Bazar Magazine », 15/1/2021, <https://www.bazarmagazin.com/art/des-livres-nicole-malinconi-ce-qui-reste-chronique-anouk-van-gestel#> (consulté le 11/7/2022). Comme cela est évident à partir du titre de ce compte rendu, la journaliste fait elle aussi le rapprochement avec le livre d'Ernaux, en soulignant la portée émotionnelle de celui de Malinconi.

²⁸ L'auteure révèle que le premier titre auquel elle avait pensé était *Fin de série*, qui faisait référence à une vision de la génération de l'après-guerre comme la fin de quelque chose. Il fut refusé par l'éditeur, qui le trouvait trop négatif par rapport au contenu du livre. Le titre définitif place davantage l'accent sur l'idée de la transmission aux générations suivantes (propos recueillis dans l'entretien à Nicole Malinconi réalisé par Maya

première clé d'interprétation, aidant à situer chronologiquement le récit et focalisant un sujet collectif qui sera le protagoniste indéfini des faits et des situations évoqués :

La guerre, nous, on n'en a rien vu. Tout venait de finir quand nous sommes sortis du ventre de nos mères, neuf mois et quelques après que les trains et les convois de fortune eurent ramené les prisonniers, les déportés, les clandestins, les errants et qu'il n'était rien resté d'autre à ceux-là et à celles qui les avaient attendus durant des mois ou même des années qu'à fêter leurs retrouvailles jusque dans les corps pour tâcher de se convaincre qu'ils étaient encore vivants. C'est dire si nous sommes nombreux. Le Général de Gaulle nous appelait les Beaux Bébés. Nous étions les enfants de la Libération²⁹.

Comme le montre déjà ce premier extrait, tout au long du récit l'instance narrative est assumée par un *nous* qui renvoie à une collectivité temporellement déterminée, celle des baby-boomers, qui est en même temps chroniqueuse et protagoniste de l'histoire, donnant ce que Genette appelle une narration « homodiégétique » à « focalisation interne »³⁰. La couverture entérine cette identification à un groupe à travers une photographie en noir et blanc des élèves (toutes des filles) de « la classe de Madame Robinet à Mézières dans les années 1950 »³¹. Si dans le livre les membres de cette génération sont prioritairement désignés par le sujet collectif *nous*, celui-ci est parfois relayé par *on*, pronom affectueux par Malinconi pour sa « plasticité énonciative »³², à maintes reprises reconnu comme l'un de ses traits de style principaux³³, et employé dans ce récit pour insister sur l'indétermination foncière de l'énonciation et sur l'appartenance sociale et générationnelle du rendu énonciatif. À ces ressources s'ajoute de temps à autre un *vous* qui est à

Orianne dans le cadre d'une rencontre virtuelle organisée le 10/3/2021 par la librairie bruxelloise *À livre ouvert* (<https://www.youtube.com/watch?v=yy8GDD8BqHM>, consulté le 13/7/2021).

²⁹ N. Malinconi, *Ce qui reste*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2021, p. 7.

³⁰ G. Genette, *Nouveau discours du récit*, Paris, Seuil, 1983, pp. 70-71 ; 49.

³¹ N. Malinconi, *Ce qui reste*, op. cit., p. 2 (dans l'ours).

³² C. Détrie, *Entre ipséité et altérité : statut énonciatif de "on" dans « Sylvie »*, in « L'information grammaticale », n. 76, 1998, p. 29.

³³ Cf. J. Pychowska, *L'Image d'un réel dérangent et tristement neutre de la non-existence – l'écriture minimaliste de Nicole Malinconi*, in « Synergies Pologne », n. 12, 2015, p. 139 ; L. Demoulin, art. cit., p. 99.

la fois générique et allocutif, puisque le narrateur collectif en quelque sorte se dédouble, s'adressant directement à ses contemporains pour les prendre à témoin de l'histoire, procédant ainsi à une « forme de partage empathique de l'expérience »³⁴. En effet, le lecteur appartenant à la même génération ici retracée se retrouve aisément dans les habitudes, les croyances et les expressions collectives ressuscitées dans ce tableau, qui n'en demeure pas moins adressé également à l'intention des générations successives.

Étant donné la nature de chronique de *Ce qui reste*, sa composante narrative est très forte et alterne avec des passages descriptifs assez étendus, ce qui donne au texte une structure suivie qui est loin de la fragmentation que présentent d'autres œuvres de l'écrivaine. La forme diégétique privilégiée est le récit itératif (défini par Genette comme « un récit qui raconte une seule fois (ou plutôt en une seule fois) ce qui s'est passé n fois »³⁵), qui gagne le premier plan, sortant du rôle secondaire de cadre prévu dans des narrations canoniques³⁶. Le récit itératif est bâti sur un usage prolongé de l'imparfait qui globalise les événements racontés, en les élargissant ainsi à toute une collectivité ayant vécu le même destin au sein des classes moyennes et populaires de la Wallonie des années 1950 et 1960 (même si la perspective reste toujours centrée sur des coordonnées plus historico-sociales que territoriales).

La récursivité ne concerne pas seulement les situations décrites ou les épisodes narrés, mais aussi les rôles au sein d'une communauté. Ainsi l'imparfait sert-il à peindre les multiples habitudes d'une époque et de ses acteurs, regroupés en catégories : au-delà des représentants de la génération de l'après-guerre, ce sont en particulier les parents qui sont évoqués (« *nos mères* » ; « *nos pères* »), mais aussi les grands-parents³⁷, ainsi que les gens en général, indiqués par le pronom *on* et considérés comme une masse indistincte incarnant l'opinion commune³⁸. Les fi-

³⁴ F. Saboya, *Interprétation subjective de l'expérience et discours généralisant*, octobre 2019, <https://crf.hypotheses.org/387> (consulté le 16/6/2021).

³⁵ G. Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 147.

³⁶ *Ibid.*, p. 148.

³⁷ À qui sont consacrés notamment les chapitres 7 et 8 (N. Malinconi, *Ce qui reste*, op. cit., pp. 31-39).

³⁸ Cf. par exemple le chap. 15 sur les changements apportés par la modernité : « On disait, c'est le progrès ; le bruit courait qu'on ne l'arrêterait pas » (*ibid.*, p. 67).

gures maternelles, souvent assimilées de façon compacte dans le pronom *elles*, font l'objet de plusieurs pages où l'on retrouve des échos tangibles d'œuvres précédentes (notamment *Nous deux*), tant pour la description des tâches coutumières assumées par les femmes³⁹, que pour la condition fusionnelle dans laquelle les enfants vivaient avec leurs mères jusqu'à leur scolarisation⁴⁰.

Chez Malinconi l'attention à une communauté dans son contexte passe d'abord par l'attention aux mots et à ce qu'ils disent du réel, en particulier à travers la reproduction de ses discours, ce qui a été appelé une « entreprise de logographie »⁴¹. Car, dans toute son écriture, cette auteure envisage le rapport à la parole d'autrui comme primordial et en restitue des représentations variées qui dépassent le cadre rigide des classifications grammaticales ou stylistiques, faisant fi des conventions de transposition et présentant des formes mixtes, d'un point de vue aussi bien syntaxique que typographique. Sa façon d'aborder le discours rapporté dépasse aussi le clivage entre oral et écrit, multipliant les marques d'oralité dans le texte, dans le but de faire résonner l'authenticité du dire, « au plus proche de son énonciation »⁴².

Conformément à son intention de donner voix à une collectivité, *Ce qui reste* enchaîne les évocations des discours itératifs véhiculant les propos des adultes systématiquement ressassés aux enfants et constituant la base de leur éducation. C'est le cas des commentaires formulés lors d'une nouvelle naissance, qui reprennent les façons de dire habituelles des parents, sous la forme de discours indirects classiques :

De temps en temps, ils disaient qu'Untel et Unetelle allaient acheter un petit garçon ou une petite fille. [...] Parfois, nos parents se parlaient à voix basse devant nous ; ils parlaient aussi avec les voisins ou les invi-

³⁹ *Ibid.*, chap. 1, pp. 9-11 ; chap. 13, pp. 58-59.

⁴⁰ *Ibid.*, chap. 4, p. 19. Un passage (*ibid.*, chap. 18, pp. 84-85) reprend clairement la question des divorcés au sein de l'église, qui était déjà évoquée à propos de la biographie maternelle dans *Nous deux* ainsi que dans *À l'étranger* (N. Malinconi, *Nous deux*, *op. cit.*, p. 50 ; N. Malinconi, *À l'étranger*, Bruxelles, Le Grand Miroir, 2003, p. 96).

⁴¹ Elle consisterait à « fixer dans les coordonnées d'un récit la parole mouvante des uns et des autres, spécialement des taiseux, de ceux qui disent mal ou peu » (N. Brucker, *Mère et fille dans l'œuvre de Nicole Malinconi*, in E. Di Pedè, *Génération(s) et filiation(s). Regards croisés*, Metz, Université de Lorraine, « Écritures », 2012, p. 198).

⁴² M. Zumkir, *Les Mots justes*, *op. cit.*, p. 78.

tés ; ils se disaient des mots que nous n'avions jamais entendus et qui les faisaient pouffer en nous lorgnant [...]. Pour finir, quand le nouveau venu était là, ils disaient toujours que c'était un heureux événement, puisqu'il avait tout ce qu'il faut⁴³.

Même dans une configuration discursive canonique l'oralité s'invite carrément dans la reconstruction écrite, comme exemplifié dans la phrase suivante par la reprise du sujet (« l'université, c'était... ») et l'informalité du registre :

Dans certaines conditions, nos pères disaient que l'université, c'était trop haut pour nous y entrer⁴⁴.

Le discours rapporté se fait vite plus désinvolte dans *Ce qui reste*, produisant des exemples de discours direct qui renoncent à toute signalisation typographique, telle que les deux points et les guillemets, et ne gardent que la majuscule pour suggérer le passage à la parole vive du personnage :

Parfois, notre mère criait Je vais le dire à Papa. Lui ne criait pas ; sa voix lui suffisait. Parfois, il disait Si tu continues, tu auras une fessée. Si on continuait, la fessée tombait et nous promettions que nous ne ferions plus ce que nous avons fait⁴⁵.

À côté de cette manière très fréquente de reproduire le discours direct, dans cette œuvre on recense de nombreuses manifestations hybrides qui semblent également vouloir amenuiser les cloisonnements entre les formes du discours et rendre plus proche l'énoncé évoqué. Au chapitre 9, par exemple, dans la description des occupations du dimanche, la parole maternelle est d'abord restituée par une expression rappelant le discours direct (« comme but de promenade »), non signalée typographiquement bien que suivie d'une incise finale déclarant la source de l'énonciation (« disaient nos mères »), stratagème très courant

⁴³ N. Malinconi, *Ce qui reste*, op. cit., pp. 13-14.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 108. Cf. J. Hanse, *Dictionnaire des difficultés du français moderne*, Louvain-la-Neuve, De Boeck-Duculot, 1994, p. 702, sur cette forme de subordonnée finale : « Ce que marque généralement pour et un infinitif, c'est le but : *J'emporte ce livre pour le lire en voyage*. Insistons sur la faute [*pour moi le lire en voyage*]. Le tour a été usuel en ancien français ; il subsiste dans le français populaire, dans des dialectes et dans des français régionaux ».

⁴⁵ N. Malinconi, *Ce qui reste*, op. cit., p. 15.

dans ces pages. Ensuite viennent des phrases sans verbe introducteur qui paraissent empruntées à du discours direct, encore une fois non accompagnées de marques typographiques, ce qui peut faire parler à ce propos de « discours direct libre »⁴⁶. Leur continuité lexicale et sémantique nous permet de les attribuer encore à l'autorité maternelle, qui dispense des réflexions à valeur générale par l'usage de formules indéterminées et du *tu* générique (« Sinon, [...] où tu vas ») :

L'après-midi, nous allions dire bonjour à quelqu'un ou voir ce qu'il y avait de neuf dans le quartier ; comme but de promenade, disaient nos mères. Sinon, sans but de promenade, pourquoi sortir ? Si tu sors, tu dis où tu vas⁴⁷.

On retrouve dans *Ce qui reste* de nombreuses illustrations du discours indirect libre, qui constitue une ressource fort prisée de Malinconi et déclinée de manière très variée dans son œuvre. En linguistique et en stylistique il a été associé à des notions de « modernité », de « mixité » et de « liberté » qui en font « un symbole de la transgression des interdits de la grammaire classique »⁴⁸ ; tout en réalisant un effet de condensation et d'économie linguistique, le discours indirect libre et ses formes apparentées jouent sur l'implicite et demandent à être appréhendés dans leur contexte par une participation active du destinataire, qui doit faire un effort d'interprétation pour remonter à la source énonciative⁴⁹.

Dans *Ce qui reste*, la transition entre un régime énonciatif et l'autre peut être nette et visible, comme dans l'extrait ci-dessous, dans lequel les propos maternels – relatant un refrain bien connu – sont d'abord reliés à un verbe déclaratif (« disaient que ») et ensuite confiés à deux coordonnées à l'intérieur d'un discours indirect libre (« on n'avait qu'à prendre [...], on avait pourtant [...] »), dont les tournures rappellent de près l'identité des énonciatrices :

Parfois, on restait là, comme ça ; on avait le temps long ; nos mères disaient qu'elles n'aimaient pas de nous voir rester à rien ; on n'avait

⁴⁶ Sur cette catégorie controversée de discours rapporté, cf. L. Rosier, *Le Discours rapporté. Histoire, théorie, pratiques*, Paris-Bruxelles, Duculot, 1999, pp. 266-297.

⁴⁷ N. Malinconi, *Ce qui reste*, op. cit., p. 42.

⁴⁸ L. Rosier, op. cit., p. 41.

⁴⁹ Rosier insiste sur l'importance d'une « appréhension contextuelle des formes du discours rapporté » (*ibidem*), et sur l'appel à la participation du lecteur (*ibid.*, note 4, p. 132).

qu'à prendre son livre ou autre chose, on avait pourtant assez de jouets comme ça⁵⁰.

De même, la discordance énonciative qui est au cœur du discours indirect libre fait affleurer sans équivoque la voix des mères dans la formule de soulagement employée à la fin du passage suivant (« encore heureux que ») :

Nos mères disaient que tout ça, c'était pour faire marcher le commerce. Entre elles, elles se demandaient en ricanant jusqu'où allait remonter le bord des minijupes ; elles trouvaient que les *jeans* faisaient Blousons noirs ; encore heureux qu'il était interdit de mettre ça pour aller au lycée⁵¹.

Pareillement, cet extrait rapporte l'avis des pères (indiqués par « ils », pronom qui rappelle anaphoriquement une désignation explicite posée dans le cotexte antérieur) à travers des bribes de phrases qui leur sont typiques (« C'était du solide [...] pour l'avenir ») :

Un jour, ils achetaient une maison. La maison était le résultat de leur chance et de leur exigence. C'était du solide qu'ils nous légueraient plus tard, qui durerait après eux, afin qu'on n'eût pas à partir de rien comme eux. Des briques plutôt que des billets, c'était plus sûr pour l'avenir⁵².

Le recours au discours indirect libre se prête bien à la restitution de dire partages et récurrents, dont l'attribution énonciative n'est pas toujours dépourvue d'ambiguïté. Dans le morceau suivant, par exemple, les consignes maternelles sur le comportement à tenir s'interpénètrent avec une voix chorale incarnant la doxa ambiante, grâce à des remarques dépourvues d'ancrage énonciatif que seul le contexte peut ramener aux locuteurs présumés :

Le dimanche, nous mettions nos habits du dimanche pour aller à la messe, ou juste parce que c'était dimanche. On se tenait comme il faut, on faisait attention à ses affaires ; un enfant qui n'abîmait pas ses affaires, c'était tout à l'honneur d'une mère⁵³.

⁵⁰ N. Malinconi, *Ce qui reste*, op. cit., p. 42.

⁵¹ *Ibid.*, p. 118.

⁵² *Ibid.*, p. 109.

⁵³ *Ibid.*, pp. 41-42.

Dans *Ce qui reste*, l'auteure se joue des frontières du discours pour évoquer des propos qui reflètent la plupart du temps ceux de toute une communauté. Si elle ne prend pas position explicitement sur les sujets qu'elle aborde, son style véhicule tout de même une puissance critique non négligeable⁵⁴. C'est le cas des croyances religieuses, qui filtrent dans la représentation comme des données indiscutables, des faits acquis, sans que la source de ces certitudes ne soit mentionnée (ni donc directement mise en cause) :

Une fois devenus enfants de Dieu, nous pouvions toujours mourir de mort subite ou d'autre chose dans notre berceau comme cela arrivait de temps en temps, notre âme allait s'élever aussitôt vers le paradis, contrairement à celle des enfants sans baptême, qui allait errer sans fin dans les limbes tandis que leur petit corps serait relégué dans la parcelle des anges, au cimetière⁵⁵.

On peut sans doute y déceler un effet d'ironie, entendue comme une prise de distance interprétable sur la base des connaissances extralinguistiques et de « ce que l'on croit savoir du locuteur et de ses systèmes d'évaluation »⁵⁶, étant donné l'humanisme qui caractérise l'œuvre malinconienne dans son ensemble et qui fait penser à une dissociation, à une « inversion argumentative »⁵⁷ sous-jacente à la reproduction de formules reçues aujourd'hui pouvant paraître irrecevables à plus d'un. Pour reprendre les observations d'Herschberg Pierrot concernant des études sur l'ironie, il nous paraît que la notion de « mention » ou « emploi autonome » (c'est-à-dire autoréflexif) du langage peut expliquer cet effet ironique de distanciation, qui ne s'exerce pas tant sur l'énoncé (et sur son contenu sémantique direct) que sur l'énonciation (et donc sur la position exprimée, jugée comme intenable)⁵⁸. Aux dires de Dan

⁵⁴ Dans l'interview réalisée par David Courier, cit., Malinconici affirme qu'il n'y a pas de prise de position dans le livre, sinon elle aurait fait un essai. Elle reconnaît toutefois qu'« à travers ce livre apparaît ce qui était mieux et apparaît ce qui était à changer », comme « l'obéissance aveugle à une autorité qui quelques fois en profitait » (des pères de famille ou des instituteurs), « le poids de la religion », « le sentiment de culpabilité » inculqué et la « soumission des femmes ».

⁵⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁵⁶ A. Herschberg Pierrot, *Stylistique de la prose*, Paris, Belin, 1993, p. 154.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 154.

⁵⁸ *Ibid.*, pp. 155-156.

Sperber et Deirdre Wilson, partisans de cette vision de l'ironie comme « mention », sont interprétables de manière ironique les affirmations qui « veulent exprimer quelque chose à propos de leur énoncé plutôt qu'au moyen de lui »⁵⁹, celles qui font écho à des énoncés ou des pensées « dont le locuteur entend souligner le manque de justesse ou de pertinence »⁶⁰, ce qui peut amener à considérer sous cet angle plusieurs formes intermédiaires de discours rapporté⁶¹.

Parfois au lexique bien reconnaissable de la religion s'ajoute un indice verbal ténu (« répéter ») en position liminaire qui nous signale que la source énonciative coïncide avec une leçon de catéchisme apprise et intériorisée :

Nous apprenions à répéter que Dieu est au ciel, sur terre et en tout lieu. Dieu nous avait donné dix commandements parmi lesquels l'ordre d'honorer nos père et mère, et de ne rien convoiter du bien de notre prochain. Tout le monde était notre prochain, depuis nos camarades d'école jusqu'aux inconnus que nous croisions dans la rue⁶².

Ailleurs cette mixité dissimule dans un récit itératif l'écho d'une voix singulière, mais représentative d'une catégorie. C'est le cas du langage de l'institutrice ou de l'instituteur qui filtre à la fin de l'extrait ci-dessous, consacré au rituel de l'entrée des élèves à l'école, encore qu'aucune marque discursive ne le manifeste explicitement, mais c'est par inférence que le lecteur peut attribuer la remarque conclusive aux enseignants (« par terre [...] la place d'un cartable ») :

On se tenait l'un derrière l'autre en silence avant d'entrer dans la classe. On mettait son tablier noir à manches et on attendait, debout, devant son banc, l'ordre de s'asseoir. On suspendait son cartable au crochet sur le côté du banc ; par terre, traînant aux pieds de la chaise, ce n'était pas la place d'un cartable⁶³.

⁵⁹ D. Sperber, D. Wilson, *Les Ironies comme mentions*, in « Poétique », n. 36, 1978, p. 403 (en italique dans le texte).

⁶⁰ *Ibid.*, p. 409.

⁶¹ *Ibid.*, p. 404. Genette rappelle d'ailleurs « l'usage fréquemment ironique » des formes de discours indirect libre (*Nouveau discours du récit*, op. cit., p. 37). L. Rosier (op. cit., p. 297) souligne également la possibilité d'« interpréter ironiquement » des formes de discours rapporté sur la base de la connaissance de la position de l'énonciateur.

⁶² N. Malinconi, *Ce qui reste*, op. cit., p. 77.

⁶³ *Ibid.*, p. 21.

Dans le passage suivant, c'est aux mères, mentionnées plus haut, que revient l'origine du reproche final, décelable malgré la multiplication des références pronominales, qui atteste la « valse des pronoms »⁶⁴ typique de l'écriture de Malinconi. Son « travail subtil sur l'appareil énonciatif de la langue »⁶⁵ participe à un mouvement d'estompage, voire d'effacement du personnage, qui dans *Ce qui reste* sert la cause de la représentation collective et anonyme d'une époque. Ici le même sujet narrateur, recouvrant les enfants d'après la guerre, passe de *nous* à *on* et finalement se transpose en *vous*, par souci d'expressivité et pour mieux impliquer les destinataires d'une réprimande qu'on lit en filigrane (« Tu n'es qu'un maladroit ! »), bien qu'elle soit amalgamée dans la concordance des temps⁶⁶ :

Nous les suivions au grenier, chercher la caisse des boules, des guirlandes et de la crèche. On reconnaissait les boules à travers le papier de soie, on les tenait dans la paume de la main comme un oiseau, on les prenait du bout des doigts pour les suspendre au sapin ; si par malheur, vous n'étiez qu'un maladroit, elles se brisaient sur le sol, en dizaines de petits éclats coupants⁶⁷.

Pareillement, le morceau suivant condense toutes les recommandations parentales ou familiales dans l'usage des électroménagers à peine découverts, le pronom *on* absorbant à la fois la source de l'énonciation (une autorité censée donner l'exemple) et les destinataires (multiples) de l'énoncé. C'est un exemple qui illustre efficacement la capacité polysémique de ce pronom et son indistinction formelle qui le rendent apte à être employé comme un équivalent de toutes les personnes, comme « un instrument de métamorphose énonciative »⁶⁸, dont l'effet serait de « mettre en avant la saillance des événements »⁶⁹ plutôt que celle des

⁶⁴ P. Piret, *Présentation de Nicole Malinconi*, in G. Michaux (éd.), *op. cit.*, p. 48.

⁶⁵ *Ibidem.*

⁶⁶ Sur cet usage générique du *vous*, cf. M. Grevisse, A. Gosse, *Le Bon Usage*, Paris-Louvain-la-Neuve, Duculot, 1993, p. 964 ; M. T. Zanola, *Allocutifs et pronoms de courtoisie : solutions traductives de textes littéraires du français à l'italien*, in S. Cmejrkova et. al., *Dialoganalyse VI. Referate der 6. Arbeitstagung Prag 1996*, Niemeyer, Tübingen, 1998, pp. 368-369.

⁶⁷ N. Malinconi, *Ce qui reste*, *op. cit.*, p. 45.

⁶⁸ A. Herschberg Pierrot, *op. cit.*, p. 27.

⁶⁹ F. Landragin, N. Tanguy, *Référence et coréférence du pronom indéfini on*, in « *Langages* », n. 195, 2014, p. 108.

personnages, qui restent délibérément flous, sans que la compréhension en soit gênée :

En plus, ce qu'on achetait grâce à son travail devenait un bien précieux, il s'agissait d'y faire attention comme on avait toujours fait avec ses affaires ; on rangeait le Moulinex dans sa boîte après usage ; on enroulait le fil électrique de la machine à laver ; l'eau de l'essorage servait au jardin, et ce n'est pas parce qu'on avait une salle de bains qu'on allait laisser les robinets ouverts sans raison, ni tirer la chasse d'eau quand cela ne s'imposait pas absolument, ni oublier d'éteindre la lumière en sortant⁷⁰.

Le progrès apporte avec soi également une autre façon de parler des objets qu'il promeut. La présentation des réclames qui popularisent ces articles passe d'une modalité descriptive à un ton plus mimétique embrassant le point de vue commercial, puisqu'il incorpore une sorte de slogan (« Avec Hoover... »), identifiable grâce au registre et aux tournures employés, propres au cadre énonciatif publicitaire d'origine et non réélaborés dans un discours rapporté factuel et objectif, malgré la conversion temporelle (« c'en était fini » ; « devenait ») :

Madame jubilait dans sa cuisine *Cubex*, debout à son fourneau ; elle souriait à son mari, juste rentré du travail, qui tendait vers elle un cadeau de chez *Moulinex* et soulevait, en même temps, tout sourire, le couvercle de la sauteuse. Avec *Hoover*, la machine à laver qui a fait ses preuves, c'en était fini pour Madame de l'esclavage. Madame devenait une maîtresse de maison⁷¹.

L'avènement du progrès équivaut aussi à l'introduction de nouveaux mots, des noms de marques correspondant aux nouveaux produits ainsi qu'aux grands magasins récemment ouverts, ce qui crée inévitablement des manières inédites de consommer et d'entretenir des rapports avec les commerçants. L'attention du narrateur se pose sur les usages linguistiques entraînés par la modernité, témoignant de la sensibilité pour les mots caractéristique de Malinconi :

Le Choix était le nom de ce qui arrivait : Il y a du choix était une garantie, un mot de passe que nos mères se refilaient à propos des nouveaux ma-

⁷⁰ N. Malinconi, *Ce qui reste*, op. cit., p. 67.

⁷¹ *Ibid.*, p. 62.

gasins qu'on ouvrait ; il y avait même Premier choix aux devantures des boucheries ; le mot faisait la différence entre se nourrir et bien manger⁷².

Si ces formules à la mode sont intégrées dans le discours sans aucun marquage, sauf l'emploi de la majuscule initiale, les ergonymes sont isolés en italique (du moins à leur première occurrence), tout comme les nouveaux concepts importés des États-Unis et déclinés en anglais⁷³, comme pour signaler l'évolution des temps à travers le changement de langue⁷⁴.

Des considérations éparpillées dans le texte insistent sur ce rapport de nécessité qui fondait le langage, donnant des mots qui collaient aux choses et aux situations et qui « vous engageaient », loin des effets de mode et d'une quelconque obsolescence programmée⁷⁵. En particulier, le chapitre 20 se penche sur des usages linguistiques communs à l'époque, endossés par toute la communauté et reflet d'une mentalité partagée. L'accumulation d'expressions sédimentées, presque toujours très imagées voire idiomatiques – ce qui fait penser à la virtuosité du chapitre « Litanie » qui clôt *Portraits* sur l'énumération des expressions figées construites sur « tête »⁷⁶ –, laisse parfois la place à des observations ponctuelles sur les changements survenus, qui semblent correspondre à des interventions d'une instance narrative qui prend du recul par rapport à l'époque évoquée et se place résolument dans la contemporanéité. Le lecteur de Malinconi y retrouve sa réaction dépitée face à certaines malversations de la langue qui l'éloignent de ses attaches et de sa pertinence vis-à-vis du référent ciblé, comme elle le dénonce dans le *Petit abécédaire de mots détournés*. Sont en particulier critiqués certains emplois en vogue déjà mentionnés dans ce dernier livret, comme « décoiffant » au sens de « surprenant », et « magique » pour « extraordi-

⁷² *Ibid.*, p. 68.

⁷³ Dont *be-bop* ; *chewing-gums* ; *nylon* (*ibid.*, p. 63) ; des marques de voitures américaines (p. 111) ; *hit-parade*, *flashes*, *jingle*, *tubes* (p. 117) ; *boots* ; *jeans* ; *rock and roll* ; *slows* ; *twist* ; *pick-up* (p. 118).

⁷⁴ Cela vaut également pour le latin de la messe, remplacé par le français (*ibid.*, p. 123).

⁷⁵ Malinconi insiste beaucoup sur ce point : « Ça aussi, ça a changé, la manière dont on était dans la langue, dont on disait les choses ; elles étaient enracinées dans celui qui parlait » ; « On ne disait pas n'importe quoi, on ne disait pas 'je dis ça comme ça' » ; « on était engagé par la façon dont on parlait » (propos repris dans l'interview radiophonique réalisée par Pascal Goffaux, cit.).

⁷⁶ N. Malinconi, *Portraits*, Bruxelles, Le Grand Miroir, 2002, pp. 37-38.

naire »⁷⁷, mais aussi des tendances comme la féminisation à outrance des noms des métiers (« On ignorera toujours ce qu'auraient répondu Françoise Sagan et Marguerite Duras, à s'entendre qualifier d'*écrivaines* ou d'*autrices* »⁷⁸), ou l'euphémisation visant au politiquement correct au sujet de certaines catégories de personnes (« Cela ne faisait de tort à personne de dire : un aveugle, un sourd, une femme de ménage, un ouvrier, un chômeur »⁷⁹).

Une autre expression contemporaine qui est citée comme un exemple du détournement de la langue, à l'époque impensable, est « faire son deuil », qui aujourd'hui s'applique transversalement, à la légère, à des individus tout comme à des objets, à « un défunt », à « un amour perdu », « une occasion manquée » ou « une robe qui a [...] rétréci au lavage »⁸⁰. La voix narrative la commente à propos des réactions face à un vrai deuil, celui des grands-parents : « le deuil était une peine commune de la vie » à accepter tout court, « il n'y avait rien d'autre à faire que de le porter », on ne le « faisait » pas⁸¹.

À côté de ces remarques, d'autres, bien que moins nombreuses, admettent l'existence d'usages linguistiques ancrés dans une perception des phénomènes de société désormais désuète et, on devine, considérée comme périmée (par exemple le lexique désignant l'infidélité conjugale, les différences ethniques ou d'orientation sexuelle)⁸².

Ces pages qui font affleurer les palimpsestes d'autres livres de l'auteure montrent les liens intertextuels qui s'établissent à l'intérieur de son univers et opèrent des « passerelles »⁸³ d'un texte à l'autre, comme il n'est pas inhabituel chez Malinconi, ce qui corrobore l'impression de cohérence et de solidité de son œuvre. À l'intérieur de cette dernière,

⁷⁷ N. Malinconi, *Ce qui reste*, op. cit., p. 94. Cf. N. Malinconi, *Petit abécédaire*, cit., respectivement à la p. 37 et à la p. 79.

⁷⁸ N. Malinconi, *Ce qui reste*, op. cit., p. 95. Dans le *Petit abécédaire* la question est traitée de manière plus tranchante, attaquant l'idée qu'imposer des usages linguistiques correspondrait à instaurer l'égalité des sexes (N. Malinconi, *Petit abécédaire*, op. cit., p. 19).

⁷⁹ N. Malinconi, *Ce qui reste*, op. cit., p. 96. Cf. in N. Malinconi, *Petit abécédaire*, op. cit., les entrées « Mal-voyants et malentendants » (p. 79), « Technicien de surface » (p. 117), « Opérateurs » (p. 91) et « Demandeur d'emploi » (p. 38).

⁸⁰ N. Malinconi, *Ce qui reste*, op. cit., p. 39.

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² *Ibid.*, pp. 96-97.

⁸³ Cl. A. Magnès, *Nicole Malinconi : force et dépouillement*, in « Revue générale », n. 2, 1997, p. 52, à propos d'autres renvois intertextuels dans l'œuvre de Malinconi.

de l'aveu de l'auteure, *Ce qui reste* est le livre qui lui a demandé le plus de travail pour l'écriture, pour obtenir une fresque collective qui puisse transcender la portée des souvenirs personnels et des recherches documentaires effectuées⁸⁴. Nous estimons qu'en particulier sa façon de restituer les discours d'une époque et de ses acteurs, son recours aux divers mécanismes de la polyphonie qui tissent véritablement le récit et lui donnent corps, réaffirment, si besoin en est, la centralité de la parole chez Malinconi et font la spécificité de cette chronique à l'intérieur du genre de l'autobiographie collective.

Qui plus est, l'importance attribuée au versant langagier dans cette entreprise mémorielle, axée sur une génération qui a connu et traversé de profondes transformations sociales au fil des décennies, ainsi que l'insistance sur des coordonnées collectives et transversales allant bien au-delà de particularismes locaux dans la reconstruction d'une époque, peuvent être rapprochées de quelques caractéristiques fondamentales du groupe d'écrivains belges dont la carrière commence dans les années 1980-1990 et auquel appartient Nicole Malinconi⁸⁵. Car pour eux, la question de la belgitude ne se pose plus en termes de débats identitaires ou d'enjeux revendicatifs, mais passe avant tout par la reconnaissance d'une des « implications majeures » de la mouvance précédente, à savoir « la modernité esthétique »⁸⁶, qui résout et dépasse, en les interprétant dans un style original, les questionnements cruciaux autour du rapport à la langue, à l'histoire et à l'appartenance géographique ou nationale.

⁸⁴ Cf. l'entretien à Nicole Malinconi par Maya Oriane, *op. cit.* ; Malinconi insiste sur cet aspect également dans l'interview réalisée par David Courier, *op. cit.* : « les mots pour moi comptent et font la rigueur du travail ».

⁸⁵ À côté, par exemple, de Philippe Blasband, de Francis Dannemark, de Xavier Deutsch, d'Amélie Nothomb et de Jean-Philippe Toussaint (cf. J. Domingues de Almeida, *De la belgitude à la belgité*, *op. cit.*, p. 118).

⁸⁶ *Ibid.*, p. 67.