



Jacques-Gérard Linze : une géographie romanesque¹

COMMUNICATION DE XAVIER HANOTTE
À LA SEANCE MENSUELLE DU 10 JANVIER 2026

Chères consœurs,
Chers confrères,

Le 10 septembre 1925, il y a un peu plus de cent ans, naissait à Liège notre regretté confrère Jacques-Gérard Linze, décédé en 1997. À cette occasion, notre Académie a eu l'excellente idée de rééditer *Au nord d'ailleurs*², le sixième roman de celui qui fut aussi poète et essayiste. Dans la préface que j'ai eu le bonheur de commettre, j'ai esquissé, entre autres sujets, les rapports à la fois étroits et relâchés – on pourrait presque dire *libres* – que son œuvre romanesque entretient avec la mouvance du Nouveau Roman parisien tel que l'illustraient – et, pour certaines, la théorisaient – des figures aussi influentes qu'Alain Robbe-Grillet, Nathalie Sarraute ou Michel Butor. Linze s'en est expliqué dans plusieurs communications données à notre compagnie, dont *Les retombées du Nouveau Roman*³, article daté de juin 1988, constitue peut-être le pivot central, même s'il s'en exclut. Je ne reviendrai pas ici sur des interrogations depuis longtemps débattues, dont l'urgence et la pertinence me semblent à ce jour dépassées. La question de savoir si, oui ou non, les romans de Jacques-Gérard Linze relèvent du Nouveau Roman et, pour chacun d'eux, à quel degré, est affaire d'historiens de la littérature. Je leur laisse volontiers cette tâche épineuse.

Néanmoins, je ne perdrai pas tout à fait de vue la parenté peu ou prou revendiquée par l'auteur avec cette façon bien particulière de concevoir la création romanesque. En effet, c'est un *regard* très spécifique qui fait la profonde unité des fictions de notre auteur, et ce regard, comme le souligne fort bien Daniel Laroche dans

¹ L'enregistrement filmé de cette communication est disponible sur la chaîne YouTube de l'Académie à cette adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=ChxtOxX9pyU>.

² *Au nord d'ailleurs*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1982 ; rééd. Bruxelles, ARLLF, 2025.

³ *Les retombées du Nouveau Roman*, Bruxelles, ARLLF, juin 1988. Disponible sur : www.arllf.be.

son récent article paru dans *Le Carnet et les Instants*, intitulé « Perdre le nord⁴ », relève bel et bien du Nouveau Roman. À propos de la réédition d'*Au nord d'ailleurs*, Laroche écrit : « Linze a certes pris ses distances avec ce courant [le Nouveau Roman], mais il en conserve au moins un trait caractéristique : le privilège dévolu aux descriptions de décors et de paysages, et donc à la fonction du regard. » En réalité, je crois pouvoir avancer sans risque de me tromper que, chez notre auteur, les lieux et, plus largement, les paysages deviennent des *personnages à part entière*. En tout cas, ils semblent bien excéder leur fonction traditionnelle de décor, de simple scène où évoluent ses protagonistes. Bien au contraire, personnages et lieux entrent en résonance, ce qui occasionne souvent des effets de tremblé, voire même de flou, tout sauf gratuits.

On verra aussi que ces mêmes lieux constituent l'enjeu d'un conflit pas nécessairement résolu entre *volonté d'universalisme*, d'une part, et *minutie de la description appliquée à des lieux réels*, d'autre part. Ce qui amène Linze, pris dans une sorte de feu croisé, à user souvent de ruse en déployant une *géographie allusive*, laquelle prend alors, pour le lecteur curieux et surtout attentif, des airs de devinette. Ce lieu si bien décrit mais, au même moment, dissimulé, quel peut-il bien être ? Par contre, lorsque le récit est localisé jusque dans son titre – le roman intitulé *La Conquête de Prague*⁵ (1965) n'autorise ainsi, a priori comme a posteriori, ni doute ni hésitation –, on verra que l'auteur, consciemment ou inconsciemment, glisse alors dans son cadastre des erreurs minimales, troublantes pour quiconque a fréquenté les lieux dans la réalité. En pareil cas, on peut donc parler de *tiraillement*, de *frontières perméables* entre imaginaire et réalité. Voilà qui, en tout cas, déroge aux canons du Nouveau Roman tel qu'on le définit habituellement.

Notre parcours sera chronologique. J'envisagerai, sous l'angle auquel il est fait allusion plus haut, les cinq premiers romans de Jacques-Gérard Linze, de *Par le sable et par le feu*⁶ (1962) à *La Fabulation*⁷ (1968). Disons aussi d'emblée que nous n'avons relu l'article de notre auteur, intitulé *Écrire un roman*⁸ (1991) qu'*après* avoir revêtu le costume et empoigné la loupe du détective – ou, pour être plus exact, avoir mis à contribution, en plus de nos souvenirs de voyages, des outils tels que Google Street View –, cela au cours de relectures placées sous l'égide presque exclusive du plaisir de la redécouverte. Il serait temps, plus tard, sans aucune garantie de concordance, de voir si se rejoignent nos conclusions et les éventuelles explications du romancier.

⁴ Daniel LAROCHE, « Perdre le Nord », *Le Carnet et les Instants*, août 2025.

⁵ *La Conquête de Prague*, Paris, Gallimard, 1965 ; rééd. Bruxelles, Labor, Espace Nord, 1986.

⁶ *Par le sable et par le feu*, Paris, Robert Laffont, 1962.

⁷ *La Fabulation*, Paris, Gallimard, 1968 ; rééd. Bruxelles, Les Éperonniers, 1988 ; rééd. Bruxelles, ARLFB, 2022.

⁸ *Écrire un roman*, Bruxelles, ARLFB, octobre 1991. Disponible sur : www.arllfb.be.

Nous ne nous attarderons pas outre mesure sur *Par le sable et par le feu* (1962), sinon pour repérer une *réticence* qui sera bientôt récurrente chez Jacques-Gérard Linze : celle de *nommer*, franchement et d'emblée, le ou les lieux. Souvent, à cet égard, il procédera, faute de maintenir l'anonymat sur toute la durée du récit, à une tactique de *retardement*. Laquelle ne débouchera jamais sur une révélation pleine et entière. Ainsi, jamais les États-Unis, où se déroule l'action, ne seront nommés. Pourtant, très vite, des indices, fussent-ils tout sauf décisifs, émaillent le fil de la narration. Ces convois militaires qui, dès la page 7, quittent le *camp Général Patton* en direction d'un désert innommé où les véhicules déclassés seront abandonnés, pourraient fort bien être américains. Mais rouler en GMC, Dodge ou Sherman, comme précisé en page 8, n'a rien d'original dans le monde occidental des années d'après-guerre. Si les patronymes des protagonistes, Dewey, Froba et Maxwell, évoquent bien certain *melting-pot* fondateur outre-Atlantique, ils peuvent tout aussi bien refléter la volonté de situer l'action partout et nulle part. Ce que vient bientôt renforcer un paysage désertique uniformément minéral, où seuls les trois convois apportent une touche de présence humaine intrusive, fragile et limitée dans le temps. L'impression d'étrangeté se renforce encore par l'absurdité essentielle de la mission : se débarrasser en pleine nature, à la faveur d'un processus quasi industriel, de véhicules déclarés surnuméraires et qui, de plus, doivent être détruits. Certes, le lecteur ne doute plus. Il faut néanmoins attendre la page 13 pour recueillir un premier toponyme, marqué par l'hésitation :

« Mais où allons-nous, en définitive ? questionna le chauffeur. – Dans le désert Mojave, on dirait. »

À la page 137, les militaires embarqués dans l'aventure en seront toujours à se demander où ils se trouvent précisément. Pour certains, le *désert de Gila*, pour d'autres le *désert Mojave*, pour d'autres encore la *vallée de la Mort*. Dès lors que le paysage désertique qui les entoure s'avère neutre et interchangeable, Jacques-Gérard Linze place ses personnages dans un lieu caractérisé par l'indétermination. La détresse qui en découle augmente, car le trio sait qu'à la suite d'une probable erreur administrative, leur retour vers le monde des humains est au mieux postposé, au pire compromis. À l'absurdité de la mission répond l'absurdité du destin des hommes. Dans un décor pourtant aussi réaliste que possible, le doute règne à tous les étages et l'imprécision de la toponymie accompagne et accentue le vertige des personnages. Les trois militaires abandonnés n'attendent certes pas Godot, mais... Pour ce galop d'essai romanesque, Jacques-Gérard Linze joue déjà sur le caractère décisif du lieu.

Avec le roman suivant, *La Conquête de Prague* (1965), on assiste à un radical changement de fonction, un renversement de perspective. Ici, dès le titre, le lieu est

nommé. Dès les premiers paragraphes, le narrateur Michel Daubert arpente les rues de la Ville Dorée et ne se prive pas de baliser ses promenades et ses parcours professionnels avec une précision de cartographe qui permet au lecteur attentif de suivre ses pas sur n'importe quel plan. Odonymes, quartiers ou bâtiments plus ou moins remarquables, rien ne manque. De plus, la technique du Nouveau Roman, avec son fractionnement, voire son éclatement du temps narratif – *flashes-back* ou *flashes-forward* au gré de la mémoire du narrateur –, oblige le lecteur à visiter certains lieux à de multiples reprises, ce qui permet à l'auteur, s'il le désire, d'introduire des angles neufs, des variations d'éclairage ou de couleur portant sur un décor certes unique, mais démultiplié au gré des fragments. L'effet de tremblé en devient souvent décisif, conjuguant reconnaissance et désorientation. Certaines fois, la répétition obsédante est relayée par le biais d'une affirmation qui devient *leitmotiv*. Ainsi, entre la page 13 et la page 231, la phrase « Il y a deux cimetières juifs à Prague » revient pas moins de onze fois, prononcée par sept intervenants différents. Récit réflexif et répétitif, *La Conquête de Prague* ne tombe pourtant jamais dans un systématisme désincarné, et c'est probablement là une de ses plus remarquables performances. En effet, la répétition, tout sauf mécanique, y favorise l'approfondissement, creuse la quête du sens. Et même si cette quête du sens, comme chaque fois chez Jacques-Gérard Linze, débouche sur un échec, total ou plus souvent partiel, la démarche emporte le lecteur.

Dans son article intitulé *Écrire un roman* (1991), l'auteur nous révèle qu'il a passé trois semaines en Tchécoslovaquie vers la fin de l'année 1961. Le roman va mettre quelque temps à mûrir, dès lors qu'il paraîtra chez Gallimard en 1965, au terme de plusieurs métamorphoses formelles. Une sévère opération de dégraissage lui donnera finalement la forme d'une sonate, avec ses trois mouvements : exposition, développement, récapitulation. Surtout, la narration resserre l'objectif sur la ville, dont elle capte à merveille les ambiances, les climats et les couleurs. Dans ce théâtre à peu près clos, dont aucun personnage ne s'extrait sinon pour disparaître tragiquement – tels Irène, la mystérieuse aimée, et Guido, l'ami et le rival –, le récit évolue au fil des pérégrinations et des errances de Michel Daubert. Pour avoir moi-même découvert Prague à l'été de 1969 – et en être devenu depuis lors un des nombreux et fidèles visiteurs –, je puis attester que Jacques-Gérard Linze a parfaitement saisi le génie polymorphe du lieu. Les volutes des façades baroques s'y marient bon gré mal gré avec les lignes droites du constructivisme socialiste, l'ensemble composant un livre d'Histoire consultable à chaque coin de rue. Dès la page 11, le charme composite de la ville est parfaitement rendu, de même que sa nature pérenne à la fois au cœur et à l'abri du temps.

« J'ai longtemps erré dans les dédales du Staré Mesto aux murailles d'or terni, hérissées de pointes aiguës par des architectes *délirants*, à l'époque où le baroque jeune avait encore des accents gothiques. Les rues, là-bas, sont étroites et tortueuses, et les corniches de leurs façades en encorbellement ne laissent passer qu'une infime dose de lumière, d'une qualité extraordinaire, aussi patinée que la pierre et le bois de ces édifices épargnés par des dizaines de guerres et de révolutions. »

Les couleurs assourdies, les ambiances mornes et les pesanteurs d'un système subi – même les fonctionnaires les plus convaincus semblent atteints d'une sorte de fatigue existentielle – ne parviennent pas à masquer la beauté d'une ville que n'ont pas encore réveillée le printemps de 1968, la Révolution de Velours ni les récentes hordes ovines de touristes en autocar. Certes, la gigantesque statue de Staline (p. 228) « si massive qu'on n'a pas encore eu le courage de la démolir », est toujours là – elle disparaîtra en novembre 1962 – et l'hôtel de ville de *Staré Město* est toujours « en ruines » (p. 228) depuis l'incendie de mai 1945. Quant au T-34 de la place *Kinský* (p. 54), il n'est pas encore repeint en rose par des artistes, et encore moins descendu de son socle pour envoi dans un musée de province. Quant au portrait officiel répétitif qui décore les bureaux commerciaux et administratifs (p. 44), Daubert a beau croire qu'il s'agit de celui de Klement Gottwald, il apprend bien vite qu'il s'agit de celui d'Antonín Novotný. Pourtant, en maints endroits du roman, Linze parvient à dégager de cette envahissante grisaille, qui mêle intimement lieux et gens, une poésie paradoxale :

« Je suis distrait, absorbé par le spectacle de cette foule grisâtre, qui semble n'aller nulle part, ne se détacher du néant que pour y rentrer aussitôt. » (p. 23)

« Le ciel est gris, les toits de tôle sont gris, le mur du grand magasin qui nous bouche l'horizon est gris aussi. Tout est gris, mais de dix, vingt, cent gris différents. » (p. 46)

« Le ciel est d'un gris de fourrure précieuse. » (p. 74)

Personnellement, je m'étais promis de revoir Prague sous des auspices moins sinistres. Dès la chute du Mur, la voie était ouverte. Depuis lors, je ne compte plus mes visites dans ce qui est devenu, sans que je m'en étonne, ma ville rêvée. Comme Michel Daubert – mais avec davantage de succès, car le protagoniste de *La Conquête*, illustration parfaite de l'acte manqué, ne la trouvera jamais –, il m'a plu de chercher la tombe de Franz Kafka ou d'aller boire une bière au *Calice* en guettant le fantôme du brave soldat Švejk. Sur place, c'est devenu pour moi une sorte de jeu, de mettre mes pas dans ceux de Michel Daubert. J'y ai toujours à faire dès lors qu'à ma collection de

vignettes manque toujours l'ancienne maison de maître dans laquelle serait installé, au bout d'un long couloir, certain bar à l'occidentale apprécié des diplomates étrangers. La façade du bâtiment en question ressemble bien au n° 2 de la rue Široka, mais la description qu'en donne Linze rend ce rapprochement douteux. Existe-t-il ?

Tout le reste, par contre, est remarquablement précis et, entre la chambre de l'hôtel Jalta et les bureaux de la Pragotex, entreprise d'État qui motive son voyage de représentant commercial, non loin de la rue Washingtonova, la fiction rejoint résolument le réel, fût-il d'époque.

Mais le ver serait-il dans le fruit ? Le connaisseur de Prague – et lui seul ! – s'étonne très vite de trouver dans *La Conquête* des divergences de détail assez nettes, qui tranchent avec l'exactitude et le souci de réalisme partout ailleurs démontré. Tout d'abord, place de la Vieille-Ville, Michel Daubert, en parfait badaud, s'intéresse à la célèbre horloge astronomique dont il observe le mécanisme et le mouvement des personnages qui la décorent et lui donnent vie :

« Je suis arrivé à quatre heures précises devant la tour de l'Horloge. Une cloche sonnait et dans un grincement de fer rouillé deux portes s'ouvraient pour livrer passage à des personnages allégoriques : l'amour, la mort, l'amour, la mort... Je me suis arrêté, intrigué. Dieu sait pourquoi, l'amour avait l'air vain d'un héros de contes de fées, cependant que la mort, dans sa nudité décharnée, paraissait plus réelle, presque plus vivante que nous, les badauds qui nous attroupions là, inconscients du fait qu'aux coups de la cloche, aux chocs du mécanisme rongé, c'était un peu du temps mis par nous à mourir que nous mesurions. » (p. 11-12)

Très beau passage, qui sert parfaitement le récit car Michel Daubert voit ses pensées plus qu'occupées par le souvenir de la belle Irene Mostova, qu'il aime et qu'il aimera, promise à un sort tragique – ou du moins veut-on peut-être le lui faire croire.

Mais la réalité pragoise est autre que celle décrite par Daubert. L'horloge astronomique est divisée en trois « étages » principaux. À l'étage supérieur, deux petites portes s'ouvrent bien, en effet, mais révèlent un défilé de douze personnages sculptés par Vojtěch Sucharda, soit onze apôtres et saint Paul. Aucun d'eux n'est articulé. Juste en dessous, à l'étage inférieur, flanquant le cadran zodiacal, deux groupes de deux statues s'animent : dans celui de droite, la Mort, sous son apparence squelettique, tire sur un cordon et renverse un sablier, tandis que son voisin, le Turc (ou la Convoitise) gratifie l'assemblée d'un regard circulaire ; dans celui de gauche, la Vanité se regarde dans son miroir tandis que sa comparse, l'Avarice, agite une bourse pleine. Daubert confond-il l'Amour et la Vanité ? Si oui, en aucun cas la Mort ni l'Amour ne défilent à l'étage supérieur ! De plus, le narrateur passe sous silence la figure qui chapeaute le

dispositif, soit le coq doré qui conclut chacune de ces représentations horaires par une sonnerie de son cru.

Alors ? Jacques-Gérard Linze aurait-il eu mauvaise mémoire ? Ou Michel Daubert lui-même, obsédé par son grand amour perdu, n'a-t-il voulu voir que ce qu'il voulait bien voir ? Malicieusement, l'auteur aurait-il semé à l'intention des amoureux de Prague (plutôt clairsemés en ces années murées d'avant 1968), anciens ou futurs, un plaisant petit piège ? Plus sérieusement, il nous semble qu'à l'extrême précision des décors tels qu'ils apparaissent dans *La Conquête de Prague*, l'auteur a pu vouloir apporter quelques touches plus floues, propices à jeter ce doute qui, à travers toute son œuvre romanesque, conteste la fallacieuse réalité de toute fiction. Mais, et on y insiste, la question reste ouverte.

Elle le reste d'autant plus que d'autres divergences, plus ou moins bénignes, plus ou moins discrètes, émaillent le roman. Ainsi, Michel Daubert visite Josefov, le quartier juif :

« J'ai trouvé la synagogue, que l'on appelle assez curieusement l'Ancienne Nouvelle Synagogue. Les aiguilles de son horloge tournent à l'envers, par rapport à celles de nos montres. On dirait que quelqu'un a voulu que se défasse, au fur et à mesure de son patient tissage, le travail de toutes les autres horloges, que se conjure la fuite du temps... » (p. 12)

Il en reparle encore page 142. Fort bien. L'image dégagée s'avère particulièrement bienvenue. À un détail non négligeable près : ce n'est pas sur le pignon crénelé de la Synagogue Vieille-Nouvelle – comme la désignent aujourd'hui tous les guides – que tourne à l'envers la fameuse horloge, mais en haut de l'hôtel de ville juif voisin ! En son temps, Apollinaire s'était montré, sinon précis, du moins prudent :

« Les aiguilles de l'horloge du quartier juif vont à rebours
Et tu recules aussi dans ta vie lentement » (*Zone*)

Peut-être davantage concertée, une erreur de situation se voit maintes fois répétée. Elle est énoncée par des personnages pourtant censés connaître leur affaire, à tel point que Michel Daubert la fait sienne : « Qu'eût-ce été si j'avais dit au chef de la réception que je voulais voir la tombe de Franz Kafka ? Bien entendu, il m'aurait montré le chemin du nouveau cimetière juif et je n'y serais jamais parvenu, tant la distance est longue entre le Jalta et le quartier moderne où il a été installé, à l'ouest de la ville » (p. 12). À l'ouest, vraiment ? Nul étonnement si Michel Daubert échoue dans sa quête. Et pour cause ! Il peut encore chercher longtemps. Ses interlocuteurs

souffriraient-ils du même mal que le capitaine Haddock (« L'autre gauche, capitaine⁹ ! ») ? En effet, à la différence de l'*ancien* cimetière où commence le roman, le *nouveau* cimetière juif (*Olšanské hřbitovy*), où l'on trouve effectivement la tombe familiale des Kafka, est installé dans le quartier de Vinohrady, *à l'est de la ville* ! Mais voilà que nous sommes pris d'un doute : l'auteur lui-même, qui place le cimetière en question sur la rive gauche de la Vltava, sans doute aux environs de Malá Strana, a-t-il pu se recueillir sur la tombe de Franz Kafka ? Acte manqué à la fois par l'auteur et son personnage ? Cela, *Écrire un roman* ne nous le dit pas.

La Conquête de Prague, comme son titre l'affirme, est donc un roman parfaitement *situé*, même si quelques touches discrètes peuvent semer le trouble dans l'esprit du lecteur familier des lieux évoqués. Les erreurs plus ou moins anodines, gênantes ou surprenantes pour le connaisseur – complètement transparentes pour le profane –, résultent-elles d'une volonté de notre auteur ou découlent-elles d'une mémoire imparfaite ?

Les trois romans qui suivront, tous publiés eux aussi chez Gallimard, adoptent une tout autre approche quant au traitement des lieux. Le renversement de perspective y est total en ce qui concerne la géographie romanesque. Le procédé d'*anonymisation* y est utilisé et chaque fois reproduit. Les noms de lieux disparaissent, remplacés par des initiales dont rien n'indique a priori qu'elles correspondent bien à la première lettre du lieu évoqué. D'ailleurs le doute, toujours lui, demeure permis, voire conseillé : le lieu désigné dans la narration existe-t-il bel et bien ? Ou s'agit-il d'une pure création de l'auteur ? Voire un produit hybride de son imaginaire et de ses souvenirs ? Car ces lieux à l'identité masquée font, paradoxalement, l'objet de descriptions très précises et, pour certains d'entre eux, carrément minutieuses.

Linze cède-t-il à une mode ? Désire-t-il cacher à un lectorat au moins en partie français – il publie à Paris, tout de même ! – le caractère belge de la majorité des décors brossés, lequel ôterait du même coup à ses récits une manière d'universalisme recherché ou, pour utiliser un lexique plus technique et contemporain, une *portabilité* ? Ainsi, cherche-t-il à s'exonérer par avance de tout reproche de régionalisme, fût-il ténu ? En passant, on notera, dans nombre de ces romans, l'affleurement récurrent d'un esprit au moins principautaire, voire carrément francophile, chez notre auteur liégeois. Ainsi, dans *La Fabulation*, lit-on : « Marian s'est marié à la fin de l'année qui précéda l'invasion allemande et la foudroyante défaite de notre armée (je parle ici de l'armée du pays auquel notre ville et sa province furent rattachées voici plus d'un siècle sans que leurs populations eussent été consultées) » (p. 38). C'est très peu dire qu'aucune belgitude n'est jamais revendiquée. Dans *La Conquête de Prague*, Michel

⁹ HERGE, *Vol 714 pour Sydney*, Tournai, Casterman, 1968, p. 22.

Daubert aborde un touriste hexagonal : « Vous êtes français. – Oui, et vous ? – Pas exactement. Mais je parle français » (p. 231). Dans ses écrits, le rapport de Jacques-Gérard Linze à la Belgique restera complexe. Il a beau ne jamais *nommer* le pays – ce qui n'est pas indifférent –, cela ne l'empêche pas de lui décocher, par la voix de ses divers narrateurs, quelques traits à tout le moins ironiques. Ainsi, dans *La Fabulation*, encore : « Notre pays, c'est-à-dire cette création du congrès de Vienne ou, plus exactement, ce résidu d'une invention de diplomates véreux et encore effarouchés par le fantôme de la puissance française... » (p. 41)

Mais abordons à présent *Le Fruit de cendre*¹⁰ (1966), troisième roman de notre auteur. Ici, le processus d'anonymisation des lieux joue à plein. Les bémols qui sont apportés ne sont là que pour poser de légères touches contradictoires et contrebalancer une option par trop essentialiste. Le lecteur belge – ou simplement féru d'Histoire – a tôt fait de situer ce récit dans la Belgique de 1944, en pleine contre-offensive von Rundstedt. De jeunes musiciens de jazz sont invités à distraire les militaires américains quelque part en Ardenne. Aucun doute sur le fait que le petit groupe de jazzmen mis en scène part de Liège, même si Jacques-Gérard Linze ne nous livre jamais que l'initiale de la Cité ardente. Quant au trajet vers les lignes américaines, il s'émaille pareillement de toponymes tronqués : « Robert reconnaît des villages, des bourgades qui vivaient avant la guerre du commerce ou du tourisme. A..., sa foire hebdomadaire, son église romane, R..., ses grottes, son château. À l'approche de M..., il y a une longue descente sinueuse » (p. 47).

Et là, nous endossons à nouveau le costume du détective. Une carte de la province à portée de main, le lecteur curieux, désireux de savoir si Linze laisse courir son imagination, sa mémoire – les faits, on l'apprendra plus tard, sont largement teintés d'autobiographie – ou les deux, et dans quelles proportions respectives, relève le défi. Liège, mal dissimulée derrière son initiale, constituant un point de départ sûr et l'Ardenne n'étant pas mentionnée avant la page 53, les déductions demeurent d'abord insuffisantes et, surtout, sujettes à caution. Le lecteur-détective finit cependant par poser que A. = Aywaille, R. = Remouchamps et, point central, M. = Manhay. En tout état de cause, il y a *tiraillement* entre la précision des décors, le rendu des ambiances d'époque et le flou géographique engendré par l'effacement toponymique. Ce que renforce encore l'apparente inexistence, dans ce Manhay supposé, de l'introuvable hameau des *Freux*, pourtant centre de l'intrigue et de l'action, lieu pris, repris, détruit et revisité par certains des jeunes musiciens rescapés. En tout état de cause, Jacques-Gérard Linze sème le doute là où il veut. Sa complicité avec le lecteur n'est donc jamais entière, tant il semble prendre plaisir à le déstabiliser, surtout quand ce lecteur attentif

¹⁰ *Le Fruit de cendre*, Paris, Gallimard, 1966.

se croit en relative sécurité narrative. Dans son article *Écrire un roman*, l'auteur se bornera à lever le doute quant à la localité que cache l'initiale M. : « Ce soir-là nous avons joué dans un hameau proche de Manhay (qui serait l'un des points extrêmes de l'avance ennemie). Ce devait être dans un cercle paroissial ou une maison du peuple » (p. 9). Sans cet aveu lâché comme en passant, le détective cartographe douterait encore – selon le probable souhait de Jacques-Gérard Linze. À Manhay ou ailleurs, semble-t-il dire, quelle importance ? *Le Fruit de cendre*, on le voit, associe donc la précision ou, du moins, l'intelligibilité géographique et historique d'un décor au flou relatif d'une scène centrale à laquelle il refuse de donner facilement les clefs d'une reconnaissance peut-être inutile.

Ce jeu de balance va s'accroître encore dans *L'Étang-cœur*¹¹ (1967), quatrième roman de l'auteur. À première vue, cette histoire à trois voix – ou peut-être deux –, narrante selon trois – ou deux – points de vue des faits identiques, dont on ignorera jusqu'au bout s'ils sont réels ou fantasmés, notre auteur la place dans un décor à la fois *minutieusement décrit* et *complètement anonymisé* par l'emploi systématique des initiales qui, du début à la fin, effacent tous les toponymes. Le procédé inauguré dans *Le Fruit de cendre* est donc ici reproduit, avec des nuances. Le lecteur, bien sûr, peut décider de se focaliser sur la seule narration, sans prêter attention à la possible réalité des lieux évoqués – autrement dit, sans se préoccuper de la pertinence des initiales utilisées. Dans ce cas, le doute géographique est éliminé d'office et seul demeure le doute quant au nœud de l'intrigue. Qu'il nous suffise de dire ici que *L'Étang-cœur* rapporte les témoignages d'une petite fille, d'un jeune homme et d'un vieillard à propos d'un fait divers tragique auquel ils ont été mêlés. Le doute s'instille quant à la possible fusion, à travers le temps, du jeune homme et du vieillard, comme à la possible récurrence du fait divers décrit. Éternel retour ? Quant au doute géographique, Linze ne va une fois encore pas au bout de l'option universaliste. En effet, au détour de quelques phrases, il sème des indices déterminants. En page 19, alors qu'il se balade dans les rues de G***, le jeune homme confie : « Ce n'est tout de même ni lui, ni maman ni moi [...] qui passerons l'été dans cette morne campagne – morne campagne, morne plaine : W*** n'est pas loin. » Victor Hugo est passé par là ! Quelques allusions à certaine bataille et à Napoléon plus loin, comme le cruciverbiste parvenu au milieu de sa grille, le lecteur, quitte à pratiquer certains retours en arrière, complète en cascade les cases vides et un décor moins neutre se dévoile. Il y a là, sûrement, un plaisir subsidiaire pour les familiers de la topographie du sud de la Belgique : G*** = Genappe, W*** = Waterloo, B*** = Braine-l'Alleud, C*** = Charleroi, etc. Malicieusement, notre auteur commet-il une erreur volontaire en faisant du lac de Genval le lac de J*** (p. 43) ? Ou

¹¹ *L'Étang-cœur*, Paris, Gallimard, 1967.

rend-il hommage au très oubliable parolier français de la Brabançonne originale, Hippolyte Dechet alias Jenneval ?

Enhardi par ce dévoilement inespéré, le lecteur curieux commence à s'interroger : cette constellation de localités recouvre-t-elle, à un échelon inférieur, une réalité précise, vérifiable sur le terrain ? Les déambulations des deux – ou trois – narrateurs dans et autour de Genappe – G*** – aux abords du fameux *Étang-cœur* sont-elles réalistes ? Pour tenter une vérification, le lecteur dispose maintenant d'outils nouveaux et facilement utilisables, tels que Google Street View. Dès lors, par ce moyen, il a vite fait de repérer quelques-uns des itinéraires empruntés par les personnages narrateurs. Certes, il faut faire la part des ajouts et retraits pratiqués par la mémoire de ces narrateurs – voire celle de l'écrivain – mais la maison achetée par le père du jeune homme, habitée par le suspect du meurtre (qui pourrait bien être le vieillard) et redoutée par la petite fille, ressemble étrangement par sa structure à la maison qu'on trouve le long de la très réelle drève Notre-Dame-de-Foy, même si cette construction n'est pas située comme dans le roman au sommet d'un raidillon, ne compte pas cinq marches à son perron et affiche un crucifix au centre de sa façade. Travail et recomposition de la mémoire ?

Ce ne serait là qu'anecdote si, comme dans le roman toujours, la drève ne menait à une sorte de petit bois. Et c'est là que, prenant une hauteur qui se refuse au promeneur – recourant, autrement dit, à la photographie aérienne de Google Maps –, le lecteur découvre au bout du chemin, à la fois surpris et incrédule, *un petit étang* ! S'il transforme ensuite la photographie en carte, plus aucun doute n'est permis : *le plan d'eau a la forme d'un cœur* !

Jacques-Gérard Linze pratiquerait donc, ici, un grand écart narratif. D'un côté, il gomme toutes les références topographiques, favorisant du même coup une lecture plus essentialiste de son roman, qui pourrait fort bien être situé n'importe où, voire nulle part. De l'autre, il sème assez d'indices pour permettre au lecteur, fureteur et plus ou moins familier des paysages décrits, de percer le mystère sans pour autant insister aucunement sur l'importance que pourrait revêtir cette reconnaissance. Il s'agirait alors d'un jeu annexe, d'un clin d'œil ou d'un bonus concédé au lecteur attentif.

Mais voilà que, dans *Écrire un roman*, Linze reconnaît certes s'être inspiré de ses vacances d'enfant dans le Roman Pays de Brabant – sans mentionner le moindre toponyme, il est vrai – mais précise, à notre grand étonnement : « Ce fut *L'Étang-cœur*, dont le titre évoquait pour moi non un étang brabançon mais bien celui qui, au-dessus de Tilff, dans la banlieue liégeoise [...], somnole au milieu d'un parc abandonné » (p. 10).

La mémoire de l'auteur lui jouerait-elle des tours ? Ou prend-il plaisir à brouiller les pistes pour égarer les lecteurs trop curieux de ses récits, trop attachés à des détails ? De façon plus plaisante, la réalité prend-elle ici une étonnante revanche sur la fiction ?

Nous terminerons notre investigation avec *La Fabulation* (1968). Linze y quitte le Brabant wallon revisité de sa jeunesse, avec ses paysages ruraux et agrestes. Cette fois, il réduit la focale et prend pour décor de sa fiction une ville de Liège qui, faute de livrer son nom une fois de plus, cache mal sous son initiale L... l'identité très reconnaissable de la cité mosane. Le lecteur qui connaît un peu la ville ne s'y trompe pas. Dans l'une des premières descriptions, ne lit-il pas : « Le couvent était perché sur un roc à quelques centaines de pas de là, mal défendu puisque extérieur aux remparts, *hors-château* comme on dit à L... [...] » (p. 18). Une fois de plus, les notations se révèlent très précises et on remarquera que, si les noms de villes ou de certains quartiers sont masqués, les amers du paysage liégeois, églises ou bâtiments remarquables, ne le sont jamais. Ainsi, la description de l'église Saint-Jean-l'Évangéliste permet au lecteur familier des lieux ou équipé d'un plan de ville de situer avec précision la promenade du nommé Marian :

« L'église Saint-Jean-l'Évangéliste [...] silhouette, de l'autre côté du boulevard [...], son clocher et son dôme inesthétique. [...] La flèche et trois des quatre clochetons de l'humble et touchante cathédrale Saint-Paul se détachent plus loin dans l'espace séparant du dôme baroque le clocher roman, espace que traverse une frêle passerelle [...] » (p. 22)

Le lecteur-détective a vite fait de se repérer sur le plan et, y traçant une ligne imaginaire, de suivre le regard du narrateur, lequel plonge à travers le paysage liégeois. Ainsi peut-il situer la position du personnage observateur aux alentours de la basilique Saint-Martin. C'est d'ailleurs à partir de ce point originel que rayonne le nœud de l'intrigue, dans le jardin de l'une des respectables maisons bourgeoises des hauteurs de Liège. Porteur d'un fusil chargé, Marian y meurt en conséquence d'une glissade, d'un suicide ou d'un meurtre. Le narrateur confesse alors : « Moi, orgueilleux ou incomplet, ou fou, je me contente d'observer, de respirer et d'analyser les impressions de mes rétines, de mes tympans et de mes narines » (p. 64) – sorte de proclamation d'obédience au Nouveau Roman, quitte à tolérer, on l'a vu, certaines infidélités ou imprécisions.

Au hasard des pages et au fur et à mesure que se développe l'intrigue du roman, retours narratifs compris, le paysage urbain liégeois se précise et s'articule. Le narrateur nous emmène ainsi à Cointe, au Petit-Bourgogne, au Carré, sans nécessairement les nommer. Mais lorsqu'une unique fois, on quitte les murs de la cité, la cohérence linzienne est respectée et c'est le grand retour de l'initiale : « Nous venons de faire

ensemble, lui et moi [...] une longue promenade à pied dans les bois qui dominent le rocher Sainte-Anne, près de T..., et maintenant nous buvons un café-crème à la terrasse d'un des restaurants-guinguettes qui [...] reçoivent la jeunesse de L... le dimanche » (p. 131). Toujours ce grand écart entre un lieu précis, ici le rocher Sainte-Anne, nommé, et une localité masquée, à savoir Tilff (sans oublier le L... plus que jamais de rigueur).

Une fois encore, on assiste à un jeu de balance savamment agencé et entretenu, entre dévoilement et dissimulation, ce mouvement qui caractérise pour une large part la géographie romanesque telle que la conçoit Jacques-Gérard Linze.

Je clos ici, avec ce dernier roman paru chez Gallimard au terme d'un cycle éditorial parisien assez resserré dans le temps – entre 1962 et 1968 –, cette modeste esquisse consacrée à la géographie romanesque selon Jacques-Gérard Linze. Dès que les hasards de l'édition le ramènent en Belgique, quatorze ans plus tard, il ne change pas véritablement ses procédés. *Au nord d'ailleurs* (1982) se déroule principalement dans un Danemark où les repères manquent et les distances géographiques subissent d'étranges distorsions. Mais les paysages, eux, s'y révèlent particulièrement fidèles. Sans hésitation, malgré l'absence de toponymes, nous reconnaissons la côte ouest du Jutland. Pour les scènes bruxelloises et les promenades du narrateur en compagnie de son ami José Garcia-Lévi, nous avons par contre droit à des situations précises telles que celle du parc d'Egmont. À nouveau, Jacques-Gérard Linze règle son objectif selon la cohérence interne qu'il juge suffisante à son récit et ménage de légers flous conçus afin de troubler le lecteur. Ainsi, pour quiconque a voyagé au Danemark, la description d'Elseneur et de son château semble plus proche de Shakespeare que d'une quelconque réalité. Mais tout s'explique lorsque le narrateur révèle que le bâtiment tel qu'il le voit est issu... d'un de ses propres rêves ! *Le Moment d'inertie*¹² (1993), lui, effectue un retour à Liège, où se placent les pérégrinations de son lamentable héros. Pareillement, le lecteur peut organiser sa lecture en jeu de piste, tant les allusions au plan de la ville sont transparentes. Quant au Congo encore belge qui forme le décor de *La Trinité Harmelin*¹³ (1994), on voudra bien nous excuser si la distance et le défaut d'information nous ont découragé d'entreprendre une quelconque analyse selon l'angle choisi. Nous l'avons donc lu, cette fois, comme nombre d'œuvres plus ou moins célèbres, sans autre aide que celle de notre culture générale et de notre imaginaire. Comme nous aurions pu le faire, d'ailleurs, pour tous les autres ouvrages de l'auteur, si notre histoire personnelle et notre curiosité ne s'en étaient mêlés.

¹² *Le Moment d'inertie*, Bruxelles, Bernard Gilson, 1993.

¹³ *La Trinité Harmelin*, Soignies, Talus d'Approche, 1994.

Pour conclure, j'avancerai que chez Jacques-Gérard Linze, malgré le regard clinique qui se déploie en héritage du Nouveau Roman, il n'y a jamais de vérité romanesque, à moins qu'elle ne soit fuyante et persiste à se dérober. Les questions demeurent ouvertes et ce qui importe à l'auteur, c'est qu'elles soient posées. Réponses et conclusions sont laissées au soin du lecteur, sans que celui-ci soit vraiment mis en position de choisir. C'est déjà le cas dans le premier livre paru, *Par le sable et par le feu*, pourtant fort éloigné des procédés néo-romanesques auxquels Linze recourra plus tard. Les trois héros seront-ils sauvés ? Peut-être que oui, peut-être que non... Dans un tel cadre, comment s'étonner que la caractérisation géographique oscille perpétuellement entre découverte et dissimulation, précision et flou, participant de ce doute fondamental que Linze instille au sein de ses fictions ?

Copyright © 2026 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Xavier Hanotte, *Jacques-Gérard Linze : une géographie romanesque* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2026. Disponible sur : <www.arlfb.be>