

## Présences de la mer dans l'œuvre de Corinne Hoex

Dominique Ninanne

*Musée & Archives de la Littérature (Bruxelles)*

ninannedo@gmail.com

### Resumen

Esta contribución recorre la obra narrativa y poética de la escritora belga de lengua francesa Corinne Hoex (1946) a partir del hilo conductor del mar; temática justificada por su omnipresencia en su escritura. En los textos seleccionados, la novela *Ma robe n'est pas froissée* (2008) así como los libros de poesía *La Nuit, la mer* (2009) y *Les Mots arrachés* (2015), analizamos el papel fundador que desempeña el mar en la identidad del personaje narrador y en su percepción de relaciones familiares dolorosas. Se tratará, por otra parte, de estudiar cómo el personaje utiliza un mar real o soñado para expresar su sufrimiento y liberarse de ello.

**Palabras clave:** Literatura belga. Estudio temático. Mar. Madre.

### Abstract

This contribution is a journey through the narrative and poetic works of the French language Belgian author, Corinne Hoex (1946), focusing on the sea, a central theme ever-present in her writing. In the selected novel, *Ma robe n'est pas froissée* (2008) as well as her poetic writings *La Nuit, la mer* (2009) and *Les Mots arrachés* (2015), we analyze the underlying role that the sea plays in the identity of the narrator and in his perception of painful family relationships. On the other hand, we bring to light how the storyteller uses a real and imaginary sea to express his suffering and to overcome it.

**Key words:** Belgian literature. Thematic study. Sea. Mother.

### Résumé

Cette contribution est un parcours à travers l'œuvre narrative et poétique de l'écrivain belge de langue française Corinne Hoex (1946), à partir du fil conducteur de la mer ; thème d'approche que justifie son omniprésence dans son écriture. Dans les textes retenus, le roman *Ma robe n'est pas froissée* (2008) et les livres de poésie *La Nuit, la mer* (2009) et *Les Mots arrachés* (2015), nous analysons le rôle fondateur que joue la mer dans l'identité du personnage qui raconte et dans sa perception de relations familiales douloureuses. Il s'agira, d'autre part, de mettre en lumière comment il utilise une mer réelle et rêvée pour exprimer sa souffrance et s'en libérer.

**Mots clé :** Littérature belge. Étude thématique. Mer. Mère.

---

\* Artículo recibido el 16/07/2017, evaluado el 10/10/2017, aceptado el 10/01/2018.

## 0. Introduction

Depuis une quinzaine d'années, les textes de Corinne Hoex<sup>1</sup> révèlent une écriture subtile et sensible, au style toujours incisif, que de nombreux prix ont récompensée et que confirment les livres récemment publiés. Ce sont avant tout les mécanismes de domination parentale sur un être (une fille), menant à sa négation, qu'a mis en évidence la critique littéraire<sup>2</sup>. D'autres études, par ailleurs (Purnelle, 2012), se penchent sur le travail des sens que convoque le versant poétique de l'écriture de Corinne Hoex, captant des éléments matériels et cosmiques tels la terre, l'eau, la lumière, sans toutefois approfondir la dimension symbolique de ces éléments.

Le liquide sous ses nombreuses formes, particulièrement celle de la mer, mais aussi celle de l'eau douce du fleuve, de l'étang, de la fontaine, ou encore celles du corps humain (le sang, la salive, les larmes), s'impose comme motif récurrent et cohérent dans nombre de romans, nouvelles et poèmes de l'auteur belge. Jamais simple toile de fond, l'univers marin répond à de véritables enjeux narratifs que nous nous proposons de découvrir. Pour les sujets qui racontent, des êtres en souffrance, la marine est intimement liée à leur expérience de vie et est investie d'un rôle fondateur, qui oscille entre la puissance vivifiante de l'eau et son pouvoir destructeur, désintégrant – l'un et l'autre aspect rejoignent deux des principales fonctions symboliques des eaux dégagées par Gilbert Durand (en ligne). Le parcours aquatique qui suit s'appuie principalement sur trois textes où la mer est présence constante, et à travers laquelle s'inscrit le vécu du personnage : le roman *Ma robe n'est pas froissée* (2008) et les ouvrages poétiques *La Nuit, la mer* (2009) et *Les Mots arrachés* (2015). Dans cette étude avant tout thématique, nous avons dégagé les images maritimes qui hantent les personnages de Corinne Hoex et avons fait appel, pour appréhender celles-ci et comprendre ce qu'elles révèlent de leur douleur et de leur quête, à différents types d'approche. L'étude d'Alain Corbin (1998) sur la mer et le rivage permet historiquement de situer la mer hoexienne au sein d'autres représentations culturelles. Les approches psychanalytique et anthropologique, que soutiennent les réflexions de Carl Gustav Jung (2014 [1944]), de Gilbert Durand (1978 [1960]) et d'Erich Neumann (2009 [1974]), pointent la mer comme contenu de l'inconscient collectif et dévoilent la relation étroite entre la mer et la figure maternelle, qui est au cœur de *Ma robe n'est pas froissée*. Dans un premier temps, nous examinerons comment la mer, puissant

<sup>1</sup> Corinne Hoex (Bruxelles, 1946) est l'auteur de nombreux textes littéraires en prose, dont cinq romans, et d'ouvrages de poésie. Elle a remporté plusieurs prix, comme le Prix Félix Denayer 2012, décerné par l'Académie royale de langue et littérature françaises de Belgique (ARLLFB) pour l'ensemble de son œuvre. Depuis le mois d'avril 2017, Corinne Hoex est membre belge littéraire de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

<sup>2</sup> À ce sujet, nous nous référons à Gillain (2017) et à Gadzala (2013), ainsi qu'à nos propres travaux (Ninanne, 2016 et à paraître). Le discours prononcé par Caroline Lamarche (2017) à l'occasion de la réception de Corinne Hoex à l'ARLLFB offre un parcours d'ensemble de son œuvre.

symbole maternel, fonctionne comme contenant mortifère susceptible d'engloutir le sujet. Ensuite, nous verrons en quoi la mer constitue aussi, pour le personnage, un espace de survie où deviennent possibles une parole et une forme de libération.

## 2. Menaces maritimes

### 2.1. *Ma robe n'est pas froissée*

Tout au long de *Ma robe n'est pas froissée*, la mer accompagne les méandres de la parole de la narratrice. Dans ce deuxième roman de Corinne Hoex qui se déroule en trois parties, la narration prend son ancrage dans une maison de la côte belge, où une femme adulte se souvient de son père décédé, un homme autoritaire et violent qui était tout pour elle. La mer surgit d'abord comme présence invisible. La maison rouge, en effet, est séparée de la mer, « entourée d'un cercle de peupliers » et « retranchée sur sa dune » (*Ma robe* : 7 et 28). La mer se manifeste aussi comme odeur de « parfum de vent salé » et bruit : au cœur de la nuit obscure, dans la solitude de la demeure, « Infatigablement, elle appelle » (*Ma robe* : 7 et 28). Dans la maison de la mer qu'imprègnent les souvenirs du père, la femme ne trouve pas sa place et a même l'impression de prendre indûment la place paternelle. Sur fond d'un paysage maritime, où l'odeur saline de la mer est souvent vivace, reviennent à la mémoire de la narratrice des instants merveilleux, de l'enfance à l'âge adulte, passés en compagnie du père adulé, à travers lequel elle se sentait exister. Ces quelques moments n'éclipsent cependant pas les souvenirs où elle se faisait rabrouer par ce père sévère aux yeux duquel elle n'était jamais à la hauteur. Par ailleurs, son père disparu, la narratrice s'autorise aussi à construire, toujours dans un contexte marin, une image bienveillante de lui. Ainsi, en rêve, elle le rencontre, redevenu un jeune homme rieur au regard tendre, amoureux même d'elle, et c'est sur fond d'une digue belge aux allures joyeuses – air pur, cornets de glace, tintement des sonnettes des vélos et kwistax – que se déploie le fantasme.

Le deuxième mouvement de *Ma robe n'est pas froissée* retrace une visite que la narratrice fait à sa mère vieillissante, qui séjourne à la *Séniorie des Dunes*. Avant d'entrer dans la maison de retraite, la narratrice décide de contempler la mer du haut d'une dune, car il s'agit d'un lieu protecteur la soustrayant à la tyrannie maternelle à laquelle elle va se livrer. Elle se trouve en hauteur, mais c'est la mer, avec la force de son air iodé, avec son bruit (« dans son éclat, dans sa rumeur ») et sa lumière exceptionnelle « d'une intensité irréaliste », qui reste « souveraine, évidente » (*Ma robe* : 41) et domine ; une majesté dont la narratrice s'imprègne. Ensuite, pendant le sommeil de sa mère – répit dans les éprouvants moments que celle-ci lui fait subir –, la femme observe, de la fenêtre de la chambre, les travaux de terrassement de la plage vidée de son sable par le mouvement des vagues, et reconnaît l'attraction que la marine exerce sur elle. La mer vivante qu'elle regarde du haut de l'immeuble est à la fois douce et dangereuse ; elle caresse, mais prend et dévaste : « [...] dans la griserie de son mur-

mure, sous les tendresses sinueuses de ses innombrables langues, la mer, continûment, aspire la plage et l'emporte » (*Ma robe* : 43). Lieu vital pour la narratrice, la mer à laquelle elle fait consciemment appel, qu'elle soit réelle, remémorée ou fantasmée, ne cesse donc de l'attirer, suscitant des expériences sensorielles multiples. Le paysage maritime qu'elle recrée lui permet de se revoir aux côtés de son père. Celui qu'elle contemple et auprès duquel elle se ressource lui sert de refuge contre la méchanceté maternelle.

Bien différentes, dans *Ma robe n'est pas froissée*, sont les nombreuses images nocturnes de la mer, qui confèrent à celle-ci une existence étrange et inquiétante, et qui s'imposent sous la forme de rêves ou d'une vision horrifiée. Le premier songe que la femme relate a pour décor la maison des peupliers. Les vagues semblent précéder la mer, s'en échapper pour pénétrer dans les terres, louvoyer entre les dunes, s'infiltrer dans les jardins et habitations et envahir la pièce où elle se trouve. La mer rêvée est à la fois protectrice, mystérieuse et létale :

Ses ondoiements enveloppent le monde sous leur mouvant  
suaire. L'eau entre dans ma chambre. Elle est douce. Cares-  
sante. Sous ses flots, dans les fonds ténébreux et froids, sont en-  
fouies des forêts enchantées où vivent des créatures étranges  
(*Ma robe* : 28).

Ces images font, d'une certaine manière, écho à la situation de la narratrice puisque l'envahissement de l'espace par l'eau est le pendant de la présence diffuse du père défunt au sein de la maison et des souvenirs qui hantent sa fille. Ces abîmes maritimes, où règnent l'obscurité et des êtres étranges, sont proches aussi de ce que la femme ressent devant sa vie, amputée de son sens par la disparition de son père : « [...] mon existence s'est réfugiée dans la nuit, comme celle des êtres qui n'ont plus droit à la lumière, les vampires, les goules, les stryges, les créatures bannies qui ne boivent plus l'or des jours » (*Ma robe* : 23). Ce rêve initial révèle d'ores et déjà le rôle de miroir que joue la mer dans le roman de Corinne Hoex. À travers la mer, le personnage découvre et analyse son propre gouffre mental, ce qui n'est pas sans rappeler le discours des artistes romantiques pour lesquels, souligne Alain Corbin (1998), la mer contemplée depuis le rivage constitue « un lieu privilégié de la découverte de soi ». La pensée jungienne, par ailleurs, met en évidence ce rôle de révélateur de la mer, faisant de celle-ci « le symbole de l'inconscient collectif » (Jung, 2014 : 88). Fascinante, la mer contemplée est ainsi à même de dévoiler des parts de notre inconscient, car, répète Jung dans *Psychologie et alchimie*, « [...] sous sa surface miroitante, elle cache des profondeurs insoupçonnées » et elle « est un des endroits préférés pour la naissance de visions (c'est-à-dire de contenus inconscients) » (Jung, 2014 : 88-89).

Un peu plus loin dans le texte, face à la fenêtre de la chambre de la maison de repos, la femme reconnaît l'attraction que la mer exerce sur elle, avant de raconter un de ces songes nocturnes. La narratrice se met à distance dans son récit et se voit

comme une intruse : « La nuit, je suis une nageuse qui se glisse dans son eau, une plongeuse épiant son ventre » (*Ma robe* : 43). Elle ne serait pas à sa place dans les entrailles de cette mer fascinante, « magnifique, d'un bleu insoutenable » (*Ma robe* : 43), lui dérobant en quelque sorte son secret. La mer, comme dans le rêve précédent, enveloppe, entoure la narratrice, mais cette fois, pour l'agresser et la faire disparaître. Le « je » de l'énonciation fait place à une troisième personne, « la nageuse », « elle », réduite à des lambeaux d'écume emportés par le vent :

Mais, aussitôt que je m'y enfonce, elle devient glauque, hostile. Son étreinte m'engloutit. Son baiser me broie. Un monstre ruisselant déchaîne ses rafales, se dresse devant moi, me submerge, m'écrase. La nageuse est anéantie. Désagrégée. Ne reste d'elle que les flocons d'écume laissés par la vague qui se retire. Quelques lambeaux de mousse que la brise soulève et que ravit le vent (*Ma robe* : 43-44).

Le détour que nous introduisons dans la suite de cette étude relève plusieurs récurrences du liquide, liées à la figure de la mère et aux origines, qui se déploient au cours du deuxième volet de *Ma robe n'est pas froissée*. Ces occurrences rejoignent et renforcent la pénétration et la présence dans la mer comme corps autre, l'angoisse de la fille et la menace d'anéantissement dévoilées par ce songe. La narratrice assimile à sa mère la mer qu'elle observe par la fenêtre, exprimant un même désir de contact physique. Dans la chambre de la *Séniorie des Dunes*, elle imagine passer outre la vitre pour effleurer la mer, la provoquer et susciter son plaisir ; elle sait par contre que le corps de sa mère lui est interdit. D'ailleurs, quand elle tente d'embrasser celle-ci, elle s'aperçoit que le corps maternel, faible, reprend de la vigueur pour s'ériger contre elle : « [...] ses épaules se dressent, sa nuque se raidit, ses lèvres se rétractent, tout son corps se soustrait au venin de mon baiser » (*Ma robe* : 75) – image rappelant l'élan de la mer qui s'élevait dans son rêve. La femme sait bien aussi qu'elle ne recevra aucune place auprès de sa mère. Dans la chambre de la maison de retraite, cette dernière lui fait comprendre, par ses récriminations cinglantes ou ses réponses évasives, qu'il est inutile de s'approcher d'elle et de prétendre à son amour. De tout temps, la mère n'a jamais rien accepté de sa fille : ni ses cadeaux, ni ses baisers, ni ses larmes. C'est sa fille même dont la mère ne veut pas, bien qu'elle ait toujours veillé à son confort matériel. La narratrice suppose que sa mère refoule le souvenir du temps où elles ne faisaient qu'une : « Peut-être lui arrive-t-il de se rappeler que j'ai séjourné près de son sang, de sa respiration, de ses rêves. Probablement lui est-il interdit de s'en souvenir » (*Ma robe* : 68). Le ventre, celui de la mer imaginée en songe, celui (implicite, mais bien présent) de la mère enceinte, celui aussi de la fille, cristallisera, dans la suite du roman, les formes de rejet maternel que subit la narratrice. Celle-ci se souvient ainsi de ses premières menstruations surgies pendant la nuit, vécues comme un déferlement rappelant la puissance de la mer : le sang « rompt toutes les digues », elle-même subit

« la démente de ce flot rouge » (*Ma robe* : 81). Les menstrues sont vécues comme allées et venues continues : « Après quelques jours, la fureur s'apaise. [...] Pourtant, une nuit, ça recommence. Puis ça s'arrête. Puis ça reprend » (*Ma robe* : 81). La mère n'a pas expliqué à sa fille ce qui lui arrivait et a préféré se limiter aux mots imprécis et dénigrants de « saletés » venant du « derrière ». La narratrice insiste aussi sur le silence maternel : « Car jamais elle ne fait allusion au trou. Le trou, elle l'escamote. Elle le barricade » (*Ma robe* : 85). La jeune fille a alors imaginé et perçu son ventre comme réceptacle ne pouvant que susciter le dégoût. L'odeur décrite est celle d'un « remugle de caillots coagulés » (*Ma robe* : 81). Les images que la narratrice associe au « trou » de son corps qui saigne font penser à une eau trouble et vaseuse : « [...] un puits redoutable, une fondrière, un entonnoir qui échouent dans les bas-fonds du monde » et il vaudrait mieux fermer, « verrouiller » même, ce trou vivant et grouillant, cette « cavité moite aux bestioles qui fourmillent, attirées par la saveur humide » (*Ma robe* : 85). La narratrice comprend que ce lieu du corps, innommable et répugnant pour la mère, est abhorré par celle-ci, car lieu de la maternité qu'elle n'a pas désirée ou qui l'a déçue. Le « trou » qui intriguait l'adolescente devient même « un puits à cacher des cadavres et des tronçons d'enfants » (*Ma robe* : 85). Ce rejet de l'enfant hante la narratrice, laquelle compare les bandes hygiéniques laissées à côté des toilettes, pour être retirées par la bonne, à « un humble bagage de honte, laissé là comme on abandonne son enfant » (*Ma robe* : 86).

À la fin de la deuxième partie de *Ma robe n'est pas froissée*, le soir venu, la narratrice se retire de la chambre maternelle et se rend jusqu'à la mer. Elle perçoit celle-ci à travers les mêmes images qui la tourmentaient dans le récit de la venue des menstrues :

La mer est une immense bouche noire. Là où murmure la nuit, où les ténèbres luisent d'un éclat mouillé, c'est un gouffre. Un gosier sans fond. L'eau happe, rumine, mâche. Et rien ne remonte. Rien ne revient à la surface (*Ma robe* : 88).

La mer observée de jour par la narratrice aspirait la plage et l'emportait ; la mer du second rêve faisait d'elle, la nageuse, sa victime et l'engloutissait et la broyait ; la mer nocturne, ici, est béance et bouche qui avale et mord et qui, à nouveau, fait disparaître. La vie qui se déploie dans l'eau de la mer, par ailleurs, lui inspire une certaine répugnance parce qu'y croupissent des matières visqueuses, en décomposition, ce qui rappelle l'horreur associée au « trou » des menstruations. Et surtout, le mouvement « du flux et du reflux » (*Ma robe* : 88) des vagues, faisant écho à l'arrivée, chaque mois, des règles, est à première vue doux, car berçant, mais porte en lui une menace. La mer aux tactiques guerrières fait jaillir les vagues, telles des armes dressées contre un adversaire n'opposant pas de résistance, et s'en sépare ; séparation que la narratrice rapproche de l'accouchement ou de la maternité comme refus de l'enfant : « Au cœur de l'obscurité, elle façonne ses lames. Elle les ourdit dans le secret des pro-

fondeurs contre le sable. Toujours elle les pousse, les ramasse, les rejette. Comme on expulse un enfant » (*Ma robe* : 89).

Au cœur de cet ensemble d'images associées à la mer nocturne et obscure, s'inscrivent les attentes bafouées, les angoisses, la douleur et la prise de conscience de la narratrice. Elle qui se rend compte qu'elle n'a existé que pour être niée voit dans la mer, mis à distance, l'abîme mental et émotionnel la menaçant.

Peut-être la fille de *Ma robe n'est pas froissée*, devenue en songe une nageuse dans la mer, rêverait-elle d'un retour, heureux, dans les entrailles de sa mère. Le rapprochement entre les homophones « mère » et « mer » est constant dans ce roman de Corinne Hoex. Il fait écho, sur un mode violent, à des représentations ancrées dans notre culture. Ainsi, l'eau de mer qui porte, caresse, berce et dans laquelle s'enfoncer, « suggère l'image aquatique d'une féminité bienfaisante » dans de nombreuses productions littéraires (romantiques, essentiellement), écrit Alain Corbin (1988). En psychanalyse, la mer est érigée par Carl Jung en archétype (c'est-à-dire contenu de l'inconscient collectif) maternel dans *Les Racines de la conscience* (1954). Gilbert Durand (1978 : 256), travaillant sur le symbolisme aquatique de l'archétype de la Grande Mère, en souligne ici la positivité : « [...] la primordiale et suprême avaleuse est bien la mer [...]. C'est l'abysse féminisé et maternel qui pour de nombreuses cultures est l'archétype de la descente et du retour aux sources originelles du bonheur ». Les images d'une mer « douce », « caressante », aux langues sinueuses et tendres, d'une eau dans laquelle pénétrer, sont certes présentes dans le roman de Corinne Hoex, car espérées par la narratrice qui est en attente d'une mère désirante et aimante, mais pour être détournées. Les associations entre la mer et la mère que l'auteur explore vont à l'encontre de la figure maternelle qui garantit la vie. Elles font plutôt émerger une autre facette de la Grande Mère, celle-ci redoutable et terrifiante. Les images isomorphiques, féminines et maritimes, que brasse Corinne Hoex et qui prennent racine dans l'inconscient collectif, celle de la profondeur de la mer, armée d'un ventre ou d'une bouche, attrapant, mordant, réduisant en morceaux, expulsant et anéantissant la victime<sup>3</sup>, ou celles de l'eau sombre de la mer et du sang menstruel<sup>4</sup>,

<sup>3</sup> Une même valorisation négative rapproche le ventre, qu'il soit sexuel ou digestif, et la manducation : « [...] le ventre néfaste est armé d'une gueule menaçante [...] » (Durand : 1978 : 131). Le ventre, écrit aussi Durand (1978 : 131), est « un microcosme du gouffre. Est symbole d'une chute en miniature ». La distinction qu'il pose entre le simple « avalage » ne détériorant pas, retour harmonieux aux origines, et le « croquage » destructeur (ou plutôt le mâchement qu'évoquait la narratrice de *Ma robe n'est pas froissée*), ne se retrouve pas dans le texte de Corinne Hoex ; ces deux mouvements buccaux y menaçant l'intégrité de l'individu.

<sup>4</sup> Gilbert Durand met en évidence une constellation liant, entre autres, ténèbres, féminité, eau, menstrues, souillure. Celle-ci témoigne de l'angoisse humaine de la mort : « Cette eau noire n'est finalement que le sang, que le mystère du sang qui fuit dans les veines ou s'échappe avec la vie par la blessure dont l'aspect menstruel vient encore surdéterminer la valorisation temporelle. Le sang est redoutable à la fois



ou encore celles de la mer et du ventre de l'origine comme trous répugnants, réceptacles d'enfants abandonnés<sup>5</sup>, font surgir une figure maternelle mortifère. L'ensemble des projections de la narratrice de *Ma robe n'est pas froissée* sur sa mère convergent ainsi vers l'entreprise de destruction que celle-ci mène inexorablement. Cette mère n'a eu de cesse de se séparer de son enfant, de la détruire et de la faire disparaître. La prise de parole et la remémoration douloureuse de la narratrice déboucheront, dans le troisième volet du roman, sur une contemplation sereine de la mer et une forme de reconnaissance de son destin.

Les images de l'oralité repérées ici méritent d'être approfondies au regard d'autres textes de Corinne Hoex. Les romans *Le Grand Menu*, *Ma robe n'est pas froissée*, *Décidément je t'assassine* (2010) et *Décollations* (2014) ainsi que l'ouvrage poétique *Celles d'avant* (2013) mettent en scène des mères avides, qui se saisissent promptement de la nourriture pour l'avalier, et peu aimantes, dont les paroles féroces, agressives, écorchent leur fille. Dans *Celles d'avant*, réapparaissent, d'une part, le lien entre la mère et la mer, toutes deux dévoratrices de l'autre qu'est la fille et, d'autre part, l'espace du gouffre d'où cette victime vient et où elle est entraînée. Le titre se réfère à des mères qui reviennent hanter la demeure de leur fille (désignée par le pronom personnel « tu »). Un « trou », aux couleurs noire et rouge sang et à l'odeur désagréable, occupe une place centrale tout au long du livre. Il constitue le lieu au fond duquel se trouve le « tu » et est lié à une origine détestable, sans amour. Les mères intraitables et dures, qui se disent dévouées à leur progéniture, sont en fait des monstres voraces, semblables à la mer : « sans cesse elles te mangent / te grignotent te mangent », « leurs langues vertigineuses / se déroulent et te happent / leurs gosiers sans fond déglutissent », « elles sont les toujours pleines / les très comblées / comme la terre les tombes / comme la mer aussi / et jamais rien ne remonte / rien ne revient à la surface » (Hoex, 2013 : 33-35).

La menace de se faire engloûtir, déchiqûeter et disparaître, que lie Corinne Hoex à la mer, s'étend à toute relation où il est question d'amour, d'une attente d'amour. C'est ce que reconnaît clairement, du haut de la dune d'où elle observe la mer, la narratrice de la nouvelle *Des voiliers glissent en silence* : « À l'urgence de nous lier, de nous fondre en un seul répond immanquablement l'intime terreur de nous faire dévorer, de nous dissoudre » (Hoex, 2003 : 123). Les songes maritimes d'Élisabeth, protagoniste du quatrième roman de Corinne Hoex intitulé *Le Ravisse-*

---

parce qu'il est maître de la vie et de la mort, mais aussi parce qu'en sa féminité il est la première horloge humaine [...] » (Durand, 1978 : 122).

<sup>5</sup> Dans son essai sur les différentes facettes de la Grande Mère, Erich Neumann (2009) insiste sur le symbolisme du récipient qu'incarne le corps féminin. Il fait de l'eau (celle des mer, étang, source, puits, rosée), porteuse et génératrice de vie, un des éléments naturels liés à ce contenant. Mer et ventre, dans le roman de Corinne Hoex, sont bien « récipients », mais qui s'opposent à la vie qu'ils contiennent.



*ment des femmes* (2012), sont enfin aussi révélateurs du danger que peut représenter l'autre. Élisabeth s'éprend d'un gourou, le Père Constantin. Celui-ci lui propose le baptême, qu'il célébrera dans la mer. La veille de la cérémonie, la femme rêve d'une mer nocturne et réulsive (elle imagine le contact des méduses, les baves et venins des vers de sable) qui se refermera sur elle, l'engloutissant – une mer létale, aux antipodes de l'eau baptismale et régénératrice attendue. Après le baptême suivi d'une nuit d'amour décevante, dans le jardin de sa villa provençale donnant sur la mer, Élisabeth décide de ne pas suivre Constantin, se libérant ainsi de son emprise. Peu auparavant, elle avait eu un rêve au cours duquel elle sauvait un homard ailé. Elle refuse ainsi de se laisser dévorer par l'homme qu'elle a voulu séduire, sachant ce que Constantin fera de ce homard auquel elle s'identifie : il « lui tranchera la carapace, en décollera la chair, le mastiquera avec conscience, sans oublier de lui arracher les pinces, de lui disloquer les pattes et de les écraser entre ses molaires pour en aspirer le jus rose » (Hoex, 2012a : 197).

## 2.2. *La Nuit, la mer*

Les clivages entre la mer diurne et la mer nocturne, entre la mer de la conscience et la mer des rêves, soulignés dans *Ma robe n'est pas froissée*, se trouvent aussi au cœur de *La Nuit, la mer*. Ce livre de poésie est illustré par des encres de Camille De Taeye<sup>6</sup>. Sur les pages de droite, onze textes courts en prose aux phrasés apparemment simples, que resserre l'unité thématique annoncée dans le titre de l'ouvrage ; sur celles de gauche, onze sphères à l'encre sur fond blanc, enfermant des nébuleuses aux tonalités tantôt sombres, tantôt plus lumineuses. Pour la narratrice<sup>7</sup> de *La Nuit, la mer*, les vagues, pendant la journée, respecteraient une distance alors que la nuit, elles franchiraient les dunes et les arbres la protégeant et attenteraient à son intégrité, lui faisant subir leurs assauts. C'est le constat suivant qui inaugure l'ouvrage : « Je ne vois pas la mer mais, la nuit, je l'entends. Le jour, elle se tient de l'autre côté de la dune, au-delà des grands pins » (*La Nuit* : 7). *Voir, entendre, sentir* sont trois verbes récurrents dans le livre poétique pour dire l'action – une plongée sensorielle dans la nuit et la mer à travers l'imaginaire – dont est sujet la locutrice. Dans un même temps, le déploiement du bruit inquiétant de la marine, de sa puissance, de sa présence à la fois douce et menaçante, de son avancée dans la chambre du personnage, comme pour le cerner, rappelle les images du premier songe de la narratrice de *Ma robe n'est pas froissée* :

<sup>6</sup> Camille De Taeye (1938-2013) est un peintre et lithographe belge. Figure majeure de la peinture belge, souvent considéré comme néo-surréaliste, il a développé tout un univers pictural au gré de rencontres avec des écrivains, éditeurs, galeristes. Le support artistique renforce, sans toutefois les illustrer, les images profondément visuelles du texte de Corinne Hoex. Nous nous référerons à certaines encres qui nous ont particulièrement interpellées par le lien étroit les unissant au texte poétique.

<sup>7</sup> Nulle trace de genre ne caractérise le sujet de *La Nuit, la mer*. Corinne Hoex, cependant, le ressent comme féminin et s'étonne elle-même, à propos de son texte, de l'absence de marqueur de genre. (Entretien téléphonique avec Corinne Hoex, le 23 décembre 2016).

« Mais, quand l'obscurité est là, je sens l'eau noire qui gonfle. Elle caresse ses vagues sur le seuil de ma chambre, se glisse sous le volet, encercle mon lit. J'entends son grondement sourd. Son râle » (*La Nuit* : 7). Par la suite, l'ensemble des poèmes de *La Nuit, la mer*, aux images denses et lancinantes, n'auront de cesse d'exposer une mer plus violente encore, face à un personnage plus dénué aussi, dont l'on ne sait pratiquement rien, excepté l'exacerbation des sens dont il fait preuve, l'espace où il vit et d'où il rêve, et le geste d'écriture qu'il pose.

D'une part, la mer que se représente la narratrice est avant tout manifestation sonore et présence démesurée : « La nuit, j'entends qu'elle est immense » (*La Nuit* : 13), dit celle-ci, qui se tient « avec seulement le bruit de la mer près [d'elle] dans la chambre » (*La Nuit* : 21). La mer est animée d'un mouvement destructeur, que relativise cependant le personnage, constatant que les vagues finissent toujours par s'écraser. Ces dernières revêtent la forme d'un mur s'abattant sur sa victime et d'une gueule menaçante se saisissant d'elle – images qui rejoignent celles aussi dont rêve la narratrice de *Ma robe n'est pas froissée* :

Les vagues se dressent comme un mur, écartent les mâchoires, tendent leurs crocs d'écume. Elles vont les refermer. Happer ma chair. Je connais cette rage de ne pouvoir saisir. Ce dépit de la mer de devoir renoncer. S'arrêter devant rien. Un peu de sable (*La Nuit* : 9).

J'ai besoin de dire ma place face à l'énorme masse d'eau qui m'avale. Une force terrible oscille sur elle-même, bascule et me submerge (*La Nuit* : 11).

La mer fait aussi l'objet de descriptions dans lesquelles les couleurs prédominent, sans éclipser pour autant ses mouvements abrupts. L'eau est profondeur à la fois immobile (elle stagne) et vive (elle attrape). Elle semble, ici encore, avoir absorbé l'obscurité de la nuit et pris, même, les visages de ceux qui la regardent :

Un liquide noir, opaque, aux reflets de métal. De l'eau qui ne coule pas. Je sens son scintillement argenté sous la lune (*La Nuit* : 13).

La mer luit d'un éclat dangereux. Elle agrippe ce qu'elle touche, attire à elle le ciel et ses nuages roses, prend le soleil du soir et le frotte à son eau. Elle aspire les visages, se referme sur eux (*La Nuit* : 15).

Le support visuel choisi accentue la puissance de la mer, prête à l'engloutissement, au déchiquètement, à la destruction de l'autre. C'est ainsi pour une sphère de Camille De Taeye striée de lames ou tentacules noirs et blancs (*La Nuit* : 8) ou une autre, au centre de laquelle un trou noir paraît résorber la frange irradiée et lumineuse qui l'entoure (*La Nuit* : 14).

D'autre part, le personnage de *La Nuit, la mer* réfléchit à ce qu'il éprouve. À plusieurs reprises, il désigne le temps et l'espace dans lesquels il est immergé, c'est-à-dire la nuit ténébreuse et « ici », déictique désignant la chambre d'où il entend la mer, devenue la chambre envahie par la mer (« La nuit, elle est ici, à l'intérieur », *La Nuit* : 15), bien qu'il soit conscient que sa plongée fusionnelle dans le noir et le bruit de la mer est de l'ordre de l'imaginaire. La narratrice se dit menacée par la mer, mais déclare y résister par les mots qu'elle écrit. Il s'agit d'écrire pour faire exister une place – « ma place », revendique-t-elle – où vivre, être, face à une puissance dévorante et une menace monstrueuse : « C'est à cause d'elle [la mer] qu'il me faut rester sous la lampe et écrire. Comme on allume un feu pour repousser les fauves » (*La Nuit* : 11).

Dans ce texte de Corinne Hoex, l'interpénétration de la mer et de la nuit, autre symbole puissant de l'inconscient, semble exacerber la présence de la mer : le silence et les ténèbres nocturnes font ressortir les teintes et les sons marins. La plongée imaginaire du sujet au sein de la nuit et de la mer révèle son angoisse de disparition. Dans la suite de l'ouvrage poétique, la rencontre avec d'autres et la question des mots, comme résistance à la violence, amorceront une libération du personnage.

### 2.3. *Les Mots arrachés*

Dans ce récent livre poétique, l'eau s'en prend au sujet qui raconte, le séparant d'un être aimé. Cette rupture imposée par l'eau constituait déjà un des thèmes centraux de *Décidément je t'assassine*. Dans ce troisième roman de Corinne Hoex, sur fond d'une pluie torrentielle comparée à une mer incontrôlable et ravageuse, une femme adulte accompagne les derniers moments de sa mère hospitalisée, qui ne cesse de la rabrouer. Après une seconde intervention chirurgicale, la mère a de l'eau dans les poumons, ce qui entraîne sa mort. Sa fille assiste à ses efforts désespérés pour tenter de respirer ; en vain, car l'eau qui l'envahit est plus forte. Celle-ci retient sa proie et la dévaste : « L'eau grossit, te fouille comme une grotte, pénètre ta gorge, ta poitrine, tes os, se répand dans les battements de ton cœur. Tu racles le fond. Tu veux remonter à la surface. Mais quelle surface ? L'eau a tout pris » (Hoex, 2010a : 41). Lors d'une nuit froide et opaque, qui pèse de tout son poids et semble emporter avec elle la mère, en l'absorbant, cette dernière reçoit une injection de morphine, cesse de lutter et s'éteint.

Dans *Les Mots arrachés*, nuit et eau ravissent aussi à la narratrice, une femme adulte, sa mère – « je » et « tu » dont le lecteur ne perçoit clairement l'identité qu'au terme de l'ouvrage poétique. Les derniers moments de la mère, sa mise en terre et sa présence au-delà de la mort qu'évoquent les poèmes de Corinne Hoex sont dévoilés aussi par un support graphique. Six gravures de Véronique Goossens<sup>8</sup> esquissant des

<sup>8</sup> Corinne Hoex, éprouvant beaucoup d'affinité entre les gravures de Véronique Goossens et son propre texte, a proposé à l'artiste de collaborer à la publication des *Mots arrachés*. Véronique Goossens (1956) est une illustratrice, dessinatrice, peintre et graveuse belge. En 2013, elle a été lauréate de la Triennale Européenne de l'Estampe contemporaine.

silhouettes féminines sombres, d'abord solitaires, puis au nombre de deux, accompagnent un texte préliminaire et six mouvements de longueurs inégales. Ces derniers sont composés, pour la plupart, de strophes de cinq à six vers concis, dont la densité fait surgir des images éminemment évocatrices, fulgurantes même, sur l'anéantissement de la mère. Comme dans *Ma robe n'est pas froissée* et *La Nuit, la mer*, il faudra attendre la fin du livre pour que la mer létale obsédant la locutrice fasse place à autre chose, de l'ordre du positif. Le paysage maritime nocturne, un jardin baigné de la lumière d'un phare, servira de cadre réconfortant pour la fille.

Dans *Les Mots arrachés*, la mère décédée, est devenue une ombre pesante, aux allures de nuit, qui occupe le corps de la narratrice et essaie de retourner à la vie, dans l'effort, la douleur peut-être. Par petites touches, les images crues et hautement visuelles du deuxième mouvement de l'ouvrage captent le passage de vie à trépas. Certaines peuvent être rapprochées d'autres de *Décidément je t'assassine* : l'angoisse qu'éprouve la fille face aux derniers moments qui se jouent, la lutte désespérée de la mère « au regard furtif (Hoex, 2015a)<sup>9</sup> » contre la mort imminente qui « veut [lui] faire rendre gorge », son corps dont se saisissent les « mains étrangères » du personnel médical, ses tentatives désespérées de respirer sous un masque, le chemin inéluctable de la mort où s'engager (« tu tâtonnes / vers un appui / qui manque »), la fin infligée par l'eau, la ligne horizontale de l'écran du moniteur. La rage de la mourante pour essayer de se maintenir en vie est écrasée par la puissance d'une eau l'envahissant. L'effort répété pour respirer ouvre la voie à la poussée mortelle de l'eau et dans ce texte encore, celle-ci a le pouvoir de faire disparaître sa victime : « respirer / mais c'est l'eau que tu respirez / à chaque inspiration / l'eau te noie / te submerge », « à chaque inspiration / l'asphyxie / la noyade / l'eau se répand en toi / à la place de la vie ».

Quand la narratrice évoque par la suite la mise en terre, elle imagine l'existence combative de la défunte<sup>10</sup> lâcher prise pour faire place à une vie apaisée dans l'au-delà. Mais revient bientôt en force l'obsession de la mort, qu'incarnent la nuit et l'eau ayant emporté la mère. L'eau-mer nocturne, qui se déploie dans cinq des huit strophes de la cinquième partie du livre, est mouvement perpétuel et masse sombre, force violente et imparable, prenant d'assaut le « tu ». Sont reprises, ici, l'attaque de l'eau et les défenses guerrières de la défunte : « la nuit / toujours ça recommence / la lame de fond / le raz-de-marée / aucun barrage », « toujours ça recommence / l'eau s'engouffre / te submerge / la forteresse s'écroule / un château de sable ». Pour la première fois dans *Les Mots arrachés*, apparaît le pronom « nous »

<sup>9</sup> Les citations qui suivent, dans ce sous-chapitre, sont issues des *Mots arrachés*, livre dont les pages ne sont pas numérotées.

<sup>10</sup> Les vers « ta vie agrippée / par tant de racines obstinées », « ton bouclier d'orgueil / ton heaume de défiance / fendus / explosés » des *Mots arrachés* font écho à la description de la mère de *Ma robe n'est pas froissée*, « l'impétueuse, la guerrière » (*Ma robe* : 57) et à celle de *Décidément je t'assassine*, louée par sa fille, lors de ses funérailles, comme « "la lutteuse", "la battante" » (Hoex, 2010a : 64).

pour dire ce qui se joue au creux de la nuit. Les deux femmes sont réunies par la mer ; l'une est dans la mer, soumise à sa force, l'autre, à ses côtés : « chaque nuit nous sommes là / toi emportée par les courants / moi sur le rivage / la survivante / la rescapée ». La narratrice revient, une fois de plus, sur la mort de sa mère par l'eau. À « l'eau s'engouffre / te submerge » répond en effet, un peu plus loin dans le texte : « chaque nuit l'eau t'envahit / tu luttas dans ta cale ». La narratrice voit dans l'eau qui, inlassablement, s'empare de sa mère, une ressemblance avec la personnalité de celle-ci : « dans cette eau / quelque chose est toi / de façon absolue » ; violence de la mère et de la mer qui rappelle celle mise en scène dans *Ma robe n'est pas froissée*. Jusqu'au terme de ce cinquième volet, la narratrice n'aura de cesse de recourir à la force tenace de l'eau pour dire les derniers moments de sa mère et la scansion de « chaque nuit », ouvrant la plupart des strophes, unit des images dont l'une découle de l'autre. La scène de la mort de la mère à cause de l'eau, rêvée, revue et revécue par la femme, est ainsi transformée par celle-ci en image de la mourante, nuit après nuit, emportée par la mer. L'absence d'air et la présence de l'eau marquent la fin de la vie, mais aussi le départ vers une autre existence : « chaque nuit l'eau acharnée / le cataclysme / la débâcle / aspirée / tu cours à l'avenir », « chaque nuit ta voix lointaine / naufragée / ta bouche qui cherche l'air / tu dérives / te détaches du monde ». La rencontre entre la fille et la mère, amorcée dans un espace maritime (eau et rivage), se déploiera dans le dernier mouvement des *Mots arrachés*.

### 3. Mers du réconfort et de l'apaisement

#### 3.1. *Ma robe n'est pas froissée*

La troisième et dernière partie de *Ma robe n'est pas froissée* est consacrée à la relation de la narratrice avec un fiancé brutal qui la battait et violait, sans que ne se soient interposés ses parents, ceux-ci ayant fait mine de ne rien savoir. La femme interrompt son récit, évoquant la situation d'énonciation. Elle se situe face à la mer, dans un lieu qui apparaît comme une fin : « Je suis au bout du monde. Là où les routes s'arrêtent » (*Ma robe* : 96). Les vagues qu'elle décrit semblent à nouveau avoir une vie propre, indifférente aux tréfonds de la mer. La narratrice témoigne aussi d'une certaine connivence avec les vagues, consciente qu'elles ont en commun de buter perpétuellement sur le même obstacle – pour la fille, une demande d'amour jamais satisfaite, toujours bafouée :

Les vagues devant moi se construisent et se brisent. [...] Elles meurent et reviennent sans atteindre le fond. Elles meurent et reviennent sans trouver d'issue. Elles mènent leur besogne. Se construisent et se brisent (*Ma robe* : 96)<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> La nouvelle *Des voiliers glissent en silence*, qui annonce le roman de 2008, insiste davantage sur l'oscillation perpétuelle des vagues et leur brisure, auxquelles la narratrice, victime qui s'accuse d'être partie prenante de son drame (elle est maltraitée par l'homme qu'elle aime), s'identifie : « Les vagues

Une contemplation diurne de la mer clôt le roman. Au terme de son récit, la fille décide de rejoindre la mer et s'assoit face à elle. Elle met tous ses sens en éveil, comme pour recevoir en son plein le paysage maritime, ce qui rappelle le moment sur la dune du début du roman. Elle ressent une certaine harmonie avec l'univers, qu'elle éprouve avec intensité. Son « regard en équilibre entre le ciel et l'eau » (*Ma robe* : 110-111) s'attarde sur les voiliers et les nuages, se tourne aussi vers le jeu des enfants et des adultes sur la plage et ses doigts frôlent le sable et les oyats. Le paysage maritime que saisit la femme est aussi sons, cette fois pourvus d'une douceur maternelle – celle qu'elle n'a jamais reçue de sa mère –, qui la plongent dans un état de calme :

Des heures que j'écoute le frémissement des coquillages sous la caresse des vagues, que je me laisse bercer par la rumeur babilante, volubile, le ronronnement bienséant de l'été (*Ma robe* : 111).

Aux images terrifiantes d'une mer destructrice, succède celle d'une mer rassérénante. Dans cet espace vaste et ouvert, qui contraste avec les espaces circulaires et clos, récurrents dans le roman<sup>12</sup>, la narratrice trouve enfin les mots justes pour dire son drame : « Rien ici ne connaît l'angoisse de vivre. La menace terrible de l'amour » (*Ma robe* : 111) – un désir d'amour sans réponse, qui l'amène à tout accepter et à elle-même disparaître. Depuis le rivage, ces moments de contemplation paisible de la mer et des vagues dont le mouvement oscillatoire rappelle les désirs de la narratrice (de savoir, d'amour, d'existence) systématiquement réprimés, débouchent sur une forme de conscientisation de sa douleur et un sentiment de sérénité. Elle trouve une place de trêve, une place où se mettre en suspens, tout en restant seule, observant de loin le monde.

Être face à la mer, dans un espace perçu comme aboutissement d'un trajet, ou même, confins du monde, constitue l'essence du poème de Corinne Hoex, *Le Bord*

---

devant moi se construisent et se brisent. [...] Leur mouvement oscillatoire si régulier, si parfait, ne trouve sa vitalité que dans cette alternance perpétuelle, ces explosions répétées et la déception, la déroute qui, chaque fois, y succède. [...] Les vagues meurent et reviennent sans toucher jamais le fond. Elles meurent et reviennent sans avoir vu d'issue. Elles mènent consciencieusement leur besogne. Se construisent et se brisent. Depuis l'enfance, depuis la nuit des temps, elles ont appris » (Hoex, 2003 : 124).

<sup>12</sup> Nombreuses dans le roman sont les images d'espaces fermés, révélatrices de l'enfermement de la narratrice dans des liens où sa demande d'amour n'est jamais exaucée. Outre l'encerclement de la maison par les peupliers, déjà évoqué, nous relevons un compas qu'avait offert le père à sa fille : « J'ai tracé des infinités de cercles parfaits, de rouages, d'engrenages dont tu occupais le centre. [...] Du haut d'un ciel sans nuages, tu observes ta fille, épinglée ici-bas par la pointe acérée d'un compas d'argent » (*Ma robe* : 15-16). La narratrice se souvient aussi des week-ends où son fiancé la violentait en toute impunité : « Tout le samedi, tout le dimanche, je coopère à ma mise à mort, j'appartiens aux banderilles, au poignard, à l'estoc, je suis au centre de l'arène et il n'y a pas de spectateurs » (*Ma robe* : 106).

*du monde* (2012)<sup>13</sup>. La nuit, un personnage désigné par le pronom personnel « tu », dont l'on ne connaît pas le genre, se trouve dans un lieu qui est la fin d'un monde connu ou rassurant :

Tu ne viens pas ici sans avoir disparu, toutes routes perdues, poussé par le vent largement mouvementé. [...] Tu es au bord du monde, où les routes s'arrêtent, où ce que tu as construit s'évanouit, s'envole. Au bord du monde, face à la mer, sur une plage déserte [...] (Hoex, 2012b).

Dans ce poème, où s'entrelacent des motifs maritimes chers à Corinne Hoex – la mer plongée dans l'obscurité de la nuit, son « murmure », « la vaste nudité de l'eau », le mouvement ascendant et descendant des vagues, ici se déployant « tendrement » et « doucement » –, le personnage, qui semble meurtri, est à l'écoute de la vie de la mer et d'une révélation qui en émanerait : « La nuit, dans le noir, tu guettes ce mystère, cette opacité, l'obscurité épaisse, comme si c'est de là que vient la lumière » (Hoex, 2012b). La mer au bruit apaisant, enfin, constitue pour le sujet de *Bord du monde*, comme cela l'était aussi pour la narratrice de *Ma robe n'est pas froissée*, une présence accompagnatrice, presque humaine : « La nuit, dans le noir, avec le murmure, le murmure toujours, le murmure des vagues. La respiration de l'eau près de la tienne » (Hoex, 2012b).

### 3.2. *La Nuit, la mer*

L'ensemble de *La Nuit, la mer* fonctionne à partir de la reprise d'images et de leur progression. La mer nocturne, bruyante, puissante est toujours revêtue d'un caractère redoutable dans la seconde partie de l'ouvrage poétique, qui met en place les tentatives de libération de la femme de l'oppression pesant sur elle. Ainsi apparaît, au sein de la mer, une nouvelle présence humaine, que le « je » personnage observerait d'abord de loin, lui-même s'étant éclipsé de l'énonciation : des nageuses résolues, indifférentes aux dangers maritimes. Tandis que la mer dévoratrice entraînait à elle tout ce qu'elle pouvait, ce sont les nageuses elles-mêmes, ici, qui « s'engouffrent dans l'eau obscure » (*La Nuit* : 17). La mer, le temps d'une phrase où « les lames » sont sujets, prendrait le dessus sur ces femmes ; mais en vain : « Les lames se soulèvent, les saisissent, les frappent. Les nageuses poursuivent leur route, fendent le corps puissant de la mer » (*La Nuit* : 17). Ces femmes resurgiront un peu plus loin dans le livre. Leur arrivée, peut-être attendue et espérée par la locutrice, met un terme à sa solitude, elle qui venait de se décrire une fois de plus enfoncée dans l'obscurité et le bruit de la mer, dans l'espace de la chambre. À nouveau, ces femmes émergent avec un dynamisme, une assurance aux antipodes de la situation du personnage prisonnier de la

<sup>13</sup> Le poème *Le Bord du monde* de Corinne Hoex, que précède une photographie de Martine Cornil, où une lune pleine surplombe une mer aux reflets argentés, fait partie du volume *Bords de Mondes* réunissant vingt-neuf photos de la série éponyme de Martine Cornil (ancienne animatrice radio et photographe belge, 1964) et vingt-neuf textes que lui avaient proposés des écrivains.



mer : « Alors, les nageuses viennent. Elles franchissent les vagues. J'entends le battement de leurs bras qui frappent l'eau » (*La Nuit* : 23). Elles invitent le sujet à les suivre et celui-ci se met en scène à leurs côtés, répondant à leur appel : « Elles s'arrêtent devant moi. Et je pars avec elles » (*La Nuit* : 23). Pour la première fois, la femme de *La Nuit, la mer* est auteur d'une action impliquant un changement – un départ.

La question du langage, par ailleurs essentielle dans l'ouvrage poétique, se déploie particulièrement dans cette seconde partie. Un des poèmes, situé entre l'évocation des nageuses et leur apparition pour emmener le personnage, est entièrement consacré à une quête des vagues, au creux de la nuit, de quelque chose de l'ordre de la parole et du secret, ce qu'exacerbent la succession des verbes et des substantifs qui s'enchaînent l'un à l'autre, et le jeu des répétitions :

Les vagues reviennent, insatiables, fouillent, cherchent, exigent, veulent le frémissement, le langage oublié, le mot imprononçable, le motif harcelant qu'emportent les rafales, répétant la même phrase, la même bribe de phrase, la même bribe incomplète. L'écume dans la nuit (*La Nuit* : 19).

Les vagues seraient ainsi à même de percer ce qui a été occulté et qui est présent sans être dit, pour le livrer au vent, qui le brasse à satiété et le disperse dans la nuit ; mouvement incessant et frénétique, des vagues et de la litanie du vent que relaieraient d'ailleurs les fines nervures noires sur fond gris de la sphère juxtaposée au poème (*La Nuit* : 18).

Au terme de *La Nuit, la mer*, l'agitation du déchaînement de la mer et de l'incursion des nageuses s'éteint. Une rupture temporelle inaugure l'avant-dernier poème où la projection dans le futur – le lendemain succédant à la nuit d'où parle la narratrice – est savoir d'une absence : « Demain, il n'y aura plus rien. Plus aucune trace. La mer sera venue avec ses vagues. Les choses n'auront pas existé » (*La Nuit* : 25). C'est la mer qui est responsable de cet évidemment aussi radical qu'énigmatique. Que vise le personnage, qui vient de dire qu'il s'en est allé avec les nageuses et qui, jusqu'au terme du livre, évite toute marque d'énonciation ? La perte serait-elle de ses songes, de sa projection fusionnelle dans la mer et la nuit, de son angoisse de disparaître, de son désir de partir, des mots que les vagues ont extirpés de l'oubli, des mots qu'il écrit ? Cet effacement et cette sorte d'apaisement trouvent leur écho dans le fond presque uniformément gris de la sphère accompagnant le poème (*La Nuit* : 24). Enfin, *La Nuit, la mer* se clôt par le retour au présent – « ce soir » (*La Nuit* : 27) – et réitère le savoir du personnage. La femme sait l'éphémère qui se joue hors de la chambre et de la maison, sur une plage parsemée de traces que la mer effacera. Ces traces, « les empreintes étoilées des pattes de mouettes » (*La Nuit* : 27), dévoilent encore quelque chose du langage. Que ce soit sous la forme de mots-écume disséminés par les vagues ou ici, d'une écriture-oiseau (la très belle image d'« Une écriture indé-

chiffable. Une calligraphie dont le tracé s'envole. », *La Nuit* : 27), le langage est de l'ordre du mystérieux, de l'instable et du fragmenté.

*La Nuit, la mer* met donc fin à la solitude extrême du sujet qui fantasme, replié sur lui-même. Ce sont les nageuses, figure d'une « provocation imagée » (Bachelard, 2014 : 190) s'adressant à la mer<sup>14</sup>, qui font passer la narratrice d'un espace fermé – la mer avec elle dans la chambre ne lui laissant pas de place, la mer qui la happe et la prend en elle – à un espace ouvert – la mer comme espace à parcourir. Cette figure plurielle des nageuses entraînant un tiers, se recouvre d'une dimension particulière dans l'écriture de Corinne Hoex lorsqu'on la rapproche de celle des *Nageuses*<sup>15</sup>, poème contemporain de *La Nuit, la mer*. À l'aube, après une nuit de veille, deux nageuses viennent chercher le personnage (« je ») qui vient de s'assoupir et qui est, à l'évidence, dépourvu de toute crainte. Elles l'encadrent et l'entraînent, depuis le fleuve jusqu'à la mer : « très tôt / elles sont venues / et je les ai suivies / j'ai nagé dans le fleuve / vers l'estuaire / jusqu'à la mer », « les deux femmes qui nagent / elles s'arrêtent / elles m'attendent / et je prends place entre elles », « quand il n'y a personne / elles viennent / je nage / avec les nageuses / dans l'eau rapide du grand fleuve » (Hoex, 2010b). Ce poème diffère de *La Nuit, la mer* puisqu'il ne met pas l'accent sur la nuit, mais sur l'aube qui lui succède, ni sur l'eau, mais sur les figures féminines qui la parcourent. Celles-ci sont des guides sûres d'elles, qui protègent le personnage, lui laissant une « place » entre elles. C'est grâce à elles aussi qu'il est alors capable de nager pour affronter l'eau tumultueuse. Ces nageuses de *La Nuit, la mer* et des *Nageuses* peuvent être rapprochées de deux figures féminines apparaissant dans plusieurs textes de Corinne Hoex. Sa grand-mère, Mémé, et son arrière-grand-mère, Mamy<sup>16</sup>, sont, aux yeux d'une fillette qui a l'air souvent peu heureuse, des femmes bienveillantes, bien distinctes de sa mère. L'une et l'autre offrent à l'enfant des moments de pur bonheur.

Le départ avec les figures féminines correspond, dans l'ouvrage poétique, à la fin du rêve et à la projection vers un autre espace, également ouvert. La mer mortifère a disparu et fait place aux empreintes éphémères des mouettes sur la plage, à des

<sup>14</sup> Le nageur dirait à la mer : « "Une fois de plus, je vais nager contre toi, je vais lutter, fier de mes forces neuves, en pleine conscience de mes forces surabondantes contre tes flots innombrables" » (Bachelard, 2014 : 190).

<sup>15</sup> Poème publié d'abord en 2009 comme livre d'artiste, avec des illustrations de nageuses de Colette Deblé, puis en 2010, sous le titre d'*Outremer*, dans la revue en ligne *Sources*. L'artiste peintre française Colette Deblé (1944) a illustré *La Nuit, la mer* de Corinne Hoex (paru comme livre d'artiste, sous le titre de *La Mer, la nuit*, en 2008 aux Éditions *Æncrages*) et *Les Nageuses*, dans les Cahiers de Peauésie de l'Adour. Ces contributions font partie du projet de Colette Deblé de réaliser un essai plastique et visuel sur les représentations du corps féminin.

<sup>16</sup> La première intervient dans le roman *Le Grand Menu*, le livre de poésie *Juin* (2011) et la nouvelle *La Petite musique de nuit* (2006) ; la seconde dans les nouvelles *Nous sommes loin* (2002), *Des fourmis dans les jambes* (2004), et le roman *Décidément je t'assassine*.

traces rappelant ces mots énigmatiques que le personnage-écrivain, immergé dans la nuit et la mer, imagine sortis du silence. *Ma robe n'est pas froissée* et *La Nuit, la mer* mettent en scène des sujets qui ont besoin de parler, de raconter et qui cherchent une « place » qui serait la leur. Dans les deux textes, la mer comme gouffre incarne ce qui peut détruire un être, mais la proximité – réelle, physique – avec la mer ou la plongée imaginaire en elle accompagne la prise de parole ou même, l'inciterait. Les rivages sur lesquels prennent fin l'un et l'autre texte, que ce soit celui des jeux de plage de l'été de *Ma robe n'est pas froissée* ou celui désert de *La Nuit, la mer*, sont des espaces de calme, des lieux retranchés de la peur exacerbée par la mer, et d'où émane une certaine douceur ; des endroits, enfin, où s'affirment une prise de conscience et l'expression d'un savoir sur son destin.

### 3.3. *Les Mots arrachés*

Le dernier mouvement des *Mots arrachés* dévoile le temps et le lieu d'énonciation ainsi que l'identité des personnages. Dans ce texte aussi, l'espace est un bord de mer nocturne : l'« ici » est un jardin d'où sont audibles « un faible bruit de vagues » (Hoex, 2015a) et « l'appel de la hulotte [...] / désolé / solitaire ». L'atmosphère de violence a cédé la place à un espace marin serein, empreint de protection, silence et solitude. La nuit, qu'éclaire « la lumière du phare / lente longue caressante », est à présent dépourvue de toute menace et « le vent du large [...] enveloppe » la locutrice. La mer contemplée, proche de celle que regardait la narratrice à la fin de *Ma robe n'est pas froissée*, a perdu de sa puissance dévastatrice : « un faible bruit de vagues / s'avance jusqu'ici / [...] / les vagues dans le lointain / déroulent patiemment / leur fine frange d'écume / assoupies / consentantes ». Fille et mère sont ensemble, ce que restitue aussi la dernière gravure de Véronique Goossens représentant deux silhouettes proches l'une de l'autre, entourées de sombres nébuleuses. Dans la nuit apaisée du jardin jouxtant la mer, la première égrène, par le verbe, une perception vibrante de celle qui apparaît comme la mère disparue. Le « tu » est d'abord présence physique, animale encore, mais réconfortante, qui s'appuie sur le bras du « je ». Puis, à nouveau évoquée comme souffle, la défunte ne cherche plus à retenir la locutrice, s'accrocher à elle : « ton souffle glisse sur moi / me traverse / me respire / sous les miroitements de l'eau / un monde sans mémoire ». La narratrice, enfin, réitère son désir de « sentir » que l'autre, « ombre souriante », l'accompagne.

Au terme des *Mots arrachés*, la proximité entre la mère et la fille va au-delà de la présence physique retrouvée. La femme fait resurgir l'image de sa mère en train de mourir et cette dernière ôte le masque de l'hôpital pour parler et se retirer de la vie. Le « je » se rétracte, car, en fait, le « tu » n'ouvre la bouche que pour respirer. Puis, à trois reprises, la fille imagine les mots qu'aurait proférés sa mère. Elle fait dire à celle-ci des mots tendres, puis des mots dont le dépouillement la font exister, elle, telle qu'elle est : « ta voix à nouveau / *ma fille* / *je veux que tu sois* / mais tu ne poursuis pas / ton regard est fixe / que je sois quoi / *heureuse* / *vivante* / *belle* / ou alors simplement

*/ ma fille je veux que tu sois* ». Ces mots maternels non-dits souhaitent à la fille des *Mots arrachés* de pouvoir simplement être ; don d'amour constamment refusé aux filles de *Ma robe n'est pas froissée* ou de *Décidément je t'assassine*, jamais à la hauteur aux yeux de leur mère. Sur fond de roulis doux des vagues, ce sont ainsi ces mots d'amour ayant fait défaut, mais que la disparition a permis de faire exister, qui ont force de lien, de réconciliation entre la fille et sa mère : « une phrase inachevée / suspendue / rien entre nous / n'a jamais été aussi vrai / aussi juste / que ce silence ».

Dans *Décidément je t'assassine* aussi, la fille imaginait retrouver sa mère, en se projetant dans un espace marin. La mère avait souhaité que ses cendres soient dispersées à Ramatuelle, où elle possédait une villa de vacances. La narratrice dit qu'elle choisira certainement cet espace pour lui confier les cendres de la disparue ; une mer, non plus force déferlante qui prend, mais eau avec laquelle s'unir, aux vagues douées de gestes maternels – une douceur que ni elle ni sa mère n'ont connue : « bercée par les vagues. Infiniment bercée. », « Je choisirai l'eau. Tu seras flottante. Tu seras dissoute. Les vagues. La douceur des vagues. Tu as si peu été bercée » (Hoex, 2010a : 132 et 133). La symbiose mère et fille dont rêvait la narratrice de *Ma robe n'est pas froissée* est ici possible, bien que toujours en péril. En effet, la mer, dont les fonds enferment une menace (l'animal marin évoqué, mais aussi peut-être le rappel des acerbes avertissements maternels), permettrait, dans le roman de 2010, à la fille de trouver une place auprès de sa mère, le temps d'une baignade : « L'an prochain, tes cendres seront mêlées à l'eau bleue. Nous nagerons ensemble. Tu seras forcée de me tolérer. Je n'aurai pas à me plaindre si une méduse me mord » (Hoex, 2010a : 136).

#### 4. Conclusion

De puissants et récurrents thèmes associés à la mer ont pris forme tout au long de ce parcours. Dans l'œuvre de Corinne Hoex, la mer avive les sens de ceux qui s'en approchent. Sa couleur d'un bleu éclatant et son parfum revigorants, son bruit sourd et fort, imprègnent le sujet ; ténébreuse, rêvée ou contemplée de nuit, la mer le tourne vers ses angoisses. Monstre destructeur qui prend tout ce qui est à sa portée, la mer est trou, ventre et bouche menaçants. Anthropomorphisée, la mer peut éprouver des émotions (obstination, rage, tendresse, frustration), poser des gestes doux ou s'ériger en guerrier, se faire entendre comme murmure, être simplement présence accompagnatrice. La mer est figure féminine dont les vagues incarnent une étreinte et un bercement maternels désirés, mais aussi le rejet implacable que fait subir une mère à sa fille.

« Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ? Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! » (Hoex, 2015b : 67), l'exergue baudelairien choisi par Corinne Hoex pour précéder un de ses tableaux de *Valets de nuit*, nous semble en dire long sur le rôle de la marine qui hante son œuvre. La mer démontée est le gouffre où se penchent, pour voir comment elles sont dévorées et retenues en

elle, les femmes de *Ma robe n'est pas froissée*, de *La Nuit, la mer*, des *Voiliers en glissent silence*, du *Ravissement des femmes*. La vision de la menace et de l'horreur des abîmes maritimes, qui est aussi celle de la propre désolation des sujets et du vide qu'ils occupent pour l'autre, peut cependant être retournée en fin positive. Le regard plongé vers la mer, dans ce qu'elle a de plus destructeur, de vain aussi, permet justement la prise de conscience d'un destin et permet de s'y confronter, par la réminiscence, le fait de raconter et d'écrire. Alors que, dans les textes de Corinne Hoex, les réitérés avalement et mâchement attribués à la mer et à la mère s'opposent à leur caractère protecteur, garant de la vie, une fonction génésique de la mer remonte pourtant à la surface<sup>17</sup>. L'écriture de la romancière et poète belge ne cesse, en effet, de faire ressortir le savoir de la marine et sa puissance à engendrer des possibles créatifs.

Ainsi d'une part, au sein de la mer, les personnages de *La Nuit, la mer* et des *Nageuses* osent entrevoir un affrontement vaillant, seul rendu possible par l'imagination d'une présence humaine plurielle, les faisant sortir de leur solitude. D'autre part, le rivage sur lequel s'achèvent les trois textes parcourus, est lieu près de la mer, d'où la contempler, tout en se gardant à distance. Il fonctionne à la fois comme écrin où sont dits des mots importants, mystérieux (des mots fragmentés et peut-être tabous, en tout cas « imprononçables », dans *La Nuit, la mer*), des mots de résistance, et comme « place » possible pour le sujet. Dans *Ma robe n'est pas froissée*, mais aussi dans *Des voiliers glissent en silence* et *Le Ravissement des femmes*, le bord de mer est un lieu où les femmes se retrouvent et tentent de mettre à distance les liens les maintenant sous la sujétion d'un tiers néfaste. Le rivage se recouvre d'une dimension fondatrice plus intense encore à la fin des *Mots arrachés*, dans la mesure où la narratrice est l'auteur d'un processus de rupture, de brisure – elle a « arraché » à sa mère des mots d'amour, puis elle a écarté délibérément les mots superflus –, s'octroyant par là-même des mots bienveillants la faisant exister ; ces mots dont elle avait cruellement manqué, comme les filles des romans antérieurs et peut-être aussi le « je » angoissé de *La Nuit, la mer*. Dans l'imaginaire hoexien dont font indéniablement partie la cassure et le morcellement – rappelons ainsi les vagues qui éclatent, « les flocons d'écume », les sujets s'imaginant être déchiquetés par la mer<sup>18</sup>, les inquiétants « tronçons d'enfants » rejetés, les atours guerriers maternels ayant cédé –, la plongée dans la mer et la contemplation depuis le rivage ne cessent de participer à la reconstruction des personnages.

<sup>17</sup> Nous renvoyons à la réflexion d'Annick Gendre sur le lien entre la dévoration de la mer et sa fonction génésique, qu'elle met en lumière dans les textes de Jean Lods.

<sup>18</sup> Fragmentation qui trouve son paroxysme dans le récent ouvrage poétique de Corinne Hoex, *Oripeaux*. Le thème central est celui des dépouilles que charrie la mer : objets, traces organiques, mais aussi sentiments, rêves, espoirs, qui sont « lambeaux / déchirures » (Hoex : 2015c), « fragments d'oubli / débris de vie / [...] / rognures d'amour », « lacérations », « reliques / [...] / brisures blanches », « tessons broyés de nacre », « copeaux et sciures », etc. Les débris putrescents, ensevelis dans la vase stagnante, sont voués au néant – « effacement / oubli », déclarent les deux derniers vers d'*Oripeaux*.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BACHELARD, Gaston (2014) : *L'Eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*. Paris, Librairie Générale de France. [éd. orig. : 1942].
- CAUWE, Lucie (2008) : « La mer, pour exister [Entretien avec Corinne Hoex] », *Le Soir*, 18 janvier. Disponible sur : [http://archives.lesoir.be/la-mer-pour-exister\\_t-20080118-00EKGA.html](http://archives.lesoir.be/la-mer-pour-exister_t-20080118-00EKGA.html).
- CORBIN, Alain (1998) : *Le Territoire du vide. L'Occident et le désir du rivage. 1750-1840*. Paris, Aubier. [Support Kindle]
- DURAND, Gilbert (1978) : *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*. Paris, Bordas [éd. orig. : 1960].
- DURAND, Gilbert (en ligne) : « Symbolisme des eaux », in *Encyclopædia Universalis*, s.v. EAU. Disponible sur : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/symbolisme-des-eaux>.
- GADZALA, Krysteena (2013) : *Écrire la relation mère-fille au XXI<sup>e</sup> siècle : le roman familial au service du souvenir dans « Autour de ma mère » (2007) de Catherine Safonoff, « Décidément je t'assassine » (2010) de Corinne Hoex et « Rien ne s'oppose à la nuit » (2011) de Delphine de Vigan*. Thèse de « Master of Arts in French ». University of Waterloo.
- GENDRE, Annick (2009) : « Du limen marin dans l'écriture de Jean Lods ». *Carnets 1 (La mer dans tous ses états)*, 91-116. Disponible sur : <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/12310.pdf>.
- GILLAIN, Nathalie (2017) : « Postface », in Corinne Hoex, *Le Grand Menu*. Bruxelles, Espace Nord, 123-151.
- HOEX, Corinne (2003) : « Des voiliers glissent en silence ». *Marginales* 252, 122-124.
- HOEX, Corinne (2008) : *Ma robe n'est pas froissée*. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles.
- HOEX, Corinne (2009) : *La Nuit, la mer*. Bruxelles, Didier Devillez Éditeur. [Avec des encres de Camille De Taeye]
- HOEX, Corinne (2009) : *Les Nageuses*. Cahiers de Peauésie de l'Adour. [Avec des aquarelles de Colette Deblé]
- HOEX, Corinne (2010a) : *Décidément je t'assassine*. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles.
- HOEX, Corinne (2010b) : « Outremer ». *Sources*, n° d'avril-mai (*Des voix de femmes*).
- HOEX, Corinne (2012a) : *Le Ravissement des femmes*. Paris, Grasset.
- HOEX, Corinne (2012b) : « Le Bord du monde », in M. Cornil, *Bords de monde*. Bruxelles, Maelström.
- HOEX, Corinne (2013) : *Celles d'avant*. Bruxelles, Le Cormier.
- HOEX, Corinne (2015a) : *Les Mots arrachés*. Liège, Éditions Tétrasy Lyre. [Avec des gravures de Véronique Goossens]
- HOEX, Corinne (2015b) : *Valets de nuit*. Bruxelles, Les Impressions Nouvelles.
- HOEX, Corinne (2015c) : *Oripeaux*. Nîmes, La Margeride. [Avec des estampes de Robert Lobet]
- JUNG, Carl Gustav (2014) : *Psychologie et alchimie*. Paris, Libella. [éd. orig. : 1944].

- LAMARCHE, Caroline (2017) : *Réception de Corinne Hoex. Séance publique du 28 octobre 2017*, Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Disponible sur : <http://www.arllfb.be/ebibliotheque/discoursreception/lamarche28-102017.pdf>.
- NEUMANN, Erich (2009): *La Gran Madre. Una fenomenología de las creaciones femeninas de lo inconsciente*. Madrid, Editorial Trotta. [éd. orig. : 1974].
- NINANNE, Dominique (2016) : « Pères et filles dans les romans de Corinne Hoex ». *Çédille, revista de estudios franceses* 12, 297-325. Disponible sur : <http://cedille.webs.ull.es/12-15ninanne.pdf>.
- NINANNE, Dominique (à paraître) : « Des mères et des filles dans trois romans de Corinne Hoex ». *Basamat. Revue de la Faculté des Lettres et des Sciences Humaines Ben M'sik Université Hassan II Mohammedia-Casablanca*.
- PURNELLE, Gérald (2012) : « Corinne Hoex, *Contre jour* (Le Cormier, 2009) ; *Juin* (Le Cormier, 2011) ». *Culture, le magazine culturel de l'Université de Liège*, février. Disponible sur : [http://culture.uliege.be/jcms/prod\\_812515/fr/corinne-hoex](http://culture.uliege.be/jcms/prod_812515/fr/corinne-hoex).