

## **Les autrices luxembourgeoises de langue française, point impensé des études francophones**

Les autrices luxembourgeoises de langue française sont aujourd'hui encore frappées d'une certaine marginalité, tant est patente leur absence à la fois des travaux en études de genre et des études francophones, qui se consacrent le plus souvent à la production littéraire des écrivaines issues des ex-colonies françaises. Or le cas des autrices du Grand-Duché mérite nettement que l'on s'y arrête. Écrire en français est en effet loin d'aller de soi dans un pays où la scolarisation se fait en allemand, langue qui jouit d'un certain prestige (notamment économique), et où le luxembourgeois demeure, selon la formule de Colette Combe, « une seconde mère pour la littérature<sup>1</sup> ». Le tout sans omettre la place grandissante de l'anglais, de plus en plus utilisé dans les classes aisées du pays et dans le milieu scientifique et universitaire<sup>2</sup>, et de plus en plus représenté, aussi, dans la production littéraire grand-ducale.

L'écriture n'allant jamais de soi pour une femme, le choix pour une autrice d'écrire en français dans un pays multilingue dont la production littéraire demeure peu visible ouvre résolument des perspectives que cette contribution tentera de mettre au jour. A travers les parcours de deux autrices luxembourgeoises, j'envisagerai la façon dont celles-ci ont pu et peuvent occuper une place dans le champ littéraire et éditorial national et ainsi espérer la reconnaissance, voire la consécration, au Grand-Duché et au-delà.

### **Le Luxembourg, un pays sans historiographie littéraire ?**

Dotée d'un marché éditorial restreint, la production littéraire grand-ducale, dont la diffusion internationale est pour le moins limitée<sup>3</sup>, présente toutes les caractéristiques d'une « petite littérature » (selon la terminologie de Deleuze et de Guattari). Elle est aujourd'hui encore très peu connue et étudiée au sein même de ce que François Provenzano qualifie de francophonie Nord (ensemble qui comprend la France, la Belgique francophone, la Suisse romande et le Québec – à quoi on pourrait ajouter le Luxembourg francophone), et qu'il distingue de la francophonie Sud (qui englobe la France, le Maghreb, l'Afrique subsaharienne, les Antilles, les Caraïbes et les francophonies de l'Océan indien) ; la France constitue ainsi non pas un troisième ensemble, mais un centre symbolique qui exercerait son pouvoir tant sur la francophonie Nord que sur la francophonie Sud<sup>4</sup>.

Le manque d'attrait pour la littérature luxembourgeoise peut s'expliquer par les modalités particulières du multilinguisme au Grand-Duché, doté non d'une littérature trilingue, mais d'une triple production littéraire – en allemand, en français et en luxembourgeois. Le multilinguisme luxembourgeois n'est d'ailleurs pas celui de la Belgique ou de la Suisse où,

---

<sup>1</sup> Colette Combe, *Corps, mémoire, hypocondrie*, Paris, Dunod, 2010.

<sup>2</sup> Fernand Fehlen, « Le statut du français sur le marché linguistique du Luxembourg. Le choix de la langue comme enjeu d'un champ scientifique en devenir », in *Linguistische und soziolinguistische Bausteine der Luxemburgistik*, Peter Gilles et Melanie Wagner (éd.), Frankfurt am Main, Peter Lang, 2011, p. 151-175.

<sup>3</sup> Jeanne Glesener, « Le multilinguisme comme caractéristique et défi de la littérature au Luxembourg », in *Viefalt der Sprachen. Varianz der Perspektiven. Zur Geschichte und Gegenwart der Luxemburger Mehrsprachigkeit*, Heinz Sieburg (dir.), *Interkulturalität*, 2013, p. 107-142, ici p. 131.

<sup>4</sup> François Provenzano, « Les études littéraires francophones : à partir d'un *État des lieux* », in *Textyles*, n° 28, « La Belgique avant la Belgique », 2005, p. 94-104.

pour citer Jeanne Glesener, « chaque littérature émerge d'une partie déterminée du territoire national et renvoie à une communauté de langue précise<sup>1</sup> ». Ce contexte multilingue spécifique, où les langues et leurs usages varient selon le contexte et, « plutôt que d'être juxtaposées, s'entrecroisent mutuellement<sup>2</sup> », conditionne nécessairement les représentations qui entourent l'usage de chacune de ces langues en littérature. Ainsi, pour Frank Wilhelm,

La littérature en langue allemande et la littérature en luxembourgeois induisent des œuvres proches du vécu de leur public et correspondant à la sensibilité générale, à un besoin identitaire primaire et spontané, alors que la littérature en langue française, produite par et pour la bourgeoisie, donne des œuvres plus distantes où le vécu concret local est moins à son aise, mais où l'écrivain peut davantage s'inscrire dans l'universel ou, au contraire, développer une identité plus intellectuelle<sup>3</sup>.

Ces représentations, quoi qu'on en ait, jouent nécessairement un rôle dans l'idée et l'usage que chaque auteur, chaque autrice du Grand-Duché (se) fait de sa langue maternelle et de sa ou de ses langues d'écriture. Opter pour une langue d'écriture revient en effet à hériter d'un certain canon, à consentir à « l'affiliation et [à] l'orientation vers un modèle littéraire spécifique<sup>4</sup> », allemand ou français en l'occurrence, ce qui peut naturellement se révéler intimidant. Le statut minoritaire d'une « petite littérature », surtout lorsqu'elle est le produit, comme au Luxembourg, d'un contexte multilingue, la rend d'emblée « soit en décalage, soit structurellement incapable de se conformer à la norme exogène prise comme modèle<sup>5</sup> », laquelle est fondamentalement monolingue. La littérature luxembourgeoise se caractérise d'ailleurs dès son émergence par un métadiscours qui interroge la validité du luxembourgeois comme langue littéraire, envisage les usages possibles et avérés en littérature de chacune des langues nationales et réfléchit plus largement à la nature nécessairement hybride de la culture luxembourgeoise<sup>6</sup>.

A l'évidence, tout texte écrit par un auteur luxembourgeois n'est pas pour autant systématiquement multilingue, de même que tout écrivain du Grand-Duché n'écrit pas forcément en plusieurs langues<sup>7</sup>. Si certains écrivains publient régulièrement dans deux des langues nationales, voire dans les trois, un grand nombre d'auteurs luxembourgeois ont opté pour une production exclusivement en une langue, et cela est vrai de bon nombre d'écrivains francographes, comme José Ensich ou Jean Sorrente<sup>8</sup>. Cela peut s'expliquer pour des motifs esthétiques, pour des raisons plus personnelles, ou encore par la volonté d'accéder au marché du livre hors des frontières grand-ducales<sup>9</sup>.

Le paysage éditorial du Luxembourg est en effet celui d'un sous-champ, tant sur le plan du nombre d'ouvrages publiés par an que sur celui des maisons d'édition sollicitées par les

---

<sup>1</sup> Jeanne E. Glesener, « Le multilinguisme comme caractéristique et défi de la littérature au Luxembourg », art. cit., ici p. 109.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>3</sup> Frank Wilhelm, « Europe de l'Ouest : le Luxembourg », in *Nouvelles Études Francophones*, Vol. 25, No. 2 (AUTOMNE 2010), p. 203-209.

<sup>4</sup> Jeanne E. Glesener, « Le multilinguisme comme caractéristique et défi de la littérature au Luxembourg », art. cit., p. 126.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 125.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>9</sup> *Ibid.*

auteurs. Quantitativement, la littérature luxembourgeoise de langue française représente entre trente et quarante ouvrages annuels<sup>1</sup> ; à titre d'exemple, pour la rentrée littéraire de l'automne 2021, on dénombre une trentaine d'ouvrages parus, dont un tiers en français. Cela semble très peu par rapport au nombre de nouveaux titres parus en Belgique (10 557 titres en 2019<sup>2</sup>) et en France (68 171 titres pour la même année<sup>3</sup>), même si on observe ces dernières années un « épanouissement qualitatif et quantitatif rassurant<sup>4</sup> » de la production grand-ducale. Pour autant, celle-ci peine à s'imposer face à la « présence massive » de littératures étrangères dotées, quant à elles, « de larges parts de marché, de systèmes de distribution professionnels, d'un fort support publicitaire et d'un appareil critique diversifié<sup>5</sup> ».

En lien avec la question de la langue se pose donc inévitablement celle des institutions qui font exister la littérature socialement. Dans ses travaux portant sur la possibilité d'une historiographie littéraire pour la Belgique francophone, François Provenzano montre ainsi, de manière cruciale, que les littératures francophones, en l'absence d'une puissance éditoriale propre, d'appareils de consécration susceptibles d'assurer le rayonnement de leur production littéraire auprès d'un large public, existent avant tout par les discours qui sont tenus sur elles<sup>6</sup>. Plus les instances institutionnelles traditionnelles sont faibles, plus il importe d'élaborer un « grand récit » historiographique à même de rendre ces littératures à la fois visibles et lisibles<sup>7</sup>. Or tous les pays de la francophonie Nord ne sont pas égaux sur le plan de l'institutionnalisation littéraire : comme la Belgique francophone, dont la production devait faire l'objet d'un article fameux de Pierre Bourdieu (« Existe-t-il une littérature belge ? »), le champ littéraire luxembourgeois paraît faiblement institutionnalisé et pris, pour citer Sylvie Freyermuth, dans une tension « entre ipséité et autonomie d'une part, et référence au modèle français – et plus particulièrement parisien – d'autre part<sup>8</sup> ».

Cette tension n'est pas sans faire penser à celles qui innervent la littérature francophone de Belgique ; plusieurs des caractéristiques du champ littéraire belge francophone et du milieu littéraire belge dégagées par F. Provenzano semblent également s'appliquer au champ et au milieu littéraire luxembourgeois, à commencer par « l'exiguïté du milieu littéraire », qui entraîne une certaine « proximité entre ceux qui font la littérature et ceux qui en parlent<sup>9</sup> ». Cette proximité et cette exiguïté sont aussi le fait du Grand-Duché, où nombre d'auteurs et d'autrices jouent aussi un rôle majeur dans la critique et la recherche universitaire.

---

<sup>1</sup> Jeanne E. Glesener, « Comparison in a Cross-Cultural Context: An Overview of Comparatism in Luxembourg », in N. Dziub et F. Toudoire-Surlapierre (éd.), *Comparative Literature in Europe. Challenges and Perspectives*, Cambridge, Cambridge Scholars, p. 103-117.

<sup>2</sup> « Les chiffres de l'édition 2019 », p. 5.

<sup>3</sup> « Le secteur du livre. Chiffres-clés 2018-2019 ».

<sup>4</sup> Jeanne E. Glesener, « Les littératures au Luxembourg : tour d'horizon d'une médiation difficile », in *Médias et médiations culturelles au Luxembourg*, Marion Colas-Blaise et Gian Maria Tore (dir.), Luxembourg, éditions Guy Binsfeld, 2012, p. 152-167, ici p. 155.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> F. Provenzano, « Les études littéraires francophones : à partir d'un *État des lieux* », art. cit.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Sylvie Freyermuth, « La littérature francophone : une pièce du puzzle luxembourgeois », *La Tortue verte*, n° 7, « Langue unique langue multiple. Le "devenir autre" des Littératures Francophones », p. 15-24.

<sup>9</sup> Björn-Olav Dozo et F. Provenzano, « Introduction » à *Historiographie de la littérature belge. Une anthologie*, B.-O. Dozo et F. Provenzano (dir.), Lyon, ENS Éditions, 2014, p. 7-31, ici p. 11.

Le statut minoritaire de la littérature luxembourgeoise doit également beaucoup au modèle éditorial national, qui présente de nombreuses similitudes avec le modèle éditorial belge francophone, tel qu'analysé par Pascal Durand<sup>1</sup>. L'absence de centralisation remarquée en Belgique est ainsi aussi le fait du Luxembourg, où les maisons d'édition – on en dénombre une vingtaine, contre plus de 250 pour la Belgique francophone<sup>2</sup> –, loin d'être concentrées, comme dans l'espace littéraire français, dans la capitale, se trouvent tantôt à Esch-sur-Alzette (Schortgen ; Phi), tantôt à Ehlerange (Op der Lay) ou encore à Nospelt (Ultimomondo). Si les éditions Saint-Paul ont été fondées en 1887, les maisons d'édition citées par Frank Wilhelm comme les plus prestigieuses<sup>3</sup> ont été créées assez récemment : on citera ainsi Schortgen, maison fondée en 1949 et qui a récemment repris l'activité éditoriale des éditions Saint-Paul ; viennent ensuite les éditions Guy Binsfeld, fondées en 1979 ; Phi, fondée en 1980 ; Estuaires, maison créée en 1989 ; Op der Lay, fondée en 1993 ; et Ultimomondo, fondée en 2000 et ayant disparu en 2014. Parmi ces maisons, toutefois, seules Phi, Saint-Paul, donc Schortgen et jusqu'à récemment Ultimomondo remplissent le rôle de maisons d'édition, les autres se confondant le plus souvent avec des imprimeries, et n'affichant par conséquent aucune politique éditoriale<sup>4</sup>.

### Genre et perspectives éditoriales

Les autrices luxembourgeoises qui font le choix d'écrire en français pâtissent doublement, en tant qu'autrices, marginales par leur genre et par leur position périphérique par rapport à un centre hégémonique – Paris, voire Saint-Germain-des-Prés –, du statut minoritaire de l'espace littéraire national et de son manque de visibilité. Je citerai pour illustrer ce point la parution récente, début 2020, de la synthèse en deux volumes dirigée par Martine Reid, *Femmes et littérature*. Le deuxième volume, allant du XIX<sup>e</sup> siècle à l'époque contemporaine, se clôt par une partie consacrée aux autrices francophones (partie d'une cinquantaine de pages, sur un ouvrage qui en compte plus de 1600) ; les autrices belges, suisses et luxembourgeoises en sont presque entièrement absentes. Ce qui rejoint le point de départ de François Provenzano, à savoir l'absence quasi totale de la francophonie Nord dans les travaux consacrés aux productions francophones, où prédomine largement, comme dans cette synthèse, le propos consacré aux productions issues des ex-colonies françaises, lieu de dynamiques et de questions certes essentielles mais qui ne s'appliquent pas à la francophonie Nord, lieu, si l'on ose dire, d'une autre forme d'aliénation.

Cette aliénation qui est le partage des « petites littératures » se manifeste notamment dans le parcours éditorial des autrices luxembourgeoises francographes. La « trajectoire éditoriale itinérante<sup>5</sup> » remarquée par P. Durand à propos du modèle belge vaut ainsi également pour ces autrices, dont beaucoup alternent éditeurs luxembourgeois et étrangers, belges et français principalement. Les maisons d'édition françaises sollicitées par les autrices du corpus

<sup>1</sup> Pascal Durand, « Ethos reproducteur et habitus publiciste. Naissance du "modèle" éditorial belge francophone », in Michon J. & Mollier J.-Y. (dir.), *Les Mutations du livre et de l'édition dans le monde du XVIII<sup>e</sup> siècle à l'an 2000*, Montréal, Presses de l'Université Laval/L'Harmattan, 2001, p. 251-259, ici p. 252.

<sup>2</sup> Louis Wiart, « Les éditeurs émergents en Belgique francophone : enjeux de fonctionnement et de développement », in *Mémoires du livre / Studies in Book Culture*, 11(2), p. 1-41, ici p. 8.

<sup>3</sup> Frank Wilhelm, « Europe de l'Ouest. Francophonie luxembourgeoise », in *Nouvelles Études Francophones*, Volume 27, Numéro 2, Automne 2013, p. 221-228.

<sup>4</sup> Sylvie Freyermuth, « La littérature francophone : une pièce du puzzle luxembourgeois », art. cit.

<sup>5</sup> P. Durand, art. cit., p. 254.

sont basées à parts égales en province et à Paris ; on retrouve à cet égard des éditeurs parfois fortement dotés en capital symbolique, comme Gallimard, Belfond, Seghers ou L'Harmattan, mais il s'agit le plus souvent de maisons plus confidentielles, dont la production fait l'objet d'une diffusion moindre. Il convient également de pointer l'importance de l'auto-édition et de l'édition à compte d'auteur, fortement sollicitée chez les autrices luxembourgeoises de langue française contemporaines.

Dans ce champ littéraire faiblement institutionnalisé, la revue peut toutefois représenter un lieu alternatif de publication, un support supplémentaire ou autre de diffusion, de médiation de la création littéraire. Si le Luxembourg compte peu de revues strictement littéraires, lesquelles traitent d'ailleurs de littérature étrangère autant que de littérature nationale<sup>1</sup>, un certain nombre d'entre elles ont joué, historiquement, un rôle dans la diffusion de la littérature luxembourgeoise à l'échelle grand-ducale et internationale, cela depuis la première revue littéraire luxembourgeoise, *Das Vaterland*, fondée en 1869<sup>2</sup>. Ces revues accueillent favorablement les contributions des autrices, qui collaborent notamment à *Floréal. Revue libre d'art et de littérature*, mensuel bilingue fondé en 1907<sup>3</sup> dans l'objectif de tisser des liens entre la littérature grand-ducale et la scène littéraire internationale, et qui accueille notamment des contributions de Verhaeren<sup>4</sup>. Jeanne Duren devait y publier des pastiches d'Émile Zola et de Georges Ohnet, intitulés *À la façon de...*, ainsi que *Son esthète princière Jan Duren*, récit qualifié de « parade littéraire » dans lequel elle met en scène le flottement caractéristique d'une identité luxembourgeoise (et de genre) en pleine élaboration : « Est-ce Jean, Jan, Jane, Jeanne ou Yan ? Duren ou Durant ? Pays-Bas, France ou Luxembourg ? Rachilde ou Jean de Chilra [?] Il ou elle<sup>5</sup> ? »

Les autrices sont aussi actives dans les *Cahiers luxembourgeois*, revue fondée en 1923 et rapidement devenue un lieu incontournable de diffusion de textes littéraires ; Anne Beffort, Danielle Hoffelt ou Rosemarie Kieffer y contribueront à de nombreuses reprises. À compter des années quatre-vingt, on assiste à un foisonnement sans précédent de revues littéraires, parmi lesquelles *Les Nouvelles Pages de la SELF* (Société des écrivains luxembourgeois de langue française ; 1973-1989), *nos cahiers* (1980-), *Galerie* (1982) et *Estuaires* (1986-2002)<sup>6</sup>. Les autrices luxembourgeoises s'y illustrent largement, comme le montrent les nombreuses contributions de Danielle Hoffelt et de Rosemarie Kieffer à *Estuaires*, celles de Nelly Lecomte ou de Ry Boissaux aux *Nouvelles Pages de la SELF* ou encore celles de Carmen Ennesch à *Galerie*.

D'autres lieux, d'autres instances assurent également la médiation de la production littéraire, des émissions culturelles aux festivals, en passant par les prix littéraires décernés dans le Grand-Duché. On citera à cet égard deux des manifestations les plus prestigieuses, à savoir le Printemps des Poètes Luxembourg et les Journées littéraires de Mondorf. Créées en 1962 à l'initiative d'Anise et de René Koltz, ces Journées sont organisées jusqu'en 1974, puis reprises

---

<sup>1</sup> Jeanne E. Glesener, « Les littératures au Luxembourg : tour d'horizon d'une médiation difficile », art. cit., p. 160.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>5</sup> Jeanne Duren, *Son esthète princière Jan Duren*, *Floréal*, 168.

<sup>6</sup> Jeanne E. Glesener, « Les littératures au Luxembourg : tour d'horizon d'une médiation difficile », art. cit., p. 162.

dans les années 1990, à l'initiative d'une autre figure majeure des lettres luxembourgeoises, Jean Portante ; elles trouvent désormais leur prolongement dans les manifestations organisées par l'Académie Européenne de Poésie, présidée par Anise Koltz. Les Journées de Monfort mettent en valeur la scène littéraire et plus spécifiquement poétique nationale, mais accueillent également des auteur.rices et poètes étrangers ; on a ainsi pu y voir des poètes et poétesses tels qu'Andrée Chedid, Alain Bosquet, Jacques Izoard ou Gisèle Prassinos.

En matière de prix littéraires, le Grand-Duché est loin de démériter, qui décerne un certain nombre de prix, dont trois surtout sont dotés d'un potentiel certain en matière de médiation littéraire du fait de leur médiatisation<sup>1</sup>. Il s'agit respectivement du prix Servais, décerné chaque année par la Fondation Servais ; du prix Batty Weber, attribué tous les trois ans par le ministère de la Culture et récompensant l'œuvre complète d'un auteur ou d'une autrice ; et du *Lëtzebuurger Buchpräis*, attribué chaque année par la Fédération luxembourgeoise des éditeurs de livres<sup>2</sup>. Ce dernier prix a la particularité d'être le seul à impliquer de façon directe et active le lectorat, puisque ce sont les lecteurs et lectrices qui votent pour les livres en compétition dans les urnes installées à cet effet dans les librairies du pays, ou via le site Internet de la foire du livre luxembourgeois, les *Walfer Bicherdeeg*, car c'est dans ce cadre que le prix est décerné au gré d'une cérémonie officielle qui constitue un événement médiatique à part entière<sup>3</sup>. Là encore, les autrices de langue française ne sont pas en reste : Anise Koltz, qui a reçu le prix Batty Weber en 1996, s'est vue décerner le prix Servais en 2008 ; quant au *Lëtzebuurger Buchpräis*, il a été décerné à Laurence Klopp en 2014.

### **Parcours : Anise Koltz et José Enschedé**

Il convient à présent de s'arrêter plus longuement sur le parcours de deux autrices luxembourgeoises qui ont fait le choix du français comme langue d'écriture ; ainsi d'Anise Koltz (1928-2023) et de José Enschedé (1942-2008).

La première est souvent et à juste titre présentée comme l'une des figures de proue des lettres luxembourgeoises. Née en 1928, elle écrit d'abord en allemand, publiant entre 1953 et 1973 une série de nouvelles, mais aussi plusieurs recueils de poésie ; en 1966, elle publie à Paris, dans la prestigieuse collection bilingue « Autour du monde » dirigée par Pierre Seghers, un recueil intitulé *Le Cirque du soleil*. Le véritable tournant dans sa création survient toutefois après le décès prématuré de son époux, en 1971, des suites des mauvais traitements subis de la part de l'occupant allemand durant la Deuxième Guerre mondiale. Anise Koltz se détourne alors de la langue allemande, choisissant de poursuivre son œuvre en français et d'alterner pour la publication éditeurs luxembourgeois (principalement les éditions Phi) et français (Seghers, Arfuyen, Belfond).

Auréolée d'une renommée internationale, membre de l'Académie Mallarmé et de l'Institut Grand-Ducal des Arts et des Lettres, elle crée les Journées littéraires de Mondorf, lesquelles donnent lieu à des anthologies dont elle est la coéditrice, participe à de nombreux festivals de poésie (dont le Printemps des Poètes et le Poetry Parnassus, en Angleterre), publie

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

des poèmes et des récits de voyage dans de nombreux périodiques et revues littéraires, au Grand-Duché et à l'étranger. Surtout, elle devient le premier écrivain luxembourgeois à intégrer la prestigieuse collection « Poésie » chez Gallimard, qui publie en 2016 une anthologie de son œuvre poétique sous le titre *Somnambule du jour*. Deux ans plus tard, elle reçoit le prix Goncourt de la poésie pour l'ensemble de son œuvre, autre consécration.

Anise Koltz embrasse par son parcours toutes les facettes de la littérature, de la création littéraire à la critique ; fortement présente dans les institutions qui font exister la littérature dans l'espace social, et cela tant à l'échelle nationale qu'internationale, elle joue aussi le rôle de passeuse entre différentes cultures : traduite dans de nombreuses langues, elle traduit elle-même du français vers l'allemand Léopold Sédar Senghor et la poétesse belge Andrée Sodenkamp.

Elle illustre également par son parcours la trajectoire éditoriale itinérante dégagée par Pascal Durand à propos du modèle éditorial belge francophone. Ses derniers recueils en date le montrent bien : elle publie chez Arfuyen *Soleils chauves* (2012) et *Galaxies intérieures* (2013), recourt ensuite aux éditions Galerie Simoncini, basées au Luxembourg pour *Pomme* (2013), revient chez Arfuyen pour *Un monde de pierres* (2015), fait paraître aux éditions Galerie Simoncini *Le Messenger sans message* (2016), et recourt enfin à Estuaires, maison basée elle aussi au Luxembourg, pour sa dernière publication en date, *Pressée de vivre* (2016).

Le statut de Koltz sur la scène littéraire grand-ducale et internationale, s'il est résolument unique, contribue à tout le moins à accroître la visibilité de la production littéraire des autrices luxembourgeoises de langue française, et au-delà de la littérature luxembourgeoise. On peut espérer que la parution d'une anthologie de son œuvre dans une collection aussi prestigieuse et aussi synonyme de patrimonialisation que la collection « Poésie » de Gallimard et que l'obtention du prix Goncourt de poésie ouvriront la voie à d'autres voix poétiques et plus largement littéraires au Grand-Duché.

Le parcours de José Ensich apporte un éclairage autre à la problématique abordée aujourd'hui. Née en 1942, celle-ci écrit des poèmes dès l'adolescence ; à la fin des années 1960, elle montre plusieurs de ses textes à Gisèle Prassinos, qui l'introduit dans le milieu littéraire et artistique parisien. Ses poèmes se voient publiés dès les années 1970 dans des périodiques luxembourgeois (dont *Arts et Lettres*, *Estuaires*, *nos cahiers*, *Les Nouvelles Pages de la SELF*), belges (*Triangle*, *Espace* et *Pollen d'azur*) et français (*Europe*, *Orée*, *Vagabondages*), mais aussi suisses et canadiens. Gage de reconnaissance, plusieurs des poèmes de José Ensich sont dès les années 1980 repris dans des anthologies, dont *Les Éléments des poètes* (Paris, 1990), *Pays clément dans la fureur des vagues* (Luxembourg, 1993) et *Le Siècle des femmes* (Bruxelles, Echternach, 2000). *L'Arbre* (1984), premier de ses huit recueils de poésie, paraît dans la collection bibliophile des éditions Galerie Simoncini. Ses autres recueils paraîtront respectivement aux éditions La Librairie bleue, basées en France, à Troyes (*Le Profil et les Ombres*), puis au Luxembourg, chez Phi (*Dans les cages du vent* ; *L'Aiguille aveugle*) et Estuaires (*Prédelles pour un tableau à venir* ; *Les Façades*). José Ensich a donc adopté elle aussi une trajectoire éditoriale itinérante, mais qui se joue selon des modalités différentes que dans le cas d'Anise Koltz, avec notamment une présence moindre sur le marché français.

Comme Anise Koltz, José Ensich aura pratiqué tous les aspects de la création littéraire et joué un rôle actif et majeur dans la vie culturelle et littéraire du Grand-Duché. En 1985, elle participe avec Henri Blaise au VIII<sup>e</sup> Congrès de la *World Organization for Poets* à Corfou. Elle fait également partie en 1986 du premier comité de lecture de la revue *Estuaires* avec entre autres Nic Klecker et Rosemarie Kieffer. Elle a également été membre de l'Institut grand-ducal, section des arts et des lettres, ainsi que de la *Lëtzebuurger Schrëftstellerverband* (LSV), et a reçu le prix Servais en 1998 pour son recueil *Dans les cages du vent*. Ses poèmes ont été traduits dans de nombreuses langues (allemand, anglais, roumain, russe, arabe, grec, chinois, hongrois et macédonien), et elle a elle-même traduit du français vers l'allemand des poèmes d'André Schmitz et de Guy Goffette, écrivains belges.

\*

Ces deux parcours attestent à la fois du dynamisme et de la vitalité de la scène littéraire grand-ducale, de la variété de ses productions et de sa propension à s'ouvrir aux autres littératures, voire à être façonnée par le rapport qu'elle entretient à ces influences autres. C'est d'ailleurs le propre des « petites littératures » que d'être perméables aux concepts, aux modèles et aux normes des littératures étrangères, surtout lorsque ces concepts, modèles et normes sont le fait de « grandes littératures »<sup>1</sup>.

Loin, toutefois, de voir le multilinguisme grand-ducal comme un obstacle à la création, la génération des écrivains de l'après-guerre, dont Anise Koltz est résolument emblématique, choisit de voir dans ce décalage d'avec la norme monolingue un cadre propice, fécond, pour la création – fût-ce en français, en allemand ou en luxembourgeois<sup>2</sup>. Bousculant les normes et les canons, cette scène littéraire encore jeune et en plein essor semble permettre aux femmes qui désirent l'intégrer d'y jouer un rôle de premier plan en tant qu'autrices et critiques, prenant pleinement part à la vie littéraire nationale, à travers l'organisation et la participation à des manifestations littéraires, l'obtention de prix, la collaboration à des revues littéraires mettant en dialogue leur production et celle d'écrivains et de poètes de la scène internationale. Aussi la marginalité des autrices grand-ducales, fruit de leur genre, de leur position périphérique vis-à-vis de l'espace central et du statut minoritaire de la littérature luxembourgeoise peut-elle se concevoir comme synonyme de liberté linguistique, sémantique et formelle – condition même, finalement, de la création littéraire.

Laetitia SAINTES (UCLouvain)

---

<sup>1</sup> J. Glesener, « Le multilinguisme comme caractéristique et défi de la littérature au Luxembourg », art. cit., p. 129.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 135.