

Mélanie ALFANO, *La Lanterne sourde 1921-1931. Une aventure culturelle internationale*, Bruxelles, Racine, 2008, 182 pp.

*La Lanterne sourde* est une des nombreuses petites revues belges qui témoignent du bouillonnement culturel qui traverse le monde francophone – et surtout son centre, Paris – au cours des années 1920. *La Lanterne sourde*, fondée par Paul VANDERBORGHT et gérée par un groupe d'étudiants bruxellois, n'a duré que dix ans et n'a produit que quatre livraisons avant de fusionner avec *Le Disque Vert* de Franz HELLENS et de produire la revue *Écrits du Nord*, durée trois mois, de novembre 1922 à janvier 1923. Le groupe fondateur de *La Lanterne sourde*, toutefois, ne s'est pas limité à la simple publication d'une revue et s'est fait promoteur de nombreuses manifestations culturelles, conférences, concerts, banquets, etc. Pour cette même raison, l'auteur, dans son "Introduction" (pp. 9-12) précise que *La Lanterne sourde* "ne fut jamais une école, mais un collectif ouvert à diverses tendances" (p. 11) et à divers arts, comme la présence de MAGRITTE et de LE CORBUSIER en constituent le témoignage le plus évident. Et c'est encore pour cette raison que la définition la plus correcte reste, pour *La Lanterne sourde*, celle de revue moderniste et non pas avant-gardiste, au sens où le premier terme est pris comme synonyme d'un "modernisme littéraire [qui] se veut plus accueillant, éclectique et surtout politique" (p. 38).

Inventé par Charles PLISNIER, le nom de *La Lanterne sourde* est doué d'une valeur métaphorique très forte, efficacement résumé par Henri PIRENNE dans son *Histoire de Belgique*: "La voie [de la créativité artistique] reste ouverte, tel est le sens que les fondateurs donnaient au titre de leur revue" (p. 32).

Si dans un premier chapitre l'auteur reconstruit les circonstances de la naissance de la revue ("Genèse de *La Lanterne sourde*", pp. 13-30), dans un deuxième chapitre il se concentre sur les détails de l'aventure culturelle qu'elle a représentée pour la Belgique

(“1921-1931: historique de *La Lanterne sourde*”, pp. 31-48). Le troisième chapitre (“Rapprochements internationaux”, pp. 49-85) explore celle que l’auteur définit en termes d’une véritable “fascination pour l’étranger et le voyage” (p. 49) et qui pourrait justifier, à elle seule, la louange adressée par GIDE aux fondateurs de la revue. Dans “La littérature et *La Lanterne sourde*” (pp. 87-134), le critique fournit un contrepoids à la tendance précédente. *La Lanterne sourde* fut, en effet, une revue qui, sans être nationaliste, illustrait et défendait la littérature belge et son originalité, comme on peut le déduire, par exemple, par le choix de décerner un prix à André BAILLON pour son roman *En sabots*. Le cinquième chapitre (“L’art et *La Lanterne sourde*”, pp. 135-156) confirme la remarquable attention portée au monde de l’art par la revue, son cosmopolitisme et son modernisme.

Une série hétérogène de “Documents” (pp. 161-174) enrichit cet ouvrage qui constitue un effort de mémoire pour un phénomène culturel propre à la Belgique des Années Folles.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Roland BEYEN, “Introduction” à *Correspondance de Michel de Ghelderode. 1954-1957*, Tome VIII, Bruxelles, Luc Pire/AML, 2008, pp. 7-22

Comme l’explique assez clairement Roland BEYEN dans son “Introduction” (pp. 7-22), ce volume (le huitième) de la correspondance de Michel de GHELDERODE concerne essentiellement une période de la carrière de cet écrivain qui se situe autour de la deuxième moitié des années 1940. Ponctué par les succès scandaleux de *Fastes d’Enfer*, de *La Balade du Grand Macabre* et de *L’École des Bouffons*, cette phase débouche sur un moment ultérieur et non moins important: celui du succès mondial de son œuvre. Par conséquent, à partir de là, le dossier de la correspondance de GHELDERODE commence à s’étoffer vu le nombre de lettres échangées pour des raisons essentiellement d’affaires.

BEYEN suit dans le détail l’histoire des années qui font l’objet de la correspondance publiée offrant ainsi au lecteur une sorte de fil pour renouer des pièces qui risqueraient de rester un peu décousues. Centrale reste l’allusion à la dépression qui frappe GHELDERODE, provoquée par ses problèmes de santé, mais que l’auteur attribue à Paris et à son milieu intellectuel.

BEYEN rappelle aux lecteurs, à la fin de son texte introductif, les caractéristiques principales de la correspondance en objet et en particulier l’absence de vocation à la publication d’une ‘correspondance générale’ de GHELDERODE. Bien au contraire, le projet prévoit la publication de dix volumes contenant à peu près 300 lettres écrites ou reçues par l’écrivain belge, choisies dans la masse des 15.000 lettres disponibles. Un appareil critique fournit

d'importantes informations au lecteur, réparties entre des “Notes” (qui indiquent la nature du document, son lieu de conservation et donnent des précisions sur des événements, des personnes et des œuvres) et les “Notices”, contenues dans le “Répertoire des correspondants” et fournissant des informations bio-bibliographiques sur les personnes qui ont écrit à GHELDERODE ou auxquelles il a écrit. Le “Répertoire” substitue provisoirement l’“Index” (qui va de toute façon paraître à la fin du tome X) afin de ne pas laisser le lecteur sans un précieux instrument de recherche.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Céline CERNY, “La mise en place d’un discours littéraire”, in Charles F. RAMUZ, *Œuvres complètes*, nouvelle édition critique et intégrale publiée sous la direction de Roger FRANCHILLON et Daniel MAGGETTI, vol. XI, Tome 1: *Articles et chroniques 1903-1912*, Genève, Slatkine, 2008, pp. IX-XLV

Il s’agit du onzième volume des *Œuvres complètes* de RAMUZ publié par les soins de l’équipe scientifique rattachée au Centre de recherches sur les lettres romandes de l’Université de Lausanne. Cet ouvrage recueille les soixante-douze articles, chroniques et bulletins bibliographiques que RAMUZ a publiés dans des journaux et des revues entre 1903 et 1912; trois inédits de la même période trouvent également leur place avec une série de notes concernant leur processus de rédaction. Les articles, qui n’avaient jamais été publiés en volume du vivant de l’auteur, se suivent selon un ordre chronologique faisant référence à leur première publication; enrichis d’un appareil critique de notes, chacun se termine par une notice concernant le périodique et la date de parution. On y trouve également plusieurs éléments aidant à la compréhension du texte: climat culturel, évocation d’autres artistes et critiques, événements saisissants.

Céline CERNY, dans son introduction aux textes, offre d’importants repères sur la production journalistique de l’écrivain romand, qui s’avère une “source informulée d’un projet poétique: on saisit l’importance de ce corpus dans la mise sur pied d’une esthétique ambitionnant de renouveler le genre du roman” (p. XLV). Le critique retrace l’histoire de la participation active de RAMUZ à différents journaux (qui commence avec *La Gazette de Lausanne* et *La Semaine littéraire*) à partir de 1903, au moment où il est précepteur à Weimar: “l’option du journalisme reste [...] la meilleure pour le jeune universitaire amateur d’art et de liberté” (p. IX) et qui déteste l’enseignement. CERNY a soin d’évoquer le climat intellectuel parisien où RAMUZ s’insère dès 1904, les débats littéraire et artistique au sein desquels il intervient (concernant le genre romanesque notamment), le foisonnement des avant-gardes (dont il est déçu), les salons d’art qu’il visite, les peintres qu’il apprécie

(comme CÉZANNE), les écrivains qu'il admire (les vivants comme Élie FAURE, mais surtout Charles-Louis PHILIPPE et les auteurs du passé comme BAUDELAIRE et FLAUBERT), et ceux qu'il choisit de ne pas prendre en considération dans ses écrits, comme René BOYLESVE. L'écrivain vaudois décide de rester toujours dans le rang de la critique bienséante: il est convaincu en effet qu'une critique négative n'apporterait rien au lectorat (p. XII). CERNY souligne l'importance névralgique de ces années dans la définition de l'esthétique de RAMUZ se basant sur la "nécessité de maintenir un lien entre tradition et innovation et [sur] la volonté de décrire ce qu'il y a autour de soi" (pp. XXVI-XXVII). Cet ouvrage vise à nuancer l'image de l'auteur romand en tant que "poète isolé, enfermé entre deux cols ou cheminant solitaire sur un coteau de vignes" (p. XLV): dans ses articles RAMUZ se montre en effet comme un "intellectuel aux prises avec les questions de son époque, fortement imprégné des idées de ses prédécesseurs et engagé dans la volonté de faire reconnaître l'identité et l'art romand" (*Ibid.*).

Francesca PARABOSCHI

Michèle CROGIEZ LABARTHE, Sandrine BATTISTINI, Karl KÜRTÖS (dir.), *Les écrivains suisses alémaniques et la culture francophone au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Slatkine, 2008, 425 pp.

Les organisateurs du colloque de Berne de novembre 2004 soulignent, dans leur "Avant-propos" (pp. 7-10), l'hétérogénéité de l'objet et de la méthode à la base des contributions présentées ici. En effet, le thème principal du volume est l'enquête sur le sentiment de double appartenance des hommes de lettres suisses de langue allemande au XVIII<sup>e</sup> siècle. Bien que germanophones de langue maternelle, les intellectuels évoqués dans cet ouvrage avaient volontairement choisi de s'exprimer en français, langue qu'ils maîtrisaient d'ailleurs assez bien. D'un côté, il faut voir en cela l'énième signe du prestige duquel jouissait la langue française à cet âge-là et, de l'autre côté, la preuve de l'existence de réseaux culturels, évidents ou souterrains, qui dépassent toujours les divisions politiques ou les stéréotypes culturels.

Il faut tout de suite préciser que les organisateurs du colloque ont utilisé l'adjectif 'francophone' dans son sens littéral. Par conséquent, les contacts des écrivains germanophones dont traite ce volume concernent, pour la plupart, des correspondants français ou des institutions royales. Pour cette même raison, nous allons concentrer notre attention sur les seuls articles consacrés plus directement à la Suisse francophone, bien que de nombreuses allusions soient présentes, cela va sans dire, dans le reste des contributions.

Huguette KRIEF s'occupe de l'écrivaine Louise WULLYAMOZ ("Esprit alémanique et écrit vaudois. Sur l'itinéraire de Louise

Burnand De Sepey, 'baronne' de Pont-Wullyamoz (1751-1814)", pp. 301-317) qui s'exile à la Cour de Vienne au même moment où la France révolutionnaire donne le signal de vouloir s'annexer la Suisse francophone. WULLYAMOZ "a longtemps rêvé d'un monde intermédiaire entre la France et l'Allemagne" (p. 301) qu'elle définit "nation alpestre" dans ses œuvres qui se caractérisent, pour la plupart, par un esprit mondain. On trouve un exemple de ce côté de son caractère dans l'anecdote de l'acquisition' du titre de baronne, qu'elle invente après la mort de son époux, alors qu'en réalité elle était d'origine modeste. Cette tendance se maintient jusqu'aux événements révolutionnaires: à partir de ce moment-là, l'œuvre de WULLYAMOZ acquiert la dimension de la "méditation politique sur les maux et les drames de la société contemporaine" (p. 305). Le développement de l'helvétisme, chez WULLYAMOZ, est aussi bien le fruit de la rencontre avec l'abbé BRIDEL qui théorise le retour aux traditions suisses. Dans l'acception de WULLYAMOZ, helvétisme signifie essentiellement le renversement de la hiérarchie des facultés, l'attribution d'une valeur positive aux sentiments et une dévalorisation de la raison. Sur cette base, les écrits de WULLYAMOZ peuvent s'éloigner du modèle français pour devenir "une entreprise proprement politique" (p. 307), celle de fonder une littérature nationale suisse dont les sources historiques premières puiseraient dans le Moyen Âge. Et par ce même choix, l'auteur semble vouloir signaler toute son opposition à la vision négative des Philosophes par rapport au Moyen Âge et critiquer, par cette voie, l'optimisme des Lumières envers l'idée de posséder les instruments pour fonder une société meilleure de la précédente. WULLYAMOZ signale sa différence en choisissant pour son œuvre une forme adéquate à une idéologie divergente par rapport à celle de la France révolutionnaire et rationaliste. WULLYAMOZ adopte en effet la forme de l'enquête historique, de la chronique suisse et du poème alpestre.

Jean-Noël PASCAL ("Le ministre Salchli et son poème du Mal", pp. 319-344) reconstruit les traces de l'itinéraire d'Emmanuel SALCHLI, auteur presque inconnu du poème *Mal*, qui mêle poésie et philosophie (comme le titre d'ailleurs le suggère) en 7000 alexandrins.

Enfin, nous voudrions mentionner l'article "La notion de perfectibilité chez Charles Victor de Bonstetten et dans le Groupe de Coppet" (pp. 389-399), qui explore non seulement la figure presque inconnue de BONSTETTEN, mais surtout ses liens avec le cercle de Coppet (Benjamin CONSTANT, Mme DE STAËL etc.), qui se fondaient essentiellement sur le débat autour de la notion de perfectibilité de l'être humain, d'ailleurs titre d'un essai de Benjamin CONSTANT de 1804, dans une période où BONSTETTEN se trouvait à Coppet et avait, donc, pu être influencé par CONSTANT.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Bernadette DESORBAY, *L'excédent de la formation romanesque. L'emprise du Mot sur le Moi à l'exemple de Pierre Mertens*, Bruxelles, Peter Lang, 2008, 536 pp.

Le critique embrasse, à travers les trois parties dont se compose son essai monumental, la presque totalité de l'œuvre romanesque de Pierre MERTENS, à l'intérieur de laquelle elle identifie quelques balises. D'abord, une attention prononcée à la dimension géographique et, notamment, à la Belgique qui est, pour MERTENS, terre d'origine; toutefois, en même temps, elle apparaît dans ses textes comme une sorte d'«a-patrie», une espèce de lieu non défini et, par conséquent, ouvert sur l'universel. Cette prémisse conduit MERTENS à se confronter aux mythes les plus variés, rapprochés entre eux sur la base d'un dénominateur commun qui est le mythe d'Œdipe. Celui-ci se rattache au vécu existentiel auctorial, celui d'une sorte de 'triangle' intervenu, après le divorce de ses parents, entre lui, sa mère et un adolescent juif qui s'était réfugié chez eux pendant la Seconde Guerre Mondiale et qui était devenu l'amant de sa mère. Le sentiment d'être mis à l'écart par ce rapport, qui va de pair avec l'assomption manquée du rôle paternel par le jeune juif, semble être à la base de la difficile quête identitaire du sujet impliqué dans les romans de MERTENS, comme le dédoublement constant entre un narrateur et un personnage principal semble le confirmer.

L'ouvrage, qui se fonde pour la plupart (mais non exclusivement) sur une approche freudienne-lacanienne, se compose de trois parties. La première ("La mission nationale ou le Mur des lamentations", pp. 29-198) débute par l'exploration du complexe phénomène de nomination des personnages, savamment joué entre le substantif 'père', le nom du père de l'auteur et le prénom Pierre et qui veut produire, dans la réception du lecteur, un effet de brouillage de pistes; il faut bien préciser que des phénomènes analogues de nomination investissent aussi bien des personnages secondaires. L'autre grand pivot de la première partie est l'analyse des mouvements des héros qui, dans les romans de MERTENS, se déplacent un peu partout dans le monde. On peut toutefois reconnaître des lieux fondamentaux tels que Jérusalem dont la division en deux (tout comme le Mur des lamentations) offre des images ayant une valeur symbolique très forte pour le narrateur et ses avatars.

La deuxième partie ("La mission internationale ou le Mur de la honte", pp. 199-356) explore les incarnations du Moi impliqué dans les fictions et, notamment, sa nature fragmentée, divisée en une polarité entre moi et non-moi.

La troisième et dernière partie ("La mission universelle ou l'empire des mots", pp. 357-518) se penche sur la conclusion du parcours scripturaire de MERTENS, que le critique arrête à 2001, date de la parution de *Perasma*, dernier texte inséré dans le corpus

de cette étude. La quête d'une reconnaissance entre même et autre arrive à une sorte de conclusion provisoire avec l'identification entre belge et juif qui ne constitue pas, toutefois, une véritable synthèse stable, mais la construction d'une identité constamment mouvante.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Eric EIGENMANN, *Poétique de Michel Soutter, cinéaste écrivain*, Genève, Zoé, 2008, 207 pp.

Dans ce volume, Eric EIGENMANN se propose de présenter l'artiste suisse Michel SOUTTER et d'aborder de manière approfondie sa production, dont la littérarité s'avère la marque fondamentale: "éclectique, [son œuvre] réunit de longs-métrages, des pièces 'dramatiques' tournées pour la télévision, des textes édités à l'enseignement du théâtre, des recueils de poèmes et des enregistrements de chansons; hybride, elle peut comporter la réalisation scénique et télévisuelle d'un même dialogue ou insérer dans un tissu filmique, de la signalisation routière à la citation littéraire, des mots volontiers hétérogènes, donnés à lire comme à entendre" (p. 5).

Cet ouvrage se divise en onze chapitres à l'intérieur desquels paraissent plusieurs clichés photographiques: sept photos de SOUTTER, seul ou avec des artistes, six instantanées des performances de ses œuvres (*Les arpenteurs*, *Escapade*, *Adam et Ève*; deux pour chacune), la reproduction d'un poème manuscrit et d'une lettre de René CHAR. La partie finale du volume comprend les notes explicatives des chapitres qui précèdent (pp. 171-188), un poème de 1954 (p. 189), la bibliographie (pp. 190-194) concernant les écrits de l'auteur cinéaste, les études critiques sur SOUTTER, des textes de théorie de théâtre et de cinéma, les œuvres littéraires citées. Suivent la "filmographie et la mise en scène" (p. 195-197) et l'index des noms de personnes (pp. 198-202).

Dans le premier chapitre, "Fasciné par le langage" (pp. 5-12), EIGENMANN explique l'orientation de ses recherches et précise son projet d'illustrer l'œuvre et la personnalité d'un écrivain-cinéaste encore méconnu. La visée du critique est de "dégager [...] les contours et les enjeux d'un 'ressort linguistique' aux effets singuliers, quelle que soit la scène où il s'exerce, ainsi que l'exemplarité inattendue de trois pièces de théâtre au cœur de cette œuvre majoritairement cinématographique" (p. 12). Le deuxième chapitre, "Perspective cavalière" (pp. 13-28), propose une périodisation en cinq étapes de la production de l'artiste: Émancipation (1965-1966); Rhapsodie (1967-1970); Réflexivité (1971-1977); Ève, suite (1978-1983); Soutter après Soutter (1984-1991). Le troisième chapitre, "Pour baliser, Les arpenteurs..." (pp. 29-47) est centré sur l'analyse cinématographique détaillée et approfondie de ce film de 1972 qui a valu à SOUTTER le prix au festival de Cannes.

Le quatrième chapitre, "...et Repérages" (pp. 49-59), de son côté, propose une étude de l'autre long-métrage du cinéaste suisse. Dans le cinquième chapitre "Figures d'auteur" (pp. 61-71), EIGENMANN remarque la présence systématique de figures actoriales, qui s'adonnent à l'activité de l'écriture et qui s'avèrent souvent les moteurs de l'action; ces figures ne se confondent jamais avec l'auteur effectif: elles agencent plutôt un jeu de miroirs élaboré, mobile et ambigu. "L'écrit dans l'écran" (pp. 73-90) est le sixième chapitre où le critique souligne la récurrence ostensible de l'écrit dans les films de SOUTTER, soulignée par "le cadrage et la lenteur du mouvement de la caméra, voire par la fixité du plan" (p. 76). EIGENMANN ajoute: "de visible, l'écrit devient ainsi lisible" (*Ibid.*), tandis que les renvois à des œuvres littéraires sont évidents grâce à une voix off. Le septième chapitre, "Géométries amoureuses" (pp. 91-101), à l'aide aussi d'un tableau qui schématise le rôle des héros, montre comment les relations amoureuses pivotent presque toujours sur un groupe de trois personnages, dont l'un est souvent absent de l'action. Le chapitre huit, "Art et hasards de la conversation" (pp. 103-118), évoque les spécificités littéraires des paroles des partenaires: la désarticulation du langage, la pratique du coq-à-l'âne, le caractère ludique des conflits, mais surtout l'héritage de MARIVAUX. EIGENMANN souligne que ce dernier point mériterait une étude spécifique et autonome; il en donne pourtant une esquisse synthétique mais très efficace (pp. 113-116). Dans le chapitre neuf, "Le ressort linguistique" (pp. 119-135), le critique montre comment SOUTTER "ne cesse de donner à voir et à entendre [la présence du texte], de manière qu'il ne puisse se résorber dans l'événement scénique ou filmique" (p. 121) en ayant recours, entre autres, aux commentaires métadiscursifs et à l'affichage de la présence d'"auditeurs, spectateurs ou lecteurs" (p. 123). Dans le dixième chapitre, "Théâtres" (pp. 137-162), après une présentation globale mais toutefois détaillée des pièces de SOUTTER, EIGENMANN souligne les cinq facteurs communs, à savoir: l'unité spatio-temporelle (p. 157), la prépondérance et la nature particulière du dialogue (p. 158), la présence de l'écrit et la mise en abyme de la double énonciation dramatique (troisième et quatrième facteur, p. 160), et enfin l'adresse au spectateur (p. 161). Le dernier chapitre, "Poète aux pays des images" (pp. 163-170), souligne l'importance des paysages suisses dans les films de SOUTTER: "l'amour de la peinture rejoint ici celui de la littérature" (pp. 168-170); en d'autres termes, "le poète reste profondément cinéaste et homme de théâtre, composant toujours avec l'image, ses contours et ses couleurs, de sorte que son art ne se réduit en aucun cas à un cinéma littéraire ou à un théâtre radio-phonique" (p. 168).

Francesca PARABOSCHI

Serge GORIELY, *Le théâtre de René Kalisky. Tragique et ludique dans la représentation de l'histoire*, Bruxelles, Peter Lang, 2008, 360 pp.

GORIELY part, dans son "Introduction" (pp. 13-21), de la disparition presque immédiate de la figure de KALISKY des scènes et des recherches universitaires, bien que de nombreux critiques aient jugé l'œuvre de ce dramaturge comme extrêmement novatrice. Composée de dix pièces, un roman, deux essais et un scénario, cette œuvre a été produite en douze ans, entre 1969 et 1981, année de la mort de KALISKY, mais elle n'a pas, dès le début, trouvé aisément son public et cela non seulement en Belgique. La raison principale n'est pas difficile à repérer et réside essentiellement dans la complexité de son écriture, reconnue et admise même par ceux qui l'admiraient, tels que Marc QUAGHEBEUR ou Antoine VITEZ. GORIELY s'attache à démontrer cette idée reçue en étudiant un corpus constitué seulement de dix œuvres publiées du vivant de l'auteur. Le critique veut démontrer la présence de lignes dramaturgiques générales au-delà de l'apparente hétérogénéité thématique des différentes pièces de KALISKY en adoptant la notion de surtexte, élaborée pour *Dave au bord de la mer*. Cette pièce, écrite en 1975 et créée par Antoine VITEZ en 1979 à la Comédie-Française, s'avère capitale dans la compréhension de la production de KALISKY, vu qu'elle représente un moment charnière entre deux phases de sa production, celle où ses pièces n'étaient pas jouées et celle où on les joue à Paris. En outre, KALISKY rédige, en même temps que la pièce, un court texte théorique qui explique la notion de surtexte: "le personnage s'affiche comme acteur et le jeu qu'il développe – et donc la représentation qu'il propose – est un rapport étroit avec un drame qui l'a touché" (p. 111). Ce drame, toutefois, "déborde la sphère de la pièce et même le champ littéraire, puisqu'il a aussi une valeur historique" (*Ibid.*).

Une fois mise en lumière la notion critique centrale, GORIELY passe à en étudier la validité dans les autres œuvres du dramaturge, d'abord celles qui précèdent *Dave au bord de la mer* (c'est l'objet de la deuxième partie, "D'Europa à Trotsky: une remontée jusqu'au sources du surtexte", pp. 113-188), ensuite celles qui suivent ("Les différentes formes du surtexte", pp. 189-274). GORIELY arrive à la conclusion que les premières pièces de KALISKY se fondent sur la conception d'un personnage qui se pose en spectateur du drame historique qui vient de le frapper; preuve en est le nombre des commentaires que les personnages font sur leur situation. GORIELY, autrement dit, identifie la progression dans l'œuvre de KALISKY dans la transformation du rôle du personnage, de spectateur à acteur du drame. Dans la troisième phase, le critique estime que "les personnages des dernières pièces sont avant tout à la recherche d'une représentation plutôt que dans la représentation" (p. 272).

Il est évident qu'une réflexion sur l'Histoire est sous-entendue par l'œuvre de KALISKY qui serait, à un premier niveau, privée de sens. Ce n'est qu'à partir de la représentation que les personnages font de l'événement qui a produit le tragique (représentation qui s'inspire d'événements mythiques ou religieux) que les personnages arrivent à récupérer le sens de l'histoire. On peut percevoir, dans ces conclusions, tout l'héritage juif de l'auteur et la tendance de cette culture à utiliser la représentation biblique pour situer son chemin à l'intérieur de l'Histoire, mais on perçoit aussi toute la dimension ludique annoncée par le titre de l'ouvrage et qui, malheureusement, n'est pas immédiatement évidente dans le théâtre de KALISKY.

Après les conclusions, GORIELY publie une intéressante "Lecture de Jacques Sojcher" (pp. 297-299) suivie par une très riche "bibliographie" (pp. 301-343) et par plusieurs annexes. La première est une chronologie de l'œuvre et de la carrière dramatique de René KALISKY (pp. 347-350); la deuxième est un classement des textes en fonction de leur date d'écriture (p. 351); la troisième est une liste des créations et mises en scène (pp. 353-355); la quatrième est une liste des mises en onde sur *France Culture* (p. 357) et la dernière est la liste des traductions publiées (pp. 359-360).

Gian Luigi DI BERNARDINI

Véronique JAGO-ANTOINE, "Introduction" à Michel OTTEN (dir.), *Émile Verhaeren. Poésie complète 5*, Bruxelles, Luc Pire/AML, 2008, pp. 5-44; Christian ANGELET, "Introduction" à Michel OTTEN (dir.), *Émile Verhaeren. Poésie complète 6*, Bruxelles, Luc Pire/AML, 2008, pp. 5-25

Nous signalons avec plaisir la parution des volumes 5 et 6 de l'œuvre poétique complète d'Émile VERHAEREN. Il n'est pas nécessaire de rappeler qu'il s'agit d'un des premiers et des plus importants poètes belges et qu'il a été un des plus illustres représentants de la bourgeoisie flamande qui, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, écrivait en français en reconnaissant son statut prestigieux de langue de culture internationale.

Le volume 5 contient deux importants recueils: *Les Moines* et *Les Flamandes*. La dette de VERHAEREN envers BAUDELAIRE est particulièrement évidente dans *Les Moines*, au niveau thématique aussi bien qu'au niveau formel, comme l'emploi du vers alexandrin le confirme. Dans *Les Flamandes*, comme d'ailleurs le titre semble déjà le suggérer, l'héritage du mythe de la peinture du XVI<sup>e</sup> siècle aux Pays-Bas – et notamment de la figure de RUBENS, précédemment reprise par les Romantiques français – est le moteur inspirateur du recueil. JAGO-ANTOINE conclut son "Introduction" au volume 5 en soulignant la présence de deux axes principaux dans le maniement de la part du poète des différentes versions de

ses textes. D'abord, VERHAEREN a tendance à polir sa langue et à abandonner "l'excès d'aspérités qui la distingue certes à ses débuts mais qui la provincialise au regard de la norme française" (p. 42). Ensuite, son rapport au fond thématique de son texte. VERHAEREN ne suit pas trop les indications de ses lecteurs, mais cela ne veut pas dire qu'il n'impose jamais des modifications importantes à ses recueils, comme dans le cas de la suppression de l'intitulé générique "Croquis de fermes" dans *Les Flamandes*.

Dans le volume 6 on trouve *Les Bords de la route* et *Les Vignes de la muraille*, écrits parallèlement aux deux autres recueils. Tout comme JAGO-ANTOINE, dans son "Introduction" (pp. 5-25) Christian ANGELET souligne le rôle que la peinture assume dans l'écriture du poète pour devenir le modèle véritable de son travail, comme dans le cas des *Bords de la route*, qui comprennent une quinzaine de paysages. Mais surtout, le critique conclut que "les deux recueils anthologiques nous apprennent [...] que les œuvres de Verhaeren ne forment pas autant d'ensembles clos sur eux-mêmes" et qu'"[i]l est des formes qu'il n'a cessé de remettre à l'épreuve" (p. 24).

Rappelons au passage que les deux volumes contiennent les éditions critiques des poèmes ici présentés. Les éditeurs ont choisi comme texte de base la dernière version du texte laissée par VERHAEREN, reproduit dans la page de droite. Dans la page de gauche on trouve les variantes. En outre, si les éditeurs ont corrigé les erreurs orthographiques et les fautes typographiques évidentes, ils ont quand même conservé les graphies d'époque.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Virginie JATON, "Introduction" à *À propos de tout 1913-1918* (pp. 3-27); Virginie JATON, "Introduction" à *Articles et Chroniques 1913-1919* (p. 439); Daniel MAGGETTI, "Introduction" à *Journal de ces temps difficiles 1914-1915* (pp. 553-564); in Charles F. RAMUZ, *Œuvres complètes*, nouvelle édition critique et intégrale publiée sous la direction de Roger FRANCILLON et Daniel MAGGETTI, vol. XII, tome 2: *Articles et chroniques 1913-1919*, Genève, Éditions Slatkine, 2008

Ce deuxième tome d'*Articles et Chroniques* de Charles Ferdinand RAMUZ se divise en trois parties, chacune précédée d'une introduction.

La première section recueille les cent vingt-trois "À propos de tout" que l'écrivain suisse envoie à *La Gazette de Lausanne* entre avril 1913 et août 1918. Virginie JATON, dans son "Introduction" évoque la réflexion de RAMUZ concernant le "rapport de l'artiste au pays" (p. 4). L'écrivain est prêt à quitter la capitale française pour un retour en Suisse, dont il exalte la beauté des paysages; la région lémanique en particulier s'avère "un pays idéal à conquérir:

pour exprimer son pays, le poète doit trouver une langue dont le rythme épouse ses courbes, ses lignes, ses inclinations” (p. 5). Cela entraîne la “rupture avec les modes parisiennes [et] l’étroitesse et l’insensibilité de la pratique littéraire helvétique” (p. 5). Toutefois, le début de la première guerre mondiale plonge RAMUZ au sein de l’Histoire: dans les chroniques bimensuelles “À propos de tout” l’écrivain suisse a soin d’exposer l’évolution de sa réflexion sur le conflit et sur le rôle de neutralité joué par la Suisse. Après l’enthousiasme vitaliste initial (RAMUZ croyait à un renouvellement total de l’humanité à travers la guerre) il en est finalement très déçu.

La deuxième partie de ce volume contient treize articles que RAMUZ a publiés dans différents journaux entre août 1913 et octobre 1919; il y figurent également cinq inédits rédigés à la même époque. Virginie JATON remarque que ces textes se caractérisent par un ton plus polémique; dégagé des contraintes imposées par *La Gazette de Lausanne*, RAMUZ continue d’écrire des articles qu’il cherche à publier pour “développer les éléments de sa poésie” (p. 439) avec plus de liberté.

Tous les textes de ces deux premières sections se terminent avec une notice, concernant la date de leur publication et en proposant un bref commentaire.

La partie finale de cet ouvrage correspond au “Journal de ces temps difficiles” qui a paru dans *La semaine littéraire* entre le 10 octobre 1914 et le 16 janvier 1915. Daniel MAGGETTI dans son “Introduction” donne un aperçu critique du “Journal de ces temps difficiles” en s’arrêtant sur la question de la datation de certains extraits et en soulignant le rapport entre le style du journal intime et le contenu de l’œuvre. Le “Journal” étant divisé en deux parties, le critique remarque: “La première, avant le voyage avec REYNOLD [au front de Saint-Maurice], suit de près le vécu de l’auteur, et, même si elle introduit déjà des pauses ‘réflexives’, elle demeure précise sur le plan référentiel [...]. La seconde partie, qui relate la sortie au front, tend quant à elle à s’éloigner de l’expérience personnelle, à la reconstruire quelque peu en la soumettant tantôt à la synthèse, tantôt au commentaire digressif” (p. 557). Tout en expliquant la position personnelle de RAMUZ face à la guerre, MAGGETTI évoque en outre le climat intellectuel et littéraire de l’époque.

Francesca PARABOSCHI

Élodie LAÜGT, *L’Orient du signe. Rêves et dérives chez Victor Segalen, Henri Michaux et Émile Cioran*, Bern, Peter Lang, 2008, 242 pp.

Ces notes de lecture étant uniquement consacrées au champ culturel et littéraire de la francophonie, nous centrerons ce compte rendu sur les parties concernant le poète belge Henri MI-

CHAUX. Dans son introduction (pp. 9-23), LAÜGT s'interroge "sur la manière dont ces trois auteurs explorent l'altérité de leur propre discours, et ce à travers des genres d'énoncés différents" (p. 10). L'Orient et les signes scripturaux de l'écriture chinoise en particulier, s'avèrent le point de départ pour la réflexion sur l'activité de l'écriture de la part de Victor SEGALEN, Henri MICHAUX et Émile CIORAN; le critique a soin d'expliquer les différents points de contact et de divergence à l'intérieur de leur production artistique.

Le deuxième chapitre, "Idéogrammes en Chine: altérité et barbarie dans l'écriture d'Henri Michaux" (pp. 63-89), analyse la valeur de l'idéogramme chinois à l'intérieur de cette œuvre de 1975 de l'écrivain belge: "matériau de la calligraphie" (p. 64) en même temps que "système de mots" (p. 70), l'idéogramme "permet [...] d'envisager un au-delà du signe-mot" (p. 64), du moment qu'il "s'inscrit dans un espace géographique autre" (p. 64). LAÜGT montre comment MICHAUX s'approprie le caractère indéchiffrable de l'idéogramme en problématisant l'acte de lecture de son propre texte, pour ensuite toucher au "désapprentissage de la lecture" même (p. 65), pratiqué par le poète. Le critique s'arrête en outre sur le rêve de l'écriture qui se fait "geste et mouvement" (p. 77) où le sens est toujours à venir.

Le quatrième chapitre "Redéfinition de la lecture à travers l'écriture de la peinture chez Victor Segalen et Henri Michaux" (pp. 133-179) aborde l'importance de la pratique et de la réflexion sur la peinture de la part de MICHAUX dans ses rapports avec l'activité littéraire: "l[a] démarche michaudienne par rapport à la peinture [...] s'inscr[it] dans la recherche de l'altérité au niveau de l'écriture comme possibilité d'élaborer un discours qui ne soit pas analytique" (p. 145).

À l'intérieur du chapitre cinq, "Le poète, l'aphoristicien et le musicien" (pp. 181-228), dans la troisième section "Michaux et la musique: la 'déclaration anti-musicale'" (pp. 213-228), tout en relevant la valeur de la musique en tant que "méthode de connaissance" (p. 223), le critique souligne: "l'intérêt de Michaux pour les musiques extra-européennes reflété aussi bien dans ses choix en tant qu'auditeur, que dans ses propres compositions, va de pair avec celui qu'il porte aux pratiques expérimentales de la musique acoustique" (p. 216). Le discours qu'élabore Michaux au sujet de la musique est donc basé sur une double expérience "en tant qu'acousticien et 'joueur' plutôt que musicien. [...] La pratique musicale michaudienne est d'abord une mise de soi en situation d'écoute: il ne s'agit pas tant de produire un son que de l'entendre venir" (p. 219).

Dans sa "Conclusion" (pp. 229-232) LAÜGT insiste sur l'importance de l'Orient comme source de méditation et d'écriture pour Victor SEGALEN, Henri MICHAUX et Émile CIORAN: ces auteurs s'interrogeant sur le "rêve d'altérité" (p. 231): "c'est plutôt le rapport à l'autre et non l'autre en soi qui devient objet d'écriture et en fonde la dynamique" (p. 232).

Le volume se termine avec la "Bibliographie" (pp. 233-240) des ouvrages cités (les textes des auteurs, et les études critiques

sur leur production) et par un “Index général” concernant les noms de personnes et les thèmes traités (pp. 241-242). Il faut finalement signaler que le style du critique n’est pas toujours très clair surtout en ce qui concerne les tournures syntaxiques, parfois assez tordues.

Francesca PARABOSCHI

Daniel MAGGETTI (dir.), *Les Écrivains suisses et La Nouvelle Revue française*, Paris, Classiques Garnier, 2009, 252 pp.

Daniel MAGGETTI illustre dans son introduction (“Des voisins peu causants: les écrivains suisses dans *La NRF*”, pp. 9-17) la genèse du projet scientifique à la base de cette intéressante monographie. Le but de cette étude est d’explorer la présence, à divers titres, des écrivains suisses francophones dans *La Nouvelle Revue française*, fondée par André GIDE en 1909. Ce volume rassemble 11 contributions qui se concentrent sur autant de figures d’écrivains (et d’écrivaines) suisses qui ont collaboré à la très célèbre revue littéraire dont le rôle fondamental dans la redéfinition du roman français au XX<sup>e</sup> siècle est bien connu. Le directeur de cet ouvrage remarque la présence d’une “constante tension entre centre légitime (et légitimant), et périphérie en mal de reconnaissance” (p. 12), où la notion de centre est synonyme de Paris, de la maison d’édition Gallimard et, cela va sans dire, de *La Nouvelle Revue française*; la périphérie est, dans ce cas, la Suisse.

Les différents articles dressent un panorama des collaborations des auteurs suisses avec *La NRF*, chacun de manière monographique. Reynald FREUDIGER, “Ramuz, *La NRF* et l’art de la tergiversation” (pp. 19-44), parcourt l’histoire des rapports ondoyants que le poète vaudois a entretenus avec la revue et, notamment, avec GIDE et PAULHAN. Roger FRANCILLON, dans “Du catalogisme à l’oubli: Léon Bopp” (pp. 45-58), reconstruit l’itinéraire de Léon BOPP, jeune écrivain influencé par la pensée et l’œuvre d’AMIEL, qui va collaborer avec *La NRF* par l’intermédiaire de Jacques RIVIÈRE d’abord, ensuite par celui de PAULHAN et de THIBAUDET. Céline CERNY et Jérôme MEIZOZ, dans “Détoirs et fantaisies: Charles-Albert Cingria” (pp. 59-76), se penchent sur les caractères du travail de cet auteur dont les positions formalistes trouvent un écho dans celles de PAULHAN. Alain CORBELLARI (“Denis de Rougemont: un comploteur protestant à *La NRF*”, pp. 77-94) souligne la variété formelle et de ton des quelques quarante textes que l’auteur de *L’Amour et l’Occident* donne à la revue entre 1931 et 1940. CORBELLARI en donne la liste à la fin de sa contribution. Carine CORAJOU (“Un modèle convoité: Edmond Gilliard, son réseau et *La NRF*”, pp. 95-108) met en évidence le malentendu qui a caractérisé les rapports entre cette importante figure d’intellectuel et *La NRF*. GILLIARD, bien que doué d’une aura importante dans les

lettres romandes, cherchait une reconnaissance en France à travers *La NRF*; celle-ci, toutefois, ne se limitait qu'à introduire dans le réseau français que les auteurs déjà consacrés dans leur pays d'origine et n'avait pas "l'ambition de les faire émerger" (p. 96). Dominique KUNZ WESTERHOFF ("Édith Boissonnas, ou la splendeur souterraine dans *La NRF*", pp. 109-132) s'occupe de cette poétesse qui a donné à la revue des textes de nature hétérogène. Michaël COMTE propose une importante réflexion dans son très long "Jean Starobinski et la critique de Genève" (pp. 133-168) sur l'apport des critiques de l'école de Genève (Marcel RAYMOND, Jean ROUSSET, Georges POULET et, cela va sans dire, Jean STAROBINSKI) qui se concentre, pour l'essentiel, dans les années 1960. Leurs articles sont des pré-publications des œuvres critiques majeures qui normalement vont voir le jour en volume quelques mois plus tard, tandis que leur rôle est celui de médiateur entre les produits des cultures 'autres' (par exemple l'allemande) et le débat académique parisien.

Daniel MAGGETTI ("Un si discret collaborateur: Georges Anex", pp. 169-184) nous rappelle que Marcel ARLAND avait découvert ANEX, cet enseignant originaire de Bâle, à la lecture d'un texte à lui dans un journal suisse en 1954 et que, à partir de cette date et pendant une décennie, ANEX propose des comptes rendus à *La NRF*.

José-Flore TAPPY ("De la note de lecture à une poétique: Philippe Jacottet", pp. 185-198) explore l'hétérogène production de JACOTTET pour *La NRF* dans sa nouvelle version d'après-guerre. L'auteur arrive à la conclusion que, pendant les quarante ans de collaboration à la revue, JACOTTET "aura dressé [...] un véritable état des lieux de la poésie, de Claudel à Pierre Oster, de Valéry à Michel Deguy, de Jouve à Guillevic" (p. 198).

Stéphane PÉTERMANN, "J'ai besoin de Paris comme j'ai besoin du pays de Vaud: Jacques Chessex et *La NRF*" (pp. 199-212), éclaire, à partir du titre, la double stratégie de cet auteur qui, un peu comme RAMUZ, a été reconnu en Suisse et à Paris et a été capable de "tirer le profit maximal de deux espaces littéraires aux configurations très différentes et au pouvoir de légitimation inégal" (p. 200).

Le livre se conclut par la récoognition de Valérie COSSY sur le phénomène de présence/absence des femmes à *La NRF* ("Femmes écrivains: la cohorte absente", pp. 213-242) telles que Clarisse FRANCILLON, Monique SAINTE-HÉLIER, Catherine COLOMB, Corinna BILLE et bien d'autres.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Michel PORRET, *Sur la scène du crime. Pratique pénale, enquête et expertises judiciaires à Genève (XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècle)*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2008, 278 pp.

Dans l'introduction "La justice entre magistrats et experts" (pp. 9-26), Michel PORRET, donne au lecteur les repères historiques qui lui sont nécessaires pour la compréhension de cet ouvrage. L'introduction concerne notamment l'histoire des institutions juridiques genevoises qui – comme l'auteur nous le rappelle – se sont formées parallèlement à la Réforme calviniste au XVI<sup>e</sup> siècle. Entre 1536, année où la doctrine religieuse de la Réforme devient la loi en Suisse, et 1798, l'année de son rattachement à la France du Directoire, la pratique judiciaire locale a amplement recours à la torture comme, d'ailleurs, c'était usuel partout en Europe. Toutefois, au XVIII<sup>e</sup> siècle, la Suisse n'est pas étrangère au débat européen sur la réforme pénale et finit par introduire dans son système des changements fondamentaux. La République passe d'un système basé sur le droit de punir, fondé sur la puissance du ministère public (vision issue du Moyen Âge), à une orientation plutôt pacificatrice typique de l'État moderne. Autrement dit, on assiste, pendant cette période, à une véritable "transition judiciaire entre l'arbitraire et la légalité du droit de punir" (p. 16).

Cet ouvrage est, entre autres, le fruit d'un travail d'archive fondé sur "un choix de procédures instruites à Genève aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles" (p. 12) et se divise en trois parties. La première, "Les circonstances du crime" (pp. 27-89), explore les détails de la grille que les juges employaient pour définir la gravité du délit et qui inclut des critères tels que le motif du crime, le lieu, le temps, la quantité, la préméditation et d'autres.

La deuxième partie s'occupe largement de ce que l'auteur définit comme un "crime éditorial" (p. 17) ou, autrement dit, de toute l'activité éditoriale qui, à divers titres, pouvait nuire à la République. La censure des 'mauvais livres' et des imprimés traitant tout sujet (de la politique à la religion) était une activité importante pour tout régime politique européen et les livres, d'ailleurs, avaient encore le pouvoir de former l'opinion publique. Il ne faut pas oublier, enfin, que Genève était un centre éditorial important puisqu'on y imprimait des livres que les libraires de Paris refusaient tels que l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert ou *L'Esprit des lois* de Montesquieu. Tout cela éclaire suffisamment le recours, de la part des autorités genevoises, à des pratiques de contrôle approfondi sur les imprimeries afin de vérifier les voies de circulation des imprimés clandestins qui n'étaient pas seulement de nature politique, mais aussi de nature sexuelle.

La troisième partie ("Le corps en preuve", pp. 135-266) se penche sur le travail effectué par les experts sur les corps des victimes, par exemple sur le genre de blessures qu'on leur avait infligé.

gées, travail qui constituait ainsi les bases de la moderne médecine judiciaire.

Riche en données précises, ce texte ne se veut pas comme une contribution à la seule histoire de la jurisprudence helvétique, mais s'inscrit plus en général dans l'histoire des idées et peut contribuer à encourager une plus ample réflexion sur les pratiques judiciaires dans le domaine francophone et européen, au XVIII<sup>e</sup> siècle comme à l'époque actuelle.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Marc QUAGHEBEUR, Vincent RADERMECKER (dir.), *Jean Louvet. Théâtre 2*, Bruxelles, Luc Pire/AML, 2008, 630 pp.

Après avoir parlé du premier volume dans le numéro 7 de *Ponts*, nous présentons ici le deuxième volume de l'édition génétique du théâtre de Jean LOUVET. Cet ouvrage contient cinq pièces dont trois (*Conversation en Wallonie*, *L'homme qui avait le soleil dans sa poche* et *Un Faust*) sont publiées dans leur version intégrale.

Comme l'explique clairement Marc QUAGHEBEUR dans sa "Préface" (pp. 5-9), l'œuvre de LOUVET doit être lue sans jamais oublier le contexte belge, surtout son difficile rapport à une histoire qui "ne fut et ne sera jamais monumentale" (p. 9), et en tenant compte aussi des "repères modernes du Mythe" (p. 9).

Les textes de LOUVET sont toujours précédés par des introductions qui suivent un schéma toujours égal incluant des rubriques telles que "Le cadre", "Genèse", "Pièce" et "Réception". Nous allons donner quelques éléments pour la compréhension du contenu des pièces recueillies dans cette édition.

La première pièce reproduite est *L'Aménagement*, écrite en 1973 et reprise en 1990. Elle se caractérise par l'emploi inusuel, par rapport à l'ensemble de la production de LOUVET, d'espaces fermés comme, par exemple, la maison qui enferme – au sens propre comme au figuré – les personnages. Pour ce qui est de *Conversation en Wallonie*, on doit rappeler surtout l'incomplète connaissance du texte et de l'avant-texte, tandis qu'au niveau du contenu, c'est la figure de l'enfant qui est centrale. *La Farce du sous-marin*, écrite au début des années 1980, est délaissée pendant trente ans et elle est reprise à l'époque de la publication du volume 1 de son *Théâtre* pour être enfin mise en scène à partir de 2004. *L'homme qui avait le soleil dans sa poche* jouit d'une réception assez concentrée. En effet, la pièce a été jouée plus de cent fois en cinq ans, entre 1982 et 1986, puis elle n'a jamais été reprise. *Un Faust* a connu deux versions: la première en 1986, ici définie comme version "scénique" et l'autre, la version "littéraire", en 1997, chez Labor.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Jean-Pierre TABIN, Arnaud FRAUENFELDER, Carola TOGNI, Véréna KELLER, *Temps d'assistance. Le gouvernement des pauvres en Suisse romande depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, Lausanne, Antipodes, 2008, 327 pp.

L'assistance publique est, selon la définition que les auteurs adoptent dans l'introduction de cet ouvrage, "le secours apporté par la collectivité aux personnes dont les ressources sont insuffisantes" (p. 5). Cette pratique est une obligation légale en Suisse depuis 1995 et s'étend à toute personne n'ayant pas de revenu suffisant et n'ayant, au moins en principe, aucune relation à des situations spécifiques telles que le chômage, le veuvage, etc.

La Suisse est, toutefois, une confédération où les autonomies cantonales sont très prononcées ce qui explique, bien évidemment avec le concours de l'histoire propre à chaque canton, les différences de gestion de l'assistance entre les cantons. Cela dit, il est vrai que les hommes politiques doivent élaborer un certain nombre de critères pour identifier le nombre des ayants-droit à l'assistance, la forme la plus adéquate (financière ou autre) et les canaux institutionnels auxquels l'affecter. C'est à ce point du parcours que l'analyse socio-économique de cette étude intervient en démontrant la mobilité de ces critères, leur caractère étroitement lié aux fluctuations historiques et à la perception que les administrateurs possèdent de la situation socio-politique qu'ils doivent gérer. Autrement dit, le consensus général envers la notion même d'assistance publique s'élargit dans les moments de crise économique et se restreint dans les phases de croissance.

Ce livre articule l'analyse, centrée autour de la thèse que nous venons de résumer, en deux grands volets. Dans une première partie, les auteurs se concentrent sur les seuls cantons de Vaud et Neuchâtel, qu'ils choisissent en raison de leurs différences économiques et qu'ils étudient sur une période qui va de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle à l'époque contemporaine. L'objet de l'analyse est un corpus multiforme constitué des débats des législateurs comparé aux articles de presse, écrits sur l'assistance, etc.

La deuxième partie se penche sur la période actuelle et permet d'entendre en même temps la voix des opérateurs de l'assistance et des personnes assistées.

Nous tenons à citer une des conclusions les plus remarquables auxquelles les auteurs arrivent à la fin de leur très riche parcours. Ils affirment qu'au-delà des métamorphoses des critères d'assignation de ressources relevant de l'assistance sociale, on peut constater qu'en échange, on demande aux assistés d'"orienter leurs parcours de vie de manière à les inciter à se conformer à une normalité, jouant ainsi un rôle de reproduction de l'ordre social dominant" (p. 292).

Gian Luigi DI BERNARDINI

Joris VAN PARYS, *Frans Masereel. Une biographie*, Bruxelles, Luc Pire/AML, 2008, 441 pp.

Le nom de Frans MASEREEL est presque inconnu du grand public et même d'un bon nombre des spécialistes de cultures francophones. C'est un artiste né en 1889, à Blakenberghe, près de Gand et, donc, d'origine flamande. Sa famille était bourgeoise et, pour cela, francophone comme, d'ailleurs, c'était d'usage à l'époque.

L'une des raisons principales de l'oubli autour de cette figure consiste en le rapport contrasté entre l'homme et sa patrie, qu'il refuse de servir pendant la Grande Guerre, et le long exil à Genève et à Paris, auquel il est forcé suite à sa décision. Son art d'élection est, au début, le bois gravé qu'il cherche à diffuser le plus possible. Comme l'affirme de manière claire Jacques DE DECKER dans sa "Préface" (pp. 5-7), MASEREEL "veut se trouver entre toutes les mains et n'a de cesse que ses livres soient le plus largement et le plus démocratiquement diffusés" (p. 6). Une opinion pareille contribue certainement à éclairer d'autres caractères de l'homme et de l'artiste tels qu'un certain universalisme et le refus de devenir un militant de gauche. À la lumière de ces prémisses on comprend un peu mieux le sentiment de cet artiste de ne pas se considérer comme un simple citoyen belge, mais européen.

La biographie se divise en quatre parties. La première ("Les années de jeunesse (1889-1915)", pp. 11-50) renseigne le lecteur sur les circonstances de la naissance et les années d'enfance du petit MASEREEL où un rôle essentiel est joué par la précoce découverte de son penchant pour le dessin, passion qui le conduit à s'inscrire à un cours de dessin à l'École des Beaux-Arts de Gand. La deuxième partie ("Genève (1915-1922)", pp. 51-170), tout comme la troisième ("Paris (1922-1940)", pp. 171-332) fournissent les détails de l'exil de l'artiste hors Belgique. La quatrième partie ("Avignon-Nice-Avignon (1940-1972)", pp. 333-410) éclaire les années que MASEREEL passe avec sa femme dans le Sud de la France, en zone libre, pour échapper à l'Occupation et tous les soucis qui en découlent. L'"Annexe" (pp. 411-422) contient le "Discours d'Henry Van de Velde pour l'ouverture de l'exposition Masereel au Musée de Mannheim (1929)" (pp. 413-422).

Joris VAN PARYS avait publié une première version de cette biographie en 1995 et celle que nous présentons aujourd'hui n'est que sa traduction en français. L'ouvrage ne se limite pas, toutefois, à la seule narration de la vie de l'artiste, mais contient aussi sa correspondance, écrite essentiellement en français. Comme l'explique l'auteur lui-même dans son "Avant-propos" (p. 9), on n'a pas corrigé "les fautes et anomalies par rapport au français de France qui parsèment les lettres de l'artiste et les courriers rédigés en français par ses correspondants germanophones", ce qui nous semble un signe important de respect pour le français de Belgique, non plus traité comme une simple erreur, mais comme

une variante ayant sa propre autonomie par rapport à la norme centrée sur Paris.

Gian Luigi DI BERNARDINI

*Viceversa Littérature*, n. 2, 2008

Dans le numéro 9 de *Ponts*, nous avons présenté la première livraison de *Viceversa* et nous n'avons donc pas à rappeler une deuxième fois de manière détaillée les caractères du projet culturel qui vise à mieux faire connaître la production littéraire des différentes aires linguistiques de la Suisse. Nous signalons toutefois avec plaisir le prolongement de cette expérience et la parution du deuxième numéro duquel nous allons explorer les seuls articles traitant de manière spécifique de littérature suisse francophone.

D'abord, nous allons nous arrêter sur l'entretien d'Anne FOURNIER avec le dramaturge franco-suisse Valère NOVARINA et Leopold VON VERSCHUER ("Le texte n'est pas traduit. Non. Il meurt et il ressuscite", pp. 111-121), acteur allemand qui a séduit l'écrivain au cours d'une représentation en langue française et qui a collaboré avec lui plusieurs fois. FOURNIER passe en revue le rapport de NOVARINA au langage et les difficultés que ses textes proposent à la représentation aussi bien qu'à la traduction. À titre d'exemple, la revue propose des extraits tirés de *L'Opérette imaginaire* de NOVARINA accompagnés, sur la page de gauche, de leur traduction en allemand.

Ensuite, le dossier "La critique littéraire dans les médias" est introduit par un éditorial de Francesco BAIAMONTE (pp. 143-144) qui en explique le sens. Le lecteur va trouver, subdivisé par régions linguistiques, un panorama sur la couverture que les médias donnent, en Suisse, de la critique littéraire, non pas au sens de critique universitaire mais seulement de critique journalistique. Pour ce qui concerne l'espace francophone suisse, l'entretien avec Daniel MAGGETTI (pp. 145-148) dresse un état des lieux assez éclairant. Celui-ci confirme l'existence d'une critique "intra muros" (selon sa propre définition, cf. p. 145) datant du XVIII<sup>e</sup> siècle, qui serait marquée à la fois par une confrontation au modèle français, mais aussi par une constante volonté d'affirmer la spécificité de sa propre vision, voire son exception. En ce sens il ne faut pas oublier la matrice protestante à la base de cette idéologie qui, toutefois, s'est bien affaiblie au fil du temps. MAGGETTI en tire la conclusion que la Suisse s'est quelque peu homogénéisée au reste de l'espace francophone, tout en marquant une constante distance par rapport aux modes parisiennes.

Pierre LEPORI ("Des voix critiques en Suisse romande dans le bruit des nouveaux médias", pp. 149-156) prolonge idéalement le discours de MAGGETTI en confirmant la perte d'un espace littéraire journalistique consacré exclusivement à la littérature, pour

préférer aujourd'hui une approche plus généraliste qui mêle littérature, cinéma, musique à travers l'élément plus 'pipole' que tous ces arts ont en commun. On assiste donc à un phénomène analogue à la télévision qui a définitivement rayé de ses grilles les émissions consacrées à la littérature, même si elles résistent un peu mieux à la radio.

Gian Luigi DI BERNARDINI

AA.VV., *Henry Bauchau. La parole précaire*, Bruxelles, Éditions de la Maison d'à Côté, 2009, 159 pp., + DVD *Henry Bauchau. Entretiens et lectures*

Myriam WATTHEE-DELMOTTE ("Henry Bauchau, la parole précaire", pp. 9-16) écrit l'introduction au texte d'accompagnement au DVD, l'élément central du coffret, objet lui aussi de ce compte rendu. Le DVD contient une interview que le célèbre poète belge Henry BAUCHAU a donné à Jean-Luc OUTERS en 2004. Comme le souligne WATTHEE-DELMOTTE, spécialiste universitaire reconnue – non seulement en Belgique – de l'œuvre de BAUCHAU, les interviews participent activement au processus de construction de l'image de l'écrivain et, pour cette raison, elles s'avèrent être des matériaux précieux pour les critiques. WATTHEE-DELMOTTE rappelle au lecteur le complexe itinéraire qui a conduit ce poète et romancier vers l'écriture littéraire, parcours à l'intérieur duquel la psychanalyse constitue une étape fondamentale dans le processus de prise de conscience de son statut de créateur. WATTHEE-DELMOTTE définit la parole de BAUCHAU, dans le titre de son article, comme une parole précaire. Le critique tire cette expression d'une phrase de Jérôme THÉLOT, qui prend ce terme en son sens étymologique: obtenue par la prière, la parole du poète est précaire puisqu'elle peut lui être soustraite à tout moment par la divinité.

Sofiane LAGHOUATI ("Écriture d'après désastres: Henry Bauchau, une (sur)vie en toutes lettres", pp. 17-73) propose une bibliographie critique très détaillée de l'écrivain, qui arrive jusqu'à la parution du *Boulevard Périphérique*, le dernier roman de BAUCHAU, paru en 2008.

Deux grands chapitres suivent ces premiers articles introductifs. Le premier ("Autour de l'entretien avec Jean-Luc Outers") s'ouvre par un autre article de Myriam WATTHEE-DELMOTTE: "Écrire par espérance, contre l'existant" (pp. 77-79). Le critique s'occupe de manière spécifique de présenter, en les cousant à travers un fil narratif, un certain nombre de lettres que le poète a échangées avec Jean AMROUCHE, Philippe JACOTTET et Paul NOTHOMB, des personnages qui, à divers titres, ont contribué de manière essentielle à pousser BAUCHAU à se reconnaître comme poète et à publier sa production. Le même critique, dans "Écrire pour et avec l'autre" (pp. 91-93), s'appuie sur l'exemple du poème *Prière*

pour l'enfant pour mettre en évidence les caractères du "pacte lyrique" (selon la définition d'Antonio RODRIGUEZ) sous-jacent à ce texte et à l'ensemble de l'œuvre de BAUCHAU: "l'auteur propose au lecteur de partager le secret [...] de l'enfant [...] sa [vision] du monde marquée par l'étrangeté, l'effondrement des repères, les tonalités dysphoriques ou exaltées" (p. 92). L'avant-texte de *L'Enfant bleu* trouve place après cet article (pp. 94-102), ainsi qu'une conférence ayant pour titre "Le Passage ou de la psychothérapie à la psychanalyse" (pp. 105-115).

À la fin de cette première partie, on trouve un autre article de WATTHEE-DELMOTTE ("Désécrire pour trouver le lieu de la présence", pp. 121-123) où le critique présente la publication des neuf versions d'un poème initialement paru en 1999 dans le recueil *Exercice du matin*, suivi de quelques extraits du *Journal* d'Henry BAUCHAU (pp. 130-132).

La deuxième partie de l'ouvrage, ayant pour titre "À propos du *Boulevard Périphérique*", s'ouvre par l'article "Roman et mémoire. Introduction d'Isabelle Vanquaethem" (pp. 137-151) qui propose une lecture-introduction narratologique du *Boulevard Périphérique*.

L'ouvrage se termine par la publication du court texte inédit *Qui es-tu?* (pp. 154-155) qui offre à la lecture un premier stade du *Boulevard Périphérique*, élaboré autour des années 1970 ou 1980 et qui témoigne une fois de plus de la pluralité des approches adoptées par les auteurs.

Le DVD contient trois documents vidéo. En plus du déjà cité entretien de 37 minutes avec Jean-Luc OUTERS, on trouve deux lectures de textes de BAUCHAU, l'une tirée du *Boulevard Périphérique* et l'autre de *L'Enfant bleu*, celle-ci par la voix de l'auteur lui-même.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Andreea GHEORGIU (dir.), "Francophonies au féminin", *Dialogues francophones*, n. 16, 2010

Cette livraison de *Dialogues Francophones*, spécialement consacrée aux "francophonies au féminin", offre un panorama très riche des diverses déclinaisons de l'écriture des femmes en langue française après la seconde guerre mondiale; les nombreux articles qui sont ici recueillis sont divisés en sections correspondant à des zones géographiques, selon le pays d'appartenance des écrivaines étudiées. Je vais proposer ci-dessous le compte rendu des essais critiques concernant les œuvres des auteures francophones européennes, en l'occurrence suisses et belges; pour la présentation des autres articles, je renvoie aux différentes sections de *Ponti/Ponts*: "Francophonie du Maghreb", "Francophonie de l'Afrique subsaharienne", "Francophonie du Québec et du Canada", "Francophonie des Caraïbes" et "Œuvres générales et autres francophonies".

Eugenia ENACHE rédige “L’entretien autobiographique: Dominique Rolin, Plaisirs” (pp. 69-78); le critique examine le fonctionnement de l’entretien dans l’œuvre *Plaisirs* de ROLIN où la fiction s’agence avec l’autobiographie. Dans le cadre d’un texte fortement fragmenté, “l’entretien se caractérise par la faillite des principes de chronologie” (p. 71): “l’une des intentions du livre *Plaisirs* est de présenter un (auto)portrait de l’écrivaine dont les traits se fixent tout au long de l’entretien qui est envisagé comme ‘une promenade’ à travers sa vie, dans les profondeurs de son intimité, et de son affectivité. Face à elle-même et face à l’autre, Rolin veut être sincère, élucider son moi et son parcours d’écrivain” (p. 73).

Cecilia FERNÁNDEZ SANTOMÉ dans son article, “Claire Lejeune sur le chemin du post-féminisme: une écrivaine queer?” (pp. 79-88), souligne que le terme *queer*, si exploité “dans le domaine de la Critique et de la Théorie Littéraire occidentale” (p. 79), “réclame [...] le dépassement de la dichotomie ‘homme versus femme’, fondée sur les rapports de soumission de celle-ci face à celui-là” (p. 80). Après avoir commenté l’emploi du mot *queer* chez le mouvement féministe et chez “les intellectuelles engagées dans la lutte pour la visibilité des femmes” (p. 81), FERNÁNDEZ SANTOMÉ focalise son étude sur l’apport critique de Claire LEJEUNE dans le domaine des études socio-culturelles. Le critique s’arrête en particulier sur la création de la part de LEJEUNE de tout un “système mythique et rituel alternatif aux grandes configurations fondatrices des sociétés occidentales” (p. 83) dont la figure la plus marquante s’avère être celle de l’androgynie.

L’article suivant de Noémie CHRISTEN “Pile ou face de Catherine Colomb: l’endroit et l’envers d’une ‘écriture féminine’” (pp. 89-101) constitue une étude thématique, stylistique et éditoriale de la première nouvelle de l’écrivaine suisse. Le critique, après un bref aperçu sur le mouvement féministe, s’arrête sur l’évocation de la part de COLOMB du “cycle de la vie des femmes à son époque: maternité, vie d’épouse, peur du temps qui passe, attachement sournois et aliénant – mais heureux parfois aussi – au foyer” (p. 91); elle décrit ensuite “comment le texte manifeste l’émergence d’un style ancré dans le corps et l’humour noir débordant les cadres conventionnels pour explorer l’inconnu, la nouveauté, l’ineffable” (p. 91); elle rend compte enfin du rapport difficile entre COLOMB et son public. CHRISTEN termine son article avec un élargissement de son champ d’analyse initial: elle considère l’écriture des femmes en Suisse romande, souligne leur sentiment de marginalité par rapport à Paris et face aux écrivaines en langue alémanique; le critique affirme également, peut être en exagérant un peu, qu’“en tant que femmes” (p. 100), les écrivaines suisses se ressentent d’“un sentiment d’exclusion, encore amplifié par [leur] appartenance sexuelle” (p. 100), ce qui s’avère pourtant “l’origine de leur audace” (p. 100) dans leur prise de parole et constitue enfin une “source de fantaisie formelle” (p. 100).

Francesca PARABOSCHI

Simonetta VALENTI (dir.), *L'espace francophone, une mosaïque de langues et de cultures. Actes du Colloque International "Le français, instrument de conservation et de transmission de la mémoire culturelle dans les réalités francophones"* (Université de la Vallée d'Aoste, 23 et 24 octobre 2009), Aoste, Le Château, 2010, 238 pp.

Dans ce volume, que j'ai déjà présenté dans la section des études linguistiques, quatre essais sont consacrés à la francophonie européenne.

La contribution de Gian Luigi DI BERNARDINI ("Prophéties, pèlerinages, loups-garous: une critique de De Coster au 'populaire'", pp. 151-168) propose une analyse du principal ouvrage de Charles DE COSTER, considéré comme le premier véritable écrivain belge de langue française. Dans sa lecture de *La légende et les aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs*, texte atypique et foisonnant publié en 1867, DI BERNARDINI montre que son "indéniable altérité morphologique [...] n'est pas le fruit d'une simple virtuosité, mais elle se justifie par sa relation étroite avec le contenu véhiculé" (p. 151): le critique, à travers l'étude de quatre scènes du texte dans lesquelles sont illustrées des croyances populaires de la Belgique, met en évidence non seulement l'importance que joue le folklore dans ce 'roman', mais aussi la prise de distance de l'auteur (libéral et athée) vis-à-vis de certains aspects du 'populaire'; Ulenspiegel, le héros du roman, devient ainsi un miroir ('spiegel' signifie 'miroir' en flamand) dans lequel la jeune nation belge devrait se regarder pour s'améliorer.

Comme le suggère le titre de la communication de Francesca PARABOSCHI ("Portraits des Vaudois de Jacques Chessex. Un miroir déformateur pour l'autonomie identitaire vaudoise", pp. 221-238), l'œuvre de CHESSEX est elle aussi un miroir de son pays et son peuple, mais il s'agit d'un miroir de nature bien différente: si l'auteur présente avec une extase angoissée et un français "délibérément poétique, décidément a-référentiel" (p. 230) la beauté de la nature et des traditions de Vaud, il n'épargne pas les critiques aux Vaudois, notamment dans les portraits humains. CHESSEX réussit ainsi à se délivrer des clichés de la littérature populaire suisse, tout en demeurant profondément ancré à son Canton.

La Vallée d'Aoste (région qui a hébergé le colloque) fait l'objet de deux communications. Theresa CHARLES se penche sur "Monde élitaire et monde populaire dans la prose française au Val d'Aoste entre XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle" (pp. 169-184): elle présente tout d'abord le lien séculaire qui relie la Vallée à la langue française ("le français n'est pas, pour nous [valdôtains], une langue d'importation ou de colonisation, mais il s'agit de notre langue historique", affirme-t-elle à la p. 172); par la suite CHARLES propose un rapide tour d'horizon de plusieurs écrivains de la région, Tancredi TIBALDI,

l'Abbé HENRY, Joséphine DUC-TEPPEX, Pierre-Antoine MAQUIGNAZ dit JACQUÊME, Charles PASSERIN D'ENTRÈVES, Anaïs RONC DESAYMONET, Léon Marius MANZETTI. Pour chaque auteur le critique esquisse une brève biographie et ses impressions de lecture.

Simonetta VALENTI (“Voix féminines, voix du ‘terroir’ dans la poésie valdôtaine du XX<sup>e</sup> siècle”, pp. 185-219) retrace à son tour le parcours de plusieurs voix de la Vallée d’Aoste, mais si son choix est plus restreint, ses analyses se révèlent plus techniques. VALENTI choisit le champ de la poésie féminine en langue française au XX<sup>e</sup> siècle, et, après une introduction qui détaille les causes de l’éclosion d’un ‘matriarcat poétique’ valdôtain, elle présente et analyse de façon très ponctuelle six poèmes, “J’aime” de Candide RÉAN, “Stances au Zerbion, août 1918” de Sœur SCHOLASTIQUE, “La source” d’Herminie GERBORE, “Mon village” de Marie-Palmyre ARBANEY, “L’alpage et son chalet” et “Le battage des blés” d’Armandine JÉRUSEL: VALENTI, à travers ces textes, présente les constantes et l’évolution du langage poétique de la Vallée, marqué par la magnificence des Alpes et du terroir et par un certain retard par rapport aux principaux mouvements culturels européens.

Maria Benedetta COLLINI