

FRANCOPHONIE EUROPÉENNE

GIAN LUIGI DI BERNARDINI

Susan BAINBRIGGE, Joy CHARNLEY, Caroline VERDIER (dir.),
Francographies. Identité et altérité dans les espaces francophones européens, New York, Peter Lang, 2010, 418 pp.

Le volume que nous présentons ici recueille les contributions présentées au colloque qui a eu lieu à l'Université d'Edimbourg les 14 et 15 mars 2008. Comme les directeurs de cet ouvrage le rappellent dans leur "Introduction" (pp. 1-6), ils s'étaient proposés d'"explorer les notions d'identité et d'altérité dans les espaces francophones européens, tout particulièrement en Belgique et en Suisse romande, sans oublier les écrivain-e-s qui sont en quelque sorte 'en exil' par rapport à leur pays et/ou leur langue" (p. 2). Il est évident que la portée du sujet est vaste et la nature des contributions est, par conséquent, très variée. Cela explique la présence d'un certain nombre de volets qui assurent la cohérence de l'ensemble.

Le premier ("Espaces francophones: questions théoriques", pp. 9-82), s'ouvre sur l'intervention de Jacques DE DECKER ("Le bonheur dans la marginalité", pp. 11-20) qui dresse un bilan de l'état présent de la Belgique pour essayer d'expliquer ce qui apparaît souvent comme une situation paradoxale: "un pays ouvert à tous les vents qui, en une période de pseudo libre circulation, qui, ne fût-ce que par esprit de contradiction, passe par une phase où il préfère garder les volets clos" (p. 20). Marc QUAGHEBEUR ("D'où vient le malaise francophone? L'exemple belge", pp. 21-36) retrace l'histoire de la formation et naissance de la Belgique pour rappeler sa spécificité et mettre en évidence que "les modèles véhiculés par l'universalisme de la littérature, de la langue et du discours français sont profondément marqués par une histoire spécifiquement nationale à laquelle les histoires de Belgique ou de Suisse demeurent foncièrement irréductibles" (p. 26). QUAGHEBEUR plaide donc en faveur de l'abandon du modèle unique – et un peu pauvre – propagé par la construction de l'État-Nation français, pour le substituer avec un modèle polycentrique, plus adéquat à la pluralité des littératures francophones actuelles, parmi

lesquelles la belge joue un rôle de premier plan. François PROVENZANO (“La théorisation des littératures de la francophonie Nord. Retour sur deux changements de paradigme”, pp. 37-54) met en parallèle les situations des francophonies belge, suisse et québécoise, apparentées par une approche méthodologique commune, celle d’une sociologie de la littérature pour la francophonie Nord, bien distincte de l’approche postcoloniale, qui s’applique mieux à l’étude des littératures francophones du Sud. Lisbeth VERSTRAETE-HANSEN (“Étranges ressemblances ou mêmes différences? Préliminaires pour l’étude des transferts culturels dans l’espace littéraire francophone”, pp. 55-70) remet en question l’axiome d’une francophonie exclusivement bilatérale, des littératures qui ne se parlent pas entre elles et ne font que passer par le centre parisien. Le critique, à travers la notion de transfert culturel, propose de redéfinir la francophonie comme un phénomène pluriel et excentrique. Katarzyna THIEL-JAŃCZUK (“La ‘littérature mineure’ dans le contexte francophone: entre le poétique et le politique”, pp. 71-82) attire l’attention sur le statut doublement subversif des littératures francophones (politique et poétique à la fois, en raison de leur inévitable comparaison avec l’institution littéraire française) qui demande en fait des modalités de jugement autonome.

“Identité et altérité dans les revues belges” (pp. 83-126) commence par l’intervention de Lieven D’HULST (“Écrire dans un ‘no man’s land’ littéraire: les revues ‘belges’ à l’époque hollandaise (1815-1830)”, pp. 85-98) qui approfondit une période très peu étudiée par les critiques, notamment la production littéraire qui paraissait dans les périodiques juste avant la naissance de la Belgique proprement dite. Reine MEYLAERTS (“À la recherche d’une identité littéraire ‘belge’: la Belgique ‘officielle’ et ses partenaires littéraires (1919-1940)”, pp. 99-114) se penche sur le corpus d’articles offerts par *La Revue Belge* afin d’identifier les complexes relations intra-nationales entre les littératures francophone et néerlandophone, mais également avec d’autres littératures. Francis MUS (“Internationalisme et identité littéraire dans la revue anversoise *Lumière* (1919-1923)”, pp. 115-126) conclut le deuxième volet en évoquant l’ambitieux projet internationaliste de *Lumière*, qui n’aboutit pas à la révision souhaitée de la notion d’identité littéraire nationale.

La troisième partie (“Identité et altérité belges et suisses”, pp. 127-226) est ouverte par l’article “Entre l’effacement et l’affirmation identitaire. Gevers et Plisnier, deux voix dans le débat identitaire dans l’entre-deux-guerres” (pp. 129-142), dans lequel Judyta ZBIERSKA-MOŚCICKA analyse les positions des ces deux écrivains au sujet de leur appartenance à la littérature belge, et de la légitimité même d’une telle définition. Noémie PARRAT (“À la recherche d’une identité littéraire suisse romande: le cas de Bovard et ses *Nains de Jardin*”, pp. 143-158) oriente l’attention vers la Suisse en s’intéressant au cas de Jacques-Étienne BOVARD, un auteur contemporain dont le ton satirique utilisé dans le recueil *Nains de Jardin* se révèle un instrument formidable pour mettre au clair certains traits identitaires suisses romands. Driss ABDERRHAMANE

(“L’expression littéraire de l’image de soi dans les œuvres suisses romandes de Micha Sofer et de Jean-François Duval”, pp. 159-174) attire l’attention sur l’évolution de la littérature suisse francophone au cours des dernières décennies, passée d’une interrogation identitaire marquée par un sentiment d’exil douloureux à l’expression d’un “désir de sortie hors de soi, hors de sa patrie au point d’ouvrir au monde, de s’y abandonner” (p. 159). Lénia MARQUES (“La subversion comme recherche identitaire: Cingria, Nougé et rhizome, pour une littérature mineure”, pp. 175-192) revient à la Belgique et, à travers la comparaison de certains traits stylistiques (notamment leur esthétique du fragment) s’interroge sur leur contribution à la construction d’une identité littéraire belge. Mark D. LEE (“L’étranger chez Amélie Nothomb”, pp. 193-204) analyse le motif de l’étranger dans l’œuvre de cet auteur, motif qui se lie à celui d’une fausse identité fournie par la naissance qui ne recoupe pas avec l’identité ‘intérieure’. Thérèse SAINT PAUL (“Beyond Simenon: faire découvrir la littérature francophone aux USA”, pp. 205-226) s’interroge sur les raisons de la méconnaissance de la littérature belge francophone aux États-Unis et, à partir de là, propose d’intéressantes suggestions didactiques pour en diffuser la connaissance.

“Identité et poésie” (pp. 227-274) s’ouvre par la contribution de Karen VANDEMEULEBROUCKE (“Vers une nouvelle historiographie de la poésie en Belgique au XIX^e siècle”, pp. 229-244), qui s’occupe de poésie belge et, à partir du corpus repéré dans *La Revue de Belgique*, propose une reformulation de l’historiographie traditionnelle qui dépasse l’idée reçue d’une ontogénèse de la littérature belge, pour embrasser l’idée d’une pluralité de perspectives possibles pour expliquer sa naissance. Margaret RIGAUD-DRAYTON (“Le ‘mutisme polyforme’ d’Henri Michaux”, pp. 245-260) propose une analyse stylistique du français utilisé par Henri MICHAX. Le critique arrive à la conclusion que l’écriture de MICHAX “participe de la subversion du Belge qui s’approprie le français par ses gestes et son accent alors même qu’il semble y adhérer” (p. 259). Dorota RZYCKA (“Écrire l’identité belge en une langue étrangère: la belgitude en tant qu’outil poétique formant l’espace identitaire chez Verhaeren et Brel”, pp. 261-274) propose un parallèle entre ces deux poètes bien éloignés sur le plan temporel, mais apparentés par leur commune origine flamande et par le choix d’écrire en français.

Le volet “Francographies au féminin” (pp. 275-314) témoigne d’une certaine attention que les directeurs de cet ouvrage, une fois constaté la prédominance statistique des intervenants masculins, ont voulu accorder à la question du genre. Jeannine PAQUE (“L’autobiographie au féminin en Belgique francophone: écriture individuelle, identité collective?”, pp. 277-290) réfléchit sur le genre de l’autobiographie écrite par des femmes. L’analyse des modes énonciatifs adoptés (je, nous, on) mène à la conclusion “qu’il est impensable pour elles de séparer le moi du monde, du collectif” (pp. 289-290). Agnese FIDECARO (“Un universalisme postcolonial? Genre et littérature-monde chez Anna Moi”, pp. 299-314)

part de l'analyse de l'essai *L'autre* d'Anna MOÏ (écrivaine vietnamienne et polyglotte) et poursuit son intervention en se déplaçant sur le terrain de la fiction à travers l'examen de son roman *Violon*. FIDECARO met en évidence que "l'universalisme 'postcolonial' [pour Moï], ce serait à la fois un recul devant une déconstruction trop radicale des identités [...] et, simultanément, le refus de leur essentialisation" (p. 314).

Le dernier volet aborde le sujet de l'"Écriture migrante" (pp. 315-364). Aline BERGÉ-JOONEKINDT ("Sens de l'espace et polygraphie des auteurs migrants: François Cheng et Silvia Baron Supervielle", pp. 317-334) met en parallèle les figures de François CHENG et de SUPERVIELLE, deux auteurs "migrants" selon la définition critique courante, dont les œuvres "manifestent un sens / des sens de l'espace très aiguisés, qui sollicite(nt) les 'trois niveaux essentiels' de la relation de l'humanité au monde selon Cheng: sensation, orientation et signification" (p. 334). Élise HUGUENY-LÉGER ("Écriture migrante et identités en marge dans deux romans de Marlène Amar: *La Femme sans tête* et *Des Gens infréquentables*", pp. 335-348) travaille sur ce diptyque de romans qui traitent de l'immigration, de l'aliénation et de la diaspora. Katarína BEDNÁROVÁ ("Écriture migrante et traduction", pp. 349-364) applique la notion d'identité et d'altérité au cas complexe de l'auto-traduction de ses propres fictions ou essais en français, notamment de la part d'auteurs d'Europe centrale, et en particulier de Milan KUNDERA. Les versions d'un même texte en une langue différente varient de manière sensible puisque, à chaque écriture (ou réécriture) on redéfinit son public et par conséquent les stratégies adoptées.

Dans la "Table ronde" (pp. 365-405), on peut lire les interventions de quatre écrivaines sur le sujet "Entre identité et altérité: Refus, reconnaissance, intégration". Le livre est en outre enrichi par une "Bibliographie des écrivaines" (pp. 407-412) et des "Notices biographiques" (pp. 413-418).

Gian Luigi DI BERNARDINI

Pierre BELFOND, "Préface – quelques notes pour Gaston Compère" (pp. 5-8); Pascale TISON, "Fulgurances et apparition – lecture" (pp. 299-305), in Gaston COMPÈRE, *Sept machines à rêver*, Bruxelles, Luc Pire, 2010

Nous saluons avec joie la réédition chez Luc Pire du premier recueil de nouvelles de Gaston COMPÈRE (1924-2008), *Sept machines à rêver*, publié en 1974 par les soins de Pierre BELFOND; ce dernier, dans sa "Préface", rappelle d'un côté l'activité de compositeur de musique du romancier, nouvelliste et poète belge, et d'un autre côté souhaite que l'œuvre entière de COMPÈRE puisse bientôt connaître la diffusion qu'elle mérite.

Pascale TISON offre une lecture synthétique, mais également significative de *Sept machines à rêver*; le critique met en relief les thèmes dominants de ce recueil, redevables du romantisme allemand, à savoir le rêve et la dimension onirique, la réalité, l'amour, la mort, l'Allemagne, "dans sa géographie, ses prénoms, et parfois ses relents de choucroute" (p. 299). Tout en se consacrant à un discours d'ensemble sur la poétique de Gaston COMPÈRE, TISON évoque toutes les nouvelles dont se compose cet ouvrage, en indiquant le trait saisissant de chacune (par exemple "le registre du sarcasme" (p. 303) pour "Le guillaume et ses parasites"; le manque de ponctuation "comme un dernier souffle avant la mort" (*Ibid.*) pour "Inge", la présence de "doubles comme fantômes d'un rêve ou d'un cauchemar" (*Ibid.*) pour "Le temps fluide").

Le livre s'enrichit d'une série de clichés photographiques (pp. 291-298): un cliché tiré du film de Claudio SERUGHETTI inspiré du livre de COMPÈRE *Polders, Les noces de la terre, de l'eau et du ciel*; un autre cliché reproduisant une partition musicale, deux images et plusieurs dessins représentant l'écrivain.

En fin d'ouvrage, trouve sa place une chronologie (établie par l'auteur lui-même) où l'on rappelle ses éléments biographiques les plus importants (pp. 307-309). Clôt le volume une bibliographie des publications de Gaston COMPÈRE, divisée en différentes sections, selon le genre d'appartenance: Poésie, Romans, Nouvelles, Divers (essais), Théâtre, Adaptations d'ouvrages dramatiques étrangers représentés (pp. 311-315).

Francesca PARABOSCHI

Renaud BOUVIER, Doris JAKUBEC, *Guy de Pourtalès. Correspondances II. 1919-1929*, Genève, Slatkine, 2010, 703 pp.

La biographie de Guy DE POURTALÈS éclaire, une fois de plus, le statut ambigu de bien des écrivains francophones européens. Fils d'une famille d'Huguenots français transférés à Genève, POURTALÈS grandit en Suisse romande, fait ses études à Bonn et à Berlin et s'installe enfin à Paris. Comme il arrive à beaucoup d'écrivains suisses francophones ses contemporains, POURTALÈS utilise une langue, le français, qui couvre deux cultures différentes. En outre, par son histoire personnelle, il est également une figure européenne à part entière et même cosmopolite. Tout cela justifie l'intérêt que peut avoir la lecture du deuxième volume de cette correspondance, qui porte sur une décennie (1919-1929) particulièrement vivante, les Années Folles.

Doris JAKUBEC, dans son "Introduction" (pp. 5-8), parcourt d'abord les étapes de la biographie de POURTALÈS au cours de la décennie concernée par cette correspondance. Le critique remarque que "les années 1920 à 1922 sont, pour lui, d'expansion, dans toutes sortes de domaine: édition, traduction et études critiques

d'écrivains qui, à ses yeux, représentent l'Europe de la culture et serviront de base à ses réflexions ultérieures sur le destin européen" (p. 5). Il va sans dire que POURTALÈS collabore à *La Nouvelle Revue Française* et publie plusieurs articles également sur le *Mercur de France* et sur *La Revue hebdomadaire*. Les deux années suivantes sont "de repli, et Pourtalès se concentre sur sa propre œuvre" (p. 6).

La période entre 1925 et 1930 se caractérise par la parution d'un certain nombre d'œuvres romanesques qui, en effet, sont plutôt des biographies qui virent vers l'essai comme dans le cas de *Nietzsche en Italie* (1929-1930). La plus importante d'entre elles est *La vie de Franz Liszt* qui lui vaut la notoriété en France et à l'étranger.

Comme le précise la "Note liminaire" (pp. 9-11), le volume se divise en deux parties. La première focalise l'attention sur la première moitié de la décennie concernée (1919-1924) et se fonde sur une approche essentiellement chronologique. Elle "met en lumière le foisonnement des activités de Pourtalès autour de l'écriture, romanesque et critique, de l'édition, y compris l'illustration, des périodiques et des conférences" (p. 9). Les lettres sont accompagnées par de brèves introductions et parfois par la reproduction des manuscrits.

La seconde partie de cet ouvrage ("Le roman, la biographie, l'essai. Trois gestes pour saisir l'homme. 1925-1929"), adopte une perspective légèrement différente et "suit l'ordre de publication des œuvres de Pourtalès [afin de] se concentrer sur [leur] réception" (p. 9). Dans cette partie sont évoqués: Max JACOB, Denis DE ROUGEMONT, Paul MORAND, Roger MARTIN DU GARD, MONTHERLANT, Ernest BLOCH et Bernard GRASSET.

Suivent des "Annexes" (pp. 569-684) qui incluent des matériaux concernant les différentes œuvres publiées au cours de cette décennie.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Alain CLAVIEN, *Grandeurs et misères de la presse politique*, Lausanne, Antipodes, 2010, 325 pp.

Dans l'"Introduction" (pp. 9-14) qui précède les neuf chapitres constituant cet ouvrage, Alain CLAVIEN, précise immédiatement le sujet de son texte: il s'agit d'écrire l'histoire de la presse romande et, notamment, de la *Gazette de Lausanne* et du *Journal de Genève*, "les titres les plus fameux de Suisse romande au XX^e siècle" (p. 9). Ces deux journaux partagent une idéologie politique similaire "où dominant libéralisme politique et économique, défense du fédéralisme contre la 'centralisation bernoise', lutte contre le socialisme et le bolschevisme [...] défense de l'intérêt et des libertés des possédants, tempérée parfois par une relative attention aux questions

sociales...” (p. 9). Nonobstant l'idéologie politique commune (au moins au début), ces deux journaux ont toujours été rivaux à cause d'une diversité de vision liée aux deux villes qui les accueillent: "Lausanne s'imagine volontiers centre géographique et intellectuel de la Suisse romande, alors que Genève se rêve plutôt un rayonnement international" (p. 11).

Le premier chapitre ("Lignes de départ", pp. 15-40) retrace l'histoire du contexte politique et social qui, à partir de la Révolution française, mène à la naissance de ces deux journaux. On peut suivre les évolutions de la presse à travers le XIX^e siècle, les difficultés qu'elle rencontre à cause de la censure, ses métamorphoses au niveau de la gestion et du rapport à la politique.

Au cours du deuxième chapitre ("La *Gazette* prend la tête. 1880-1914", pp. 41-74), on assiste à la naissance de la rivalité entre les deux journaux provoquée par le besoin économique de "conquérir des lecteurs hors de leur canton" (p. 41). En même temps, les deux journaux s'affranchissent de la tutelle politique directe des partis auxquels ils se référaient et doivent affronter la montée de la presse populaire.

Le troisième chapitre ("Le *Journal* revient dans la course 1914-1918", pp. 75-98) explore les raisons qui motivent la nouvelle position dominante du *Journal de Genève* qui, pour plusieurs raisons, prend avantage des changements provoqués par la Grande Guerre, notamment la demande du public d'une information internationale et rapide.

Le quatrième chapitre ("Choisir son avenir. 1919-1924", pp. 99-130) explore le premier après-guerre et les différents choix opérés par les dirigeants du *Journal* et de la *Gazette*. C'est dans cette période que celle-ci a tendance à se replier sur sa propre identité régionale tandis que le *Journal*, en se liant à la Société des Nations, contribue au développement et à l'affermissement d'un imaginaire de Genève comme ville internationale.

La deuxième partie de l'entre-deux-guerres est l'objet du sixième chapitre ("Le *Journal* rayonne au loin. 1924-1939", pp. 131-178). On assiste à un processus de meilleure définition des deux positions qui s'étaient profilées dans la période précédente. Le *Journal de Genève* devient l'organe officieux de la Société des Nations, tandis que la *Gazette* doit s'aligner à la volonté de ses administrateurs et garder une ligne d'attention soutenue aux affaires politiques locales. La période de la Seconde Guerre Mondiale et des années suivantes ("La *Gazette* reprend l'avantage. 1940-1950", pp. 179-212) voit l'inversion des positions, grâce à un changement de la direction qui sait mieux interpréter l'atmosphère du temps.

Grâce à la direction de Pierre BÉGUIN, la *Gazette* profite de sa période de splendeur ("L'incomparable *Gazette*'. 1950-1965", pp. 213-256) et elle "rayonne comme un foyer de pensée non conformiste en Suisse romande" (p. 213). Cette victoire ne résiste pas aux changements des années Soixante au niveau de la presse d'opinion; ceux-ci s'ajoutent à des problèmes de gestion de la *Gazette*, ce qui permet au *Journal* de prendre de l'avantage sur sa rivale ("Le *Journal* prépare son triomphe. 1966-1975", pp. 257-

292) jusqu'au moment où un accord entre les deux journaux met en position de marginalité la *Gazette*, désormais une simple appendice locale du *Journal de Genève*.

“Épilogue: fin du *Journal*” (pp. 293-300) raconte de manière synthétique les nombreux et complexes passages qui ont conduit de la fusion entre la *Gazette* et le *Journal* d'abord, à leur fusion avec leur rival, *Le Nouveau Quotidien*, pour donner enfin naissance à *Le Temps*.

Deux annexes enrichissent ce volume: le premier concerne la “Structuration des charges et des recettes” (pp. 303-305) et le second est un tableau qui récapitule les évolutions du “Tirage” des deux journaux (p. 306) à partir de 1890.

Gian Luigi Di BERNARDINI

Monique DORSEL, Bernard MAINGAIN, Marc QUAGHEBEUR, Marie-France RENARD (dir.), *Pierre Mertens ou la comparaison de l'enfance*, Bruxelles, De Boeck Larcier, 2010, 206 pp.

Marie-France RENARD rappelle dans son *Avant-propos* (pp. 9-10) la pluralité des approches méthodologiques adoptées suivies dans ce volume. Au-delà d'une variété de surface, les différentes interventions partagent toutefois “un point commun: elles se veulent attentives à déployer la complexité d'une écriture, tout à son désir de restaurer l'enfance en son *séjour*” (p. 10). Le dernier terme fait allusion à la présence constante de l'enfance dans la vie de l'homme et de l'écrivain, à son rôle de témoignage des valeurs primaires auxquelles MERTENS ne cesse d'être fidèle.

Marc QUAGHEBEUR, directeur des Archives et Musées de la Littérature de Bruxelles, éclaire bien à partir du titre (“Introduction. Inextricable symbiose d'une enfance et d'une histoire”, pp. 11-18) quel est l'enjeu poétique de MERTENS. La symbiose entre l'enfance de l'auteur et l'histoire de son pays, la Belgique, produit un “dispositif dans lequel le personnage central ou le narrateur reprennent inlassablement des éléments de l'être au monde de Julien Delmas d'une part, et sont indéfiniment propulsés, de l'autre, en avant de fiction-procès” (p. 13).

Les analyses de l'œuvre de Pierre MERTENS sont ensuite distribuées en trois grands volets. Le premier (“Fixer des vertiges”, pp. 19-86) dirigé par Marie-France RENARD, s'occupe des prétextes allégués par MERTENS pour motiver son écriture, prétextes qui sont, pour ce critique, “la circonstance, l'occasion, qui permet de faire quelque chose, en l'occurrence d'écrire un roman” (p. 21). Ensuite, RENARD passe en revue ces prétextes, qu'elle réunit en plusieurs dossiers thématiques afin d'obtenir un “premier balisage de l'œuvre [de Mertens]” (p. 34): “engagement et belgitude” (pp. 24-28), “amours et érotisme” (pp. 29-30), “trahison et seconde vie” (p. 30-32), “sentiment d'enfance” (pp. 33-34). Suit un

“entretien avec l'écrivain: Politique et style” (pp. 34-40) qui permet de lire les propos de l'écrivain sur un autre côté de l'activité littéraire. L'approche biographique, sujet de “L'impossible biographie” (pp. 41-68), ne délaisse jamais le rapport entre la donnée biographique *strictu sensu* et l'enracinement de l'histoire personnelle dans l'histoire de sa nation. Dans le troisième chapitre (“Les parachutes d'Icare”, pp. 69-85), on analyse les premiers romans de MERTENS à partir d'une comparaison avec le tableau “La chute d'Icare” de Pierre BRUEGEL l'Ancien.

Dans la deuxième partie (“Une scène de création et de parole: le Théâtre-Poème”, pp. 87-130), Monique DORSEL retrace l'histoire d'une longue et multiforme collaboration entre elle, l'écrivain et le théâtre, qui s'est étendue sur une période de quarante ans.

Le troisième volet (Bernard MAINGAIN, “La Loi auprès Auschwitz. Pierre Mertens, l'écrivain des autres formes de procès”, pp. 131-174) explore la notion de ‘légale’ au XX^e siècle pour arriver à poser la question centrale du volet, c'est-à-dire l'interrogation qui traverse bien des ouvrages mertensiennes sur la possibilité (la légitimité) de l'écriture après la Shoah.

Des annexes enrichissent ce volume, notamment un “Carnet de photographies” (pp. 175-188) et une “Bibliographie de Pierre Mertens” (pp. 189-203).

Gian Luigi DI BERNARDINI

Hervé GUYADER (dir.), *Nicolas Bouvier, espace et écriture*, Genève, Zoe, 2010, 260 pp.

Ce volume présente les communications prononcées à l'occasion d'un colloque organisé par GUYADER à l'Université de Brest en 2008. Il ne s'agit pas, toutefois, des actes du colloque puisque d'autres textes, de nature très variée, sont inclus dans cette publication. Et comme son titre l'annonce sans ambiguïté, le sujet est la figure capitale de Nicolas BOUVIER, écrivain qui considérait le voyage comme “un métier, l'opposé d'une distraction, d'un loisir” (p. 6). Nonobstant la longue liste de lectures qui nourrissent l'inspiration de l'auteur, celui-ci a toujours pris ses distances par rapport à une image d'écrivain classique, voire stéréotypée, d'auteur cultivé. Son inspiration est plutôt liée à la “dialectique voyage-écriture [qui] est au cœur de son œuvre” (p. 7). Le texte retrace donc les étapes de ce double voyage, à la fois personnel et littéraire, en distribuant les nombreuses contributions en quatre grands volets.

Le premier tire son titre d'une citation de l'auteur (“La vie était si égarante et bonne”, pp. 13-78). Si la première intervention porte sur les formes musicales présentes dans les photographies de Nicolas BOUVIER (Dominique RYBAKOV, “Musique et photographie chez Nicolas Bouvier: le pouvoir de deux écritures ou le rêve de

l'androgynisme", pp. 15-32), la deuxième (Jean-Yves GUÉGUÉNIAR, "Habiter le monde en marcheur", pp. 33-47) recueille les impressions que l'auteur a tirées d'un voyage qu'il a fait, en 1994, entre l'Europe et l'Asie, en suivant un itinéraire imaginé par BOUVIER, analogue à celui effectué par Ingrid THOBOIS ("En voyage sur la route de *L'Usage du monde*, *Le Poisson-scorpion*, *Le Dehors et le Dedans*, ou l'illusion d'un passage *derrière le miroir*", pp. 49-54). Frédéric LECLoux ("L'Usure du monde: un an en famille et en images sur les routes de *L'Usage du monde*", pp. 55-62) concentre son attention sur la manière de voyager de BOUVIER, très distante de l'exotisme occidental usuel. David LE BRETON ("Cheminer avec Nicolas Bouvier ou le voyage comme un art des sens", pp. 62-78) se concentre sur l'aspect sensuel des récits de voyage de BOUVIER.

La deuxième section ("Tous les corbeaux du Hokkaido parlent latin", pp. 79-124) commence par la contribution d'Olivier HAMBURSIN ("Au début du voyage, il y avait... Étude comparée des premières pages de *Journal d'Aran et d'autres lieux* et de *Chronique japonaise*", pp. 81-90). Le critique se concentre sur l'analyse des *incipits* des deux textes inclus dans le titre de son intervention. Le travail d'HAMBURSIN examine "ces quelques mots et phrases [...] leur agencement subtil [pour y] découvrir alors que les termes choisis, leur ordre d'apparition, la composition du texte, sa disposition, son rythme condensent tout l'art de Bouvier" (p. 89), autrement dit l'énorme travail d'écriture caché par une surface textuelle, apparemment très simple. Aline BERGÉ-JOONEKINDT ("*Le Vide et le plein* ou le Japon dans les plis", pp. 91-101) analyse l'image du Japon à travers l'écriture de ce sujet dans *Le Vide et le plein*. Alain KERVERN ("Nicolas Bouvier entre deux manières de vivre l'impermanence du monde: BASHŌ et Saigyō", pp. 103-112) en s'appuyant sur un parallèle entre le vécu du voyage, l'ascèse religieuse (l'idée du voyage comme dévidement de soi pour s'ouvrir au monde tel qu'il est vraiment) et l'expérience de l'écriture, se concentre sur l'attention que BOUVIER accorde aux deux grands poètes japonais. Aki TAGUCHI ("Nicolas Bouvier, ou le besoin littéraire – autour de la traduction de Bashō", pp. 113-122) prolonge les réflexions de l'article précédent tout en les déplaçant vers les problèmes soulevés par la traduction de BASHŌ par BOUVIER.

Le troisième volet ("La laine des mots aimés", pp. 125-200) s'ouvre sur la réflexion de Doris JAKUBEC ("Nicolas Bouvier et la poésie: 'coudre le cuir du langage'", pp. 125-142) sur les différentes modalités d'insertion d'éléments poétiques à l'intérieur d'œuvres narratives telles que *L'Usage du monde* et *Le Poisson-Scorpion*. Anne-Marie JATON ("L'usage du moi, l'usage des autres", pp. 143-154) focalise sa lecture sur la difficile – mais bien plus diffusée qu'il ne le déclare – inscription de l'ego et du moi dans certaines œuvres de BOUVIER, suivant un "cheminement qui va de l'effacement du moi à une présence progressive du je, comme si Bouvier gagnait, au fil des décennies, le droit de lui faire place" (p. 147). Daniel MAGGETTI et Stéphane PÉTERMANN ("De la lettre au récit: la stylisation du voyage dans *Le Poisson-Scorpion*", pp. 155-166) explorent le code générique (autobiographique?) du *Poisson-Scor-*

pion à la lumière d'éléments que ce récit semble partager avec une lettre personnelle de l'auteur. Nadine LAPORTE ("L'usage du monde, l'usage des livres", pp. 166-184) s'occupe du livre comme élément préparatoire ou bagage ou accessoire du voyage véritable ou, autrement dit, sur la culture livresque qui accompagne la rédaction des œuvres de BOUVIER. Hervé GUYADER ("L'écriture de la souffrance, ou la pratique d'une ascèse spontanée", pp. 185-198) conclut la troisième partie du livre par des réflexions sur l'écriture de l'auteur, pour lui "une épreuve, un rite initiatique, une ascèse, autant dire un rapport au sacré: elle permet le passage de l'être nomade à l'être sédentaire et constitue symboliquement un pont, une deuxième vie, une nouvelle naissance" (p. 196).

Le quatrième volet ("Il reste quelque chose à dire", pp. 199-246) s'ouvre sur une série de "Portraits photographiques" de BOUVIER qui datent d'entre 1958 et 1996 (pp. 201-208). Suit "Nicolas Bouvier et les chants du monde" (pp. 209-212) de Jacques LACARRIÈRE qui attire l'attention sur l'extraordinaire habileté de BOUVIER de parler de ce qui peut paraître banal et insignifiant aux yeux du voyageur moyen et qui révèle, bien au contraire, des éléments extrêmement profonds des peuples, des lieux et des personnes croisées. Gilles LEPOUNGE ("Les routes de Nicolas Bouvier", pp. 213-222) explore le moment où l'écriture (qui n'était pas une vocation pour BOUVIER avant son fameux voyage de 1953) se manifeste et la description que l'auteur fait de ce processus. François LAUT ("La naissance de l'écrivain", pp. 223-230) prolonge la réflexion sur la naissance de l'écriture de BOUVIER. Jean-Pierre SPILMONT ("Une épiphanie", pp. 231-234) relate sa rencontre avec BOUVIER en 1993. Michel BUTOR propose une "Stèle pour Nicolas Bouvier" (pp. 235-238) auquel fait suite la dernière intervention, celle de Jean STAROBINSKI ("Réponses à des questions", pp. 239-246) où le critique parcourt à nouveau le rapport qui l'a lié à son ancien élève à l'Université de Genève.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Jean-Marie KLINKENBERG, *Périphériques Nord. Fragments d'une histoire sociale de la littérature francophone en Belgique*, Liège, Les Éditions de l'Université de Liège, 2010, 228 pp.

Benoît DENIS et Sémir BADIR recueillent dans ce volume treize articles du grand spécialiste des littératures francophones Jean-Marie KLINKENBERG, des années 1980 à 2005, en témoignage de leur affection et de leur gratitude (cf. "Introduction", pp. 5-12: p. 12). L'œuvre se divise en deux parties: la première, "Modèles", chapitres I-V (pp. 15-97) "rassemble [...] les textes dans lesquels sont exposés les fondements d'un modèle qui n'a que récemment trouvé son nom: 'gravitationnel'" (p. 10); le modèle se base sur l'étude des forces de convergence et de divergence (que KLINKEN-

BERG appelle “forces centripètes” et “forces centrifuges”) par rapport aux centres où s’organise la production littéraire.

La seconde partie, “Moments”, chapitres VI-XIII (pp. 99-207) contient “des textes qui sont autant d’études de cas, portant sur des moments charnières de l’histoire des lettres belges” (*Ibid.*), à savoir “le discours sur la ‘littérature nationale’ et l’‘âme belge’, *La légende d’Ulenspiegel* comme texte fondateur, le rôle instituant de la génération 1880, le *Manifeste du lundi* (1937) ou la thématique du déficit identitaire telle qu’elle se formule au moment de *La Belgique malgré tout* (1980)” (p. 10). Ces écrits de KLINKENBERG n’ont pas “l’ambition [...] de faire une histoire exhaustive du littéraire en Belgique [...] [mais] plutôt de fixer les cadres conceptuels et méthodologiques à l’intérieur desquels cette histoire est possible et objectivable” (p. 8).

Au début de leur introduction, DENIS et BADIR soulignent la cohérence et l’opérativité des travaux de KLINKENBERG sur la littérature francophone de Belgique; ils remarquent les qualités spécifiques de l’approche critique du spécialiste: il “n’a jamais séparé l’étude de la littérature de celle de la langue” (p. 5) et il a su notamment transformer son héritage philologique à trois niveaux: premièrement, “l’étude de la langue [...] s’oriente [...] vers les disciplines de la linguistique variationniste et de la sociolinguistique” (p. 5); deuxièmement, KLINKENBERG se consacre à la rhétorique et à la sémiotique en “abandonn[ant] la notion humaniste de style” (p. 6); troisièmement, il adopte “avec une rare rigueur et une rare constance” (p. 7) une perspective sociologique, sans jamais dissimuler sa dette envers Jacques DUBOIS et Pierre BOURDIEU, mais aussi envers Maurice PIRON “auprès duquel Jean-Marie Klinkenberg fit ses débuts” (p. 8).

DENIS et BADIR insistent sur l’efficacité d’une approche sociologique en ce qui concerne les lettres belges, puisqu’elle permet d’aborder les thématiques du questionnement identitaire, des appartenances culturelles et des structures politiques, en échappant “aux fausses évidences” (p. 8). Les deux critiques mettent aussi en lumière les particularités de l’écriture critique de KLINKENBERG (son style, la structuration de ses écrits, le ton “volontiers provocateur et polémique, sans oublier les passages ludiques” (p. 12), la redéfinition des termes ‘centrifuge’ et ‘centripète’), ils expliquent la cohérence profonde de son engagement culturel et idéologique et de ses positions intellectuelles.

Francesca PARABOSCHI

Mark D. LEE, *Les identités d'Amélie Nothomb. De l'invention médiatique aux fantasmes originaires*, Amsterdam / New York, Rodopi, 2010, 294 pp.

Amélie NOTHOMB est une écrivaine bien controversée depuis la parution de ses premiers ouvrages. Aimée par les uns et détestée par les autres, NOTHOMB a produit jusqu'à aujourd'hui une œuvre où l'on peut repérer de multiples axes thématiques. Ceux-ci convergent vers une quête identitaire formée, comme le rappelle Michaël BISHOP dans sa "Préface" (p. 5), par de "fausses identités construites et imposées de l'extérieur, intensités d'une vraie exploration du moi, inventions poétiques à la fois, et nécessairement fantasmées et vécues par le biais d'un imaginaire voué à la difficile et troublante connaissance de soi, désirs, hantises, révélations et occultations, etc." (*Ibid.*). LEE articule son investigation sur la figure de cette écrivaine tout au long de cinq chapitres dont les sujets sont annoncés à partir de l'"Introduction" (pp. 9-14).

Le premier chapitre ("L'identité médiatique", pp. 15-78) porte sur la présence d'Amélie NOTHOMB dans les médias. La source principale de ce travail est constituée par les dossiers de presse recueillis par la maison d'édition Albin Michel, à partir de 1992, l'année de la publication de son premier roman, *L'Hygiène de l'assassin*. Le refus de ses premiers manuscrits, justifié par une maîtrise de l'écriture incohérente avec l'expérience littéraire d'une jeune fille de 25 ans, fait surgir le célèbre soupçon d'imposture qui accompagne la carrière de NOTHOMB. On a donc dû en quelque sorte inventer sa fiche d'identité pour qu'elle "existe" aux yeux de ses lecteurs, n'ayant pas, comme tout auteur débutant, de vrai passé. Mais ce qui semble le plus intéressant, la dissemblance entre sa voix à elle et les voix des narrateurs et personnages – souvent âgés et masculins – de ses romans semble confirmer la thèse de l'imposture, à laquelle l'auteure essaie de répondre en décrivant son rapport à l'écriture en termes féminins, de grossesse et d'accouchement, comme pour prouver l'existence d'un lien 'personnel' à son vécu littéraire.

Dans le deuxième chapitre, "L'invention littéraire" (pp. 79-130), le motif de la construction identitaire est examiné non plus dans le péri-texte (au sens que Gérard GENETTE conférait à cette notion), mais à l'intérieur des textes de NOTHOMB. LEE explore surtout *Métaphysique des tubes*, qui est essentiellement un texte autobiographique portant sur l'enfance de l'auteure, qui dévoile sa progressive prise de conscience du "côté performatif de la parole et de ses récits" (p. 128).

Au cours du troisième chapitre ("Orphelines et orphelins. Le roman familial chez Amélie Nothomb", pp. 131-172), LEE évoque la pensée freudienne et notamment la notion de roman familial que le fondateur de la psychanalyse appliquait originellement aux névrosés, mais qui peut servir de base pour expliquer divers passages vers l'âge adulte. Dans le cas de NOTHOMB, cette notion de

“roman familial” fournit une base conceptuelle pour explorer le motif récurrent des orphelins, souvent présents dans ses romans.

Le chapitre IV (“Noyades et baptêmes: morts et naissances”, pp. 173-270) explore l’agencement souterrain qui relie un certain nombre de scènes concernant la presque naissance et la presque mort de la narratrice de *Métaphysique des tubes* et dans bien d’autres œuvres de NOTHOMB.

Enfin, dans le cinquième chapitre (“En conclusion: L’apatride belge”, pp. 271-284), LEE non seulement synthétise son essai, mais traite avec plus de profondeur la question de l’identité-altérité liée à l’identité culturelle belge francophone de NOTHOMB (cfr. pp. 276-279).

Gian Luigi Di BERNARDINI

Éric LYSØE (dir.), *La Belgique de l'étrange. 1945-2000*, tome IV, Bruxelles, Luc Pire (“Espace Nord”), 2010, 542 pp.

Nous présentons ici le quatrième (et dernier) volume d’une série d’anthologies sur les nouvelles fantastiques belges en langue française. Comme on peut le lire dans l’“Avertissement” (p. 5), les quatre volumes rassemblent une production qui s’étend sur une période d’environ 180 ans; toutefois, cette “répartition en deux livres de la matière correspondant à chaque siècle ne s’appuie pas sur la réalité historique” (*Ibid.*). Il n’y a donc qu’un seul critère visant “simplement au confort du lecteur, en proposant des ouvrages maniables du fait de leur taille raisonnable” (*Ibid.*). Le lecteur trouve donc des volumes ne comprenant pas plus de 50 ans de production littéraire.

Par rapport aux trois premiers volumes, la structure reste sans variations importantes. Chaque texte est d’abord présenté par une courte introduction touchant plusieurs aspects de la vie et de l’œuvre de l’auteur. Dix-sept textes et auteurs sont inclus dans cette anthologie; il nous paraît important de signaler leurs noms: Jacques STERNBERG, Guy VAES, David SCHEINERT, Bernard MANIER, Liliane DEVIS, Anne RICHTER, Jean-Baptiste BARONIAN, Albert DASNOY, Gérard PRÉVOT, Gabriel DEBLANDER, Gaston COMPÈRE, Jean MUNO, Paul WILLEMS, Alain DARTEVELLE, Dominique WARFA, Nadine MONFILS, André-Marcel ADAMEK.

Si déjà chaque présentation d’auteur est accompagnée d’une bibliographie, on peut trouver à la fin du volume une bibliographie générale (pp. 533-539).

Gian Luigi Di BERNARDINI

Laurent DEMOULIN et Pierre PIRET (dir.), “Jean-Philippe Toussaint”, *Textyles*, n. 38, 2010

Laurent DEMOULIN et Pierre PIRET expliquent dans leur “Introduction” (pp. 7-11) que le dossier thématique de ce numéro de *Textyles* est la première monographie en français intégralement consacrée à l’œuvre de Jean-Philippe TOUSSAINT. Cet écrivain, photographe et plasticien (d’origine belge par naissance, mais inséré à plein titre dans le réseau éditorial français), se caractérise par la variété de sujets abordés, liés entre eux par un trait esthétique commun: “l’omniprésence, voire l’omnipotence, du narrateur et la position d’énonciation singulière qu’il adopte” (p. 7). À côté de cette première caractéristique, les deux auteurs définissent l’œuvre à partir de deux autres axes: “celui de l’analyse du malaise contemporain et celui de l’histoire littéraire” (p. 11), parfois superposés dans les nombreuses contributions qui constituent le cœur du dossier.

Jacques DUBOIS (“Avec Marie”, pp. 13-24) interroge le rapport ambigu que le narrateur anonyme tisse avec Marie, son amante à l’essence énigmatique (ou sans doute seulement mythologique), dans la trilogie de romans qui prend le nom de celle-ci. Frank WAGNER (“Monsieur Jean-Philippe Toussaint et la notion de Vérité (Pour une poétique perspectiviste)”, pp. 25-34) propose une lecture générale de l’œuvre toussainienne afin de mettre en évidence certaines notions récurrentes, notamment celles qui forment “la dialectique de la mobilité et de l’immobilité” (p. 25). Ces schémas fondateurs se situent à côté du choix qui prévaut dans les romans de TOUSSAINT, de voir la narration homodiégétique, la paralepse et le recours au discours métatextuel comme autant de moyens pour exprimer une poétique profondément subjectiviste et visant à une remise en question de la notion même de Vérité. Pierre PIRET (“Portrait de l’artiste en Oriental”, pp. 35-46) explore la présence de l’Orient, qui joue, dans l’œuvre de TOUSSAINT, le rôle d’une “subversion d’un des piliers de l’Occident, à savoir l’idéal d’une herméneutique totalisante” (p. 45). Jean-Benoît GABRIEL (“Fuir l’image avec désinvolture (autour du court métrage *Fuir* de Jean-Philippe Toussaint)”, pp. 47-56) oriente son attention sur le travail cinématographique de TOUSSAINT et notamment sur les techniques adoptées par l’auteur pour “donner une forme *documentarisante*” (p. 48) à *Fuir* et à d’autres films, techniques qui recourent plusieurs traits de l’esthétique romanesque de l’auteur. Mireille RAYNAL-ZOUGARI (“Mise en scène de l’écrivain en cinéaste patineur”, pp. 57-66) prolonge la réflexion sur le cinéma de TOUSSAINT, mais se concentre sur *La Patinoire* de 1999. Le critique trouve que le film “traduit en postures et en situations burlesques le travail de l’écriture et incarne, par des figures cinématographiques, des principes esthétiques qui sous-tendent toute son œuvre” (p. 57). Olivier MIGNON (“Presque

sans lumière. Du statut des images dans les écrits de Jean-Philippe Toussaint”, pp. 67-76) examine le constant recours de l’auteur à plusieurs types d’images qui concourent, dans l’ensemble, à une réflexion du sujet sur soi et sur le rapport qu’il peut établir à sa propre image. Isabelle OST (“Dispositifs techniques et place du sujet dans quelques romans de Jean-Philippe Toussaint”, pp. 77-88) analyse “le travail de suture du texte, de raccommodage du tissu textuel à partir de détails, de lambeaux de réel, dont l’imagination du narrateur est l’artisan” (p. 78). Sylvie LOIGNON (“Comment finir? La mélancolie de Jean-Philippe Toussaint”, pp. 89-98) réfléchit au rôle de la mélancolie dans certains romans de TOUSSAINT et notamment dans leurs épilogues. Denis SAINT-AMAND (“D’une fin-de-siècle à l’autre. Passage furtif dans *La Salle de bain*”, pp. 99-108) met en parallèle certains traits communs aux héros des “romans célibataires” de la fin du XIX^e siècle avec la psychologie un peu asociale du protagoniste de *La Salle de bain*. Sjef HOUPPERMANS (“L’autre fugitive”, pp. 109-120) analyse le mouvement de la fuite dans certains textes et films de TOUSSAINT, afin de mettre en évidence la spécificité qu’une telle image assume dans le récit. Laurent DEMOULIN (“Dans le scriptorium de Jean-Philippe Toussaint”, pp. 121-134) conclut ce riche dossier par une exploration du nouveau site internet de l’écrivain, qui y publie ses brouillons.

Le dossier est enrichi d’un court texte de l’auteur, inédit en français (“Un inédit”, pp. 135-136). Le numéro 38 de *Textyles* comporte également un article de Paul ARON et Bibiane FRÉCHÉ concernant “Les relations littéraires entre la Belgique et l’Espagne (1830-1914)” (pp. 137-166).

Gian Luigi DI BERNARDINI

Paul ARON (dir.), “Les écrivains-journalistes”, *Textyles*, n. 39, 2010

Le numéro 39 de *Textyles* présente d’abord un dossier sur les écrivains-journalistes, introduit par une “Présentation” (pp. 7-16) de Paul ARON, lequel souligne que l’intérêt véritable de cette livraison est la constante remise en question des frontières textuelles (ici entre écriture journalistique et littéraire), phénomène qui fait de la littérature “une matière vivante et non le reliquaire des beautés défuntes” (p. 15).

Valentin SAINT-JEAN (“Le publiciste de la Belgique hollandaise: entre écrivain et journaliste”, pp. 17-26) dresse un portrait du rapport entre écrivains et presse d’opinion à l’époque qui précède la naissance du royaume de Belgique. Aux Pays-Bas, comme en France ou en Angleterre, la censure poussait bien des écrivains à s’engager dans la presse sous pseudonyme. Ce rapport est donc constant mais, en Belgique, il assume des connotations particulières dues à la présence sur le territoire belge d’écrivains français

actifs, au phénomène de la contrefaçon ou, encore, à la montée des idées nationalistes qui ont conduit à la Révolution de 1830. Cécile VANDERPELEN-DIAGRE (“Ambivalent journaliste. Edmond Picard et la presse”, pp. 27-38) se penche sur la figure capitale d’Edmond PICARD qui n’était pas seulement un avocat, mais en même temps un homme de lettres et un publiciste. Vanessa GEMIS (“Femmes écrivains-journalistes (1880-1940): question de genre(s). Pistes de recherche et réflexions autour de Marguerite Van de Wiele”, pp. 39-50) cerne un corpus d’un nombre restreint de femmes, écrivaines et journalistes qui écrivent en Belgique entre la Belle époque et l’entre-deux-guerres. À l’intérieur de ce groupe, assume une importance remarquable la figure de VAN DE WIELE. Celle-ci ne s’occupe pas seulement de sujets ‘féminins’, mais introduit la figure littéraire de la ‘salonnière’. Paul ARON (“Charles d’Ydewalle: le dictateur et l’homme de qualité”, pp. 51-62) étudie le “mode d’intervention d’un grand journaliste plongé bien malgré lui dans un milieu et au cœur d’événements inattendus” (p. 51), notamment la Guerre Civile d’Espagne, dont YDEWALLE parle dans son *Geôles et Bagnes de Franco*. Valérie NAHON (“Profil d’une critique moderne: Charles Bernard et la défense de l’art vivant dans l’entre-deux-guerres”, pp. 63-84) évoque la figure de BERNARD et son itinéraire intellectuel. Laurence VAN NUIJS (“La critique littéraire du *Drapeau Rouge*, de la Libération à la Guerre froide”, pp. 85-100) ne se limite pas à l’examen d’une chronique littéraire, mais se propose de “dégager la conception de la littérature nationale qui avait cours [chez les] écrivains et intellectuels communistes belges francophones” (p. 85) au cours de la période indiquée dans le titre de l’article. Bibiane FRÉCHÉ (“La vie littéraire selon *Le Soir*”, pp. 101-108) revient à la période entre 1947 et 1955, c’est-à-dire “la période durant laquelle la page littéraire du *Soir* se constitue et pose les jalons de son organisation, de sa méthode de travail et de ses objectifs” (p. 101). Daniel MAGGETTI déplace le lieu de l’investigation de la Belgique à la Suisse (“Presse et littérature en Suisse romande: *terra incognita*”, pp. 109-122) et s’occupe du sujet – largement méconnu par les études littéraires – de la presse et notamment de l’espace qu’elle a accordé en son sein à la littérature, au cours des XIX^e et XX^e siècles. Björn-Olav DOZO (“Portrait statistique de l’écrivain journaliste en Belgique francophone entre 1918 et 1960”, pp. 124-144) dresse un portrait modèle – bien que purement théorique – des écrivains et journalistes qui ont publié dans la période observée, pour la plupart des hommes, dont un sur trois sont des écrivains. Ingrid MAYEUR (“Les écrivains-journalistes (1920-1960)”, pp. 145-168) propose une liste d’auteurs qui ont publié des textes littéraires ou des reportages. Liste qui est précédée par deux pages d’explication des critères utilisés pour sa rédaction.

Deux articles ne rentrent pas dans le dossier consacré aux écrivains-journalistes. Francis MUS (“Le dialogue entre la Belgique et la Russie. L’image de la Russie dans quatre revues littéraires de l’entre-deux-guerres”, pp. 169-182) prolonge le travail d’exploration des revues littéraires belges (notamment *Variétés*, *Le Disque*

Vert, *La Nervie, Lumière* et d'autres) mais focalise son attention sur la présence – et par conséquent sur l'image – de la Russie à l'intérieur de ces revues. Émilie SAUNIER (“Les ‘traces’ littéraires d’une appropriation singulière de l’héritage familial: le cas d’Amélie Nothomb”, pp. 183-196) se propose d’explorer les formes, parfois plus explicites parfois plus souterraines, de la présence d’un motif récurrent dans l’œuvre de la famille NOTHOMB, un “traitement à la fois prolix et distancié de la religion” (p. 183).

Gian Luigi DI BERNARDINI

Geneviève MICHEL, *Paul Nougé. La poésie au cœur de la révolution*, Bruxelles, P.I.E. / Peter Lang, 2011, 421 pp.

Comme le suggère le titre de cet ouvrage, *La poésie au cœur de la révolution*, MICHEL a décidé de privilégier la poésie de combat du poète belge en tant qu’objet de son étude, qu’elle orchestre en deux parties: “Radiographie d’un rapport au monde” (pp. 15-170) et “Une pratique à la croisée des voix” (pp. 171-373). En particulier, le critique tient à souligner que cette pratique de l’intertextualité, systématiquement employée par NOUGÉ, “dépassé le simple appel à la complicité intellectuelle: il [le poète] veut pousser le lecteur à s’impliquer dans la transformation de sa propre vie et du monde. C’est pourquoi – ajoute MICHEL – l’analyse littéraire, bien qu’elle ne soit évidemment pas à exclure, n’entre pas dans notre projet actuel, qui tente avant tout de saisir les moteurs vitaux et les fonctionnements de l’écriture de Nougé” (p. 137).

La première partie de ce volume vise à présenter les ouvrages théoriques de NOUGÉ et à les mettre en rapport avec le contexte politico-culturel de l’époque: le premier chapitre “Le parti pris du parti” (pp. 17-75), à caractère éminemment historique, retrace les différentes positions assumées par le poète, dans son parcours d’engagement au communisme, “déterminées qu’elles étaient par les circonstances sociales et politiques” (p. 17). L’auteur détaille les relations entre le groupe Correspondance (dont NOUGÉ fait partie) et le Parti Communiste belge, la place du poète dans le champ littéraire de Belgique, ses contacts avec les Surréalistes français, sa réponse aux événements historiques. MICHEL explique ainsi le sentiment politique de NOUGÉ et son idéologie, en s’appuyant sur l’analyse de ses écrits, mais aussi sur une série de témoignages de l’époque (notamment des articles de journaux).

Le critique ouvre le deuxième chapitre “Questions de méthode” (pp. 77-112), en soulignant la difficulté de reconstituer les lectures de l’écrivain belge pour dégager “les influences théoriques qu’il a subies en matière de communisme” (p. 77): après avoir mis en relief l’intelligence et les compétences de NOUGÉ dans le domaine littéraire et scientifique (il travaille dans un laboratoire de biologie), accréditées par ses amis et collaborateurs, le critique

explique la conception matérialiste et dialectique de la production artistique du poète et biochimiste. NOUGÉ considère en effet les expressions artistiques (poésie, peinture, musique) “comme une matière susceptible de transformations et insérée dans des circonstances données” (p. 85). MICHEL définit ainsi sa méthode d’écriture en ayant soin de détailler le sentiment de responsabilité morale qui l’anime, l’éthique qui l’a déterminée.

Dans le dernier chapitre de cette première partie, “Le refus de l’œuvre” (pp. 113-170), le critique analyse la portée révolutionnaire du travail sur le langage ouvré par NOUGÉ, qui reste éloigné de la participation politique active et de la propagande militante, bien qu’il soit toujours “fortement imprégné de la pensée marxiste” (p. 117): en effet, “Nougé est marxiste dans le champ de la langue” (p. 128) – précise MICHEL. En s’appuyant éminemment sur la réflexion théorique de GENETTE concernant l’hypertextualité, le critique étudie la qualité de l’écriture du poète belge, fortement centrée sur le travail de réécriture, et “son instrumentalisation de la poésie en arme de combat” (p. 113).

Dans le premier chapitre de la seconde partie “Les lambeaux de langage” (pp. 173-209) il est question du maniement de la langue de la part de l’auteur belge, qui vise toujours à pervertir le sens des mots des autres: les mots “qui sont communs à tous, qui sont donnés en partage aux locuteurs d’une même langue, en l’occurrence le français, à un moment et dans un espace déterminés, d’une part; et, d’autre part, ceux qui sont attribuables à une personne, à un auteur déterminé, autrement dit les mots d’un autre, d’un individu précis” (p. 173: c’est MICHEL qui souligne). Les mécanismes de perversion sont repérés et regroupés en différents rassemblements: l’intervention minimale, la rupture de prévisibilité, la syllepse de sens, les associations, le rythme et les sonorités, les formes et les codes: l’analyse se termine par une étude sur le détournement d’une rhétorique de l’inconscient.

Le deuxième chapitre, “Une entrée discrète en littérature: *Correspondance*” (pp. 211-246), est centré sur la revue *Correspondance* – parue à Bruxelles entre 1924 et 1925 et qui “se présente sous la forme de tracts imprimés sur des feuilles volantes de couleur différente” (p. 211): en particulier, MICHEL propose une lecture de *La Guérison sévère* et de *l’Éloge de Lautréamont*. Le critique conclut en soulignant que “l’expérience de *Correspondance* correspond à l’étape d’affirmation du groupe [animé surtout par NOUGÉ et GOEMANS]: affirmation des principes qui resteront à la base de toutes ses activités et mise au point d’une méthode fondée sur la réécriture, et, par voie de conséquence, affirmation dans le champ littéraire, tant belge que français” (pp. 245-246).

Le troisième chapitre, “Les dessous de l’énigme: *Le Dessous des cartes*” (pp. 247-284), est axé sur une analyse de la pièce *Le Dessous des cartes*, qui se veut la réponse à l’œuvre théâtrale de COCTEAU *Les mariés de la tour Eiffel* et à la préface qui la précède. La lecture de MICHEL, structurée en plusieurs points, montre les rapports d’affinité et de différence entre les deux ouvrages en ce qui concerne l’intrigue, le décor et les accessoires, la musique, la

chorégraphie, le jeu de scène et les costumes, les acteurs, le spectateur visé, l'emploi de lieux communs, le jeu de miroirs. Le critique remarque ensuite la présence d'un autre hypotexte auquel NOUGÉ a recours, et qui est resté jusqu'à maintenant inaperçu: *Une soirée au théâtre de l'Étrille* d'Odilon-Jean PÉRIER. Le chapitre se termine sur une confrontation entre *À tout hasard* de PÉRIER et *Le jeu des mots et du hasard* de NOUGÉ.

Le chapitre suivant, "Un manifeste en action: *Quelques écrits et quelques dessins de Clarisse Juranville*" (pp. 285-318), présente l'un des rares ouvrages (auquel NOUGÉ collabore) destinés à la publication: *Quelques écrits et quelques dessins de Clarisse Juranville*. Il s'agit d'un texte collectif, où les auteurs belges attribuent à Clarisse JURANVILLE (institutrice de son vivant et auteur à son tour d'une grammaire de français non datée) "une éthique de l'écriture qui est la [leur] propre" (p. 292) et qui se fonde sur "une remise en question des idées reçues sur la poésie et sur le langage" (p. 294). MICHEL insiste sur l'importance de cette brève plaquette qui "peut être qualifiée de manifeste-programme en action" (p. 315) du groupe de Bruxelles, qui prend en quelque sorte la relève du groupe Correspondance après sa dissolution. Selon le critique, il s'agit en effet de la "première intervention, à la fois théorique et pratique, collective et pluridisciplinaire, du groupe de Bruxelles en tant que groupe" (p. 317).

Le chapitre cinq, "Un nom peut en cacher un autre: expériences de réécriture" (pp. 319-344), propose l'étude de deux textes: il s'agit de *J. Vaché*, composé en janvier 1927, "expérience personnelle de Nougé [où l'on retrouve] un jeu sur l'ambiguïté des noms et un mouvement de voilement / dévoilement qui tient de la mystification sans en être une" (p. 319) et de *La parole est à Baudelaire*, rédigé entre 1930 et 1934: groupe de textes où "le procédé de détournement [...] se rapproche cette fois du plagiat, sans toutefois en être [un], tandis que le jeu sur les noms met en relief l'instabilité de la notion d'auteur" (p. 319). Le chapitre se conclut avec le rappel d'une série d'expérimentations du groupe de Bruxelles.

Dans le dernier chapitre, "Les infidélités difficiles: *Un miroir exemplaire de Maupassant*" (pp. 345-373), MICHEL focalise son attention sur les dernières œuvres de NOUGÉ, la réponse de celui-ci aux événements politiques tragiques, ses désillusions personnelles qui en suivent, jusqu'au moment où le poète "cherche à se faire oublier même de ses anciens amis, et où le simple fait d'écrire ne lui inspire que du dégoût" (p. 373).

Dans sa "Conclusion" (pp. 375-381), le critique retrace le parcours du poète belge et met en lumière les qualités de son originalité: "c'est bien dans ce refus radical de toute originalité individuelle que se situe, paradoxalement, l'originalité fondamentale de Paul Nougé, à la croisée de multiples voix, mais aussi au carrefour des trois grandes voies qui ont orienté sa vie: le communisme, la littérature et la science. Les fins sont politiques [...], les moyens relèvent du domaine littéraire, et la méthode est scientifique. [...] Cette poésie qui refuse toute originalité en devient dès lors, à nou-

veau et comme paradoxalement, novatrice: Nougé innove par sa réflexion sur l'efficacité, sur le poids du quotidien et en particulier sur le quotidien de la langue. Il le fait par un travail conscient sur l'inconscient qui l'amène à la pratique de la réécriture" (pp. 376, 381).

Suit une "annexe bibliographique" (pp. 383-419), où trouvent leur place les références aux documents inédits de Paul NOUGÉ, ses publications, les commentaires critiques sur ses œuvres, les enregistrements et les entretiens, les expositions. Il faut aussi signaler qu'entre la première et la seconde partie, le volume s'enrichit d'un dossier de clichés photographiques reproduisant la couverture du manuel de conjugaison, objet du travail de détournement de NOUGÉ, de pages de poèmes, de notes, d'une lettre et d'une carte postale.

Francesca PARABOSCHI

Olivier MOESCHLER, *Cinéma suisse. Une politique culturelle en action: l'État, les professionnels, les publics*, Lausanne, Presses Polytechniques Romandes ("Le savoir suisse"), 2011, 142 pp.

Ce petit volume focalise son attention sur le cinéma suisse. Toutefois, ce n'est pas une synthèse de son histoire ou de son esthétique que l'auteur veut faire ressortir d'une analyse de la production helvétique. Il s'agit plutôt d'un essai sur la politique que la Confédération a menée à l'égard du septième art.

D'abord, MOESCHLER ressent le besoin d'identifier les trois acteurs qui ont contribué à l'établissement de la politique culturelle suisse autour des Années Trente, et que le titre du premier chapitre de cet ouvrage synthétise: "Le triangle infernal: l'État, le cinéma et ses publics" (pp. 13-20). En effet, l'attention que l'État suisse accorde au cinéma produit sur le sol helvétique est témoinnée déjà à partir de la Conférence Nationale de Berne de 1935, mais elle se traduit mal et assez tardivement en une véritable intervention directe. Cette posture de l'État ne peut s'expliquer qu'en rapport à la morphologie institutionnelle fédéraliste suisse, qui a tendance à déléguer la matière culturelle aux Cantons.

À partir du deuxième chapitre ("L'État spectateur: une première politique du cinéma et son avortement. 1935-1945", pp. 21-37), MOESCHLER retrace l'histoire de la politique culturelle suisse à partir de l'invention du cinéma. Entre 1895 et 1935, le rôle de l'État est plutôt passif en raison du peu d'intérêt accordé à un art considéré, à cette époque-là, comme un hybride entre "science, fêtes foraines et théâtre du pauvre" (p. 21). Ce n'est qu'à partir de la déjà citée conférence de Berne de 1935 qu'on pose, pour la première fois, toutes les principales questions concernant l'identité d'un cinéma suisse, qui soit à la fois "expression d'une spéci-

ficité helvétique” (p. 26) et “exportable” (p. 26). Si les premières mesures administratives mises en place sont assez réduites, il n’est pas moins vrai qu’au cours de la Seconde Guerre Mondiale on assiste à un boom de films suisses qui remportent un succès considérable. Cela ravive le débat autour du soutien au cinéma national, débat qui conduit à la naissance d’une Chambre du cinéma qui, toutefois, aura une vie assez éphémère.

Le troisième chapitre (“L’État négociateur: vers une loi sur le cinéma. 1945-1963”, pp. 38-53) résume la période qui sépare la fin de la guerre de l’approbation de la première loi sur ce secteur de l’audiovisuel en 1963, en passant par l’inscription du *Filmartikel* dans la Constitution, en 1958. Le débat oppose le front de ceux qui “veulent éviter tout ’étatisme” (pp. 38-39) et “les milieux culturels attachés au septième art” (p. 39). L’État suisse assume le rôle de médiateur entre les deux positions, sans arriver à déterminer des critères partagés sur les manières d’utiliser l’aide financière au cinéma.

C’est justement au cours de ces années que se produisent des avant-projets pour une loi générale entrée en vigueur le 1^{er} janvier 1963. Cette loi redéfinit le rôle de l’État (“L’État arbitre: luttes pour une redéfinition du cinéma suisse. 1963-1970”, pp. 54-77) au même moment où le cinéma suisse – mais en général dans le monde entier – entre en crise à cause de la concurrence de la télévision. À la fin des Années Soixante, on arrive à repenser les critères pour les subventions à la production qui s’orientent désormais vers le soutien au cinéma des jeunes auteurs suisses.

Cette politique, traduite par une révision de la loi introduite en 1970, finit par produire quelques fruits puisqu’on parle, entre 1970 et 1990, d’âge d’or pour le cinéma suisse. Il s’agit du thème abordé dans le cinquième chapitre (“L’État mécène: le règne bienvenu du nouveau cinéma suisse. 1970-1993”, pp. 78-98).

La phase suivante (“L’État opérateur: élargissements, doutes, polémiques. 1993-2010”, pp. 99-122) se caractérise par la coprésence de deux tendances contradictoires. D’un côté, le “nouveau” cinéma suisse perd d’intérêt auprès du public; de l’autre, l’intervention de l’État s’étend de plus en plus et a tendance à devenir plus systématique, jusqu’à la révision totale de la loi du secteur, entrée en vigueur en 2002 et qui concentre son attention sur le public local.

Dans le dernier chapitre (“Les enjeux et les défis d’une politique du septième art”, pp. 123-133), l’auteur résume l’histoire du rapport entre cinéma, État et public qu’il a illustré au cours de ce même ouvrage et souhaite que le contrat entre ces trois acteurs puisse être reformulé de manière à donner d’autres chances au septième art.

Gian Luigi DI BERNARDINI

Andrea GHEORGHIU (dir.), “De l’(im)pudeur en Francophonie”, *Dialogues francophones*, n. 18, 2012

Cette livraison de la revue *Dialogues francophones* se propose d’étudier le traitement littéraire des concepts de pudeur et d’impudeur dans les lettres francophones. Je propose ici le compte rendu de deux articles concernant la Francophonie européenne et je renvoie aux sections “Francophonie du Québec et du Canada” et “Francophonie de l’Afrique subsaharienne” pour la présentation des autres contributions.

Bernadette DESORBAY, dans “Hontologie comparée: de Lopes à Dalember et Quaghebeur, au r(o)ugissement dans l’œuvre de Diane Meur” (pp. 45-58), étudie, à l’aide de théories psychanalytiques, les troubles liés au “coincement du désir et [au] trouble qui en dérive” (p. 47) dans la production romanesque de MEUR, en établissant aussi des parallèles avec les œuvres de trois auteurs appartenant à des régions géographiques très éloignées: Afrique (Henri LOPES), Haiti (Louis-Philippe DALEMBERT), Belgique (Marc QUAGHEBEUR). Emmanuel DERONNE dans “De la ‘pudeur d’un malade’ (La Foire) à la ‘gouaille’ du *Printemps des éclopés*: Robert Reus, mon père, et ses autobiographies romancées” (pp. 69-89) étudie le traitement autobiographique des thèmes de la maladie et de la mort de la part de REUS, en s’appuyant sur “quelques informations issues de la tradition familiale et quelques notes manuscrites” (p. 78), sur les œuvres de l’auteur qui ont déjà été publiées, aussi bien que sur les tapuscrits inédits.

Francesca PARABOSCHI

Claude HAUSER, *Jura. Les sept clichés capitaux. Essai d’histoire culturelle*, Delémont, Alphil, 2012, 134 pp.

Le texte que nous allons présenter recueille les indications du parcours qui accompagne le Musée jurassien d’art et d’histoire (MJAH) ouvert au public à partir de 2011 à Delémont (Suisse). Ce musée s’organise principalement autour d’un critère thématique, fruit d’une réflexion sur l’identité du Canton le plus jeune de la Confédération Helvétique. D’ailleurs, comme le rappelle Nathalie FLEURY dans son *Avant-propos* (pp. 8-9), la naissance même du Jura se fonde sur la demande d’actuation d’une série de valeurs bien précises: “plus de justice sociale, d’avantages économiques, de créations culturelles et ce, par l’autonomie, par la légitimation d’une identité reconnue” (p. 8).

Afin de restituer ce “Jura pluriel, en mouvement” (p. 9), le MJAH focalise son attention sur sept clichés, sept stéréotypes qui

constituent autant de volets de cet essai dont le premier (“Entre Jura et Arc jurassien: question(s) de mots”, pp. 14-25) s’occupe des relations entre la société jurassienne et la perception qu’elle a élaborée de l’espace qu’elle habite. On remarque le vague de la définition même de Jura, de son appellation souvent confondue avec d’autres plus anciennes ou avec des identités politiques périmées. Il est vrai que le Canton ne jouit pas non plus d’une unité géographique à cause de la variété de ses climats et de sa diversité morphologique. Par ailleurs, le Jura ne recoupe pas avec un plus vaste Arc jurassien qui inclut des zones limitrophes attribuées à d’autres réalités institutionnelles.

Le deuxième volet (“Jurassique: identités en sous-sol”, pp. 30-41) attire l’attention du lecteur sur l’association – désormais indissoluble – entre le nom de cette région et l’ère géologique pendant laquelle agissaient les dinosaures. Plus en général, le chapitre s’occupe de l’exploitation des ressources du sous-sol jurassien. “Le Jura...’au bout du monde?” (pp. 46-59), explore l’idée largement répandue que le Jura soit essentiellement une région périphérique par rapport aux grands axes de développement économique et social européen. Une analyse de la situation de la viabilité historique, présente et future, ne peut que confirmer les difficultés d’accès à cette région, même si la proposition de renverser le stéréotype négatif de terre marginale en stéréotype positif (un “bout du monde” pour se retrouver et repartir) semble une suggestion intéressante pour un avenir alternatif de cette région.

“La Tête de Moine, tours et détours” (pp. 64-78) offre un moment d’arrêt sur ce célèbre fromage, lié par ses origines à la présence chrétienne sur le territoire jurassien, à partir du Moyen Âge. “L’heure de la décolleteuse” (pp. 84-98) prolonge l’attention accordée dans le volet précédent aux activités économiques, mais se déplace vers l’industrie, notamment celle des horloges. La triade “Ferme, sapin, cheval” (pp. 104-117), de son côté, décrit bien le phénomène des étiquettes que le regard de l’autre a collé sur le paysage du Jura. À une analyse objective, en effet, on remarque que le “paysage de pâturages garnis de sapins et parsemés de ruraux isolés ne représente en effet qu’un quart environ du territoire de la République et Canton du Jura” (p. 104).

Le septième volet (“Un drapeau, mais encore?”, pp. 122-133) clôt le volume sur l’histoire du plus important symbole que chaque communauté choisit, le drapeau, qui, dans le cas du Jura, résume bien toute la complexe histoire de divisions internes entre les différents districts qui le composent et qui a conduit à la situation institutionnelle actuelle.

Nous tenons à signaler la présence d’un grand nombre d’illustrations dans le style des bandes-dessinées, d’une teneur souvent ironique, qui rendent l’ensemble du texte assez agréable à la lecture.

Gian Luigi Di BERNARDINI