

# PONTI PONTS

langues littératures civilisations des Pays francophones

**17**

Proprietà letteraria del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere – Sezione di Francesistica dell'Università degli Studi di Milano.

La Revue Ponts est publiée avec le soutien financier du Département de Langues et Littératures étrangères et avec la contribution de l'Institut français de Milan



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO  
DIPARTIMENTO DI  
LINGUE E LETTERATURE STRANIERE



INSTITUT  
FRANÇAIS  
MILANO

Tous les articles soumis à Ponti / Ponts sont évalués et sélectionnés par le comité scientifique et soumis à un processus d'évaluation par les pairs faite à double insu.

Direttore responsabile: Marco MODENESI – Registrazione al Tribunale di Milano del 12 dicembre 2001 – N. 731

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)  
[www.mimesisedizioni.it](http://www.mimesisedizioni.it)  
[mimesis@mimesisedizioni.it](mailto:mimesis@mimesisedizioni.it)

Issn: 1827-9767  
Isbn: 9788857547848

© 2017 – MIM EDIZIONI SRL  
Via Monfalcone, 17/19 – 20099  
Sesto San Giovanni (MI)  
Phone: +39 02 24861657 / 24416383  
Fax: +39 02 89403935

# SOMMAIRE

Éditorial 7

## JOUER AVEC LES MOTS

Jeux de mots qui percutent, jeux de mots qui enquêtent :  
la rhétorique engagée d'Abdelhak Serhane  
FRANCESCA TODESCO 13

Visées stratégiques de l'humour linguistique dans le satirique  
*Le Messenger Popoli*  
CÉCILE MADIGA 33

Ironie et jeux de mots au Québec : enjeux socio-culturels  
CHIARA MOLINARI 51

La rigoladerie héroïque de Raphaël Confiant  
FRANCESCA PARABOSCHI 73

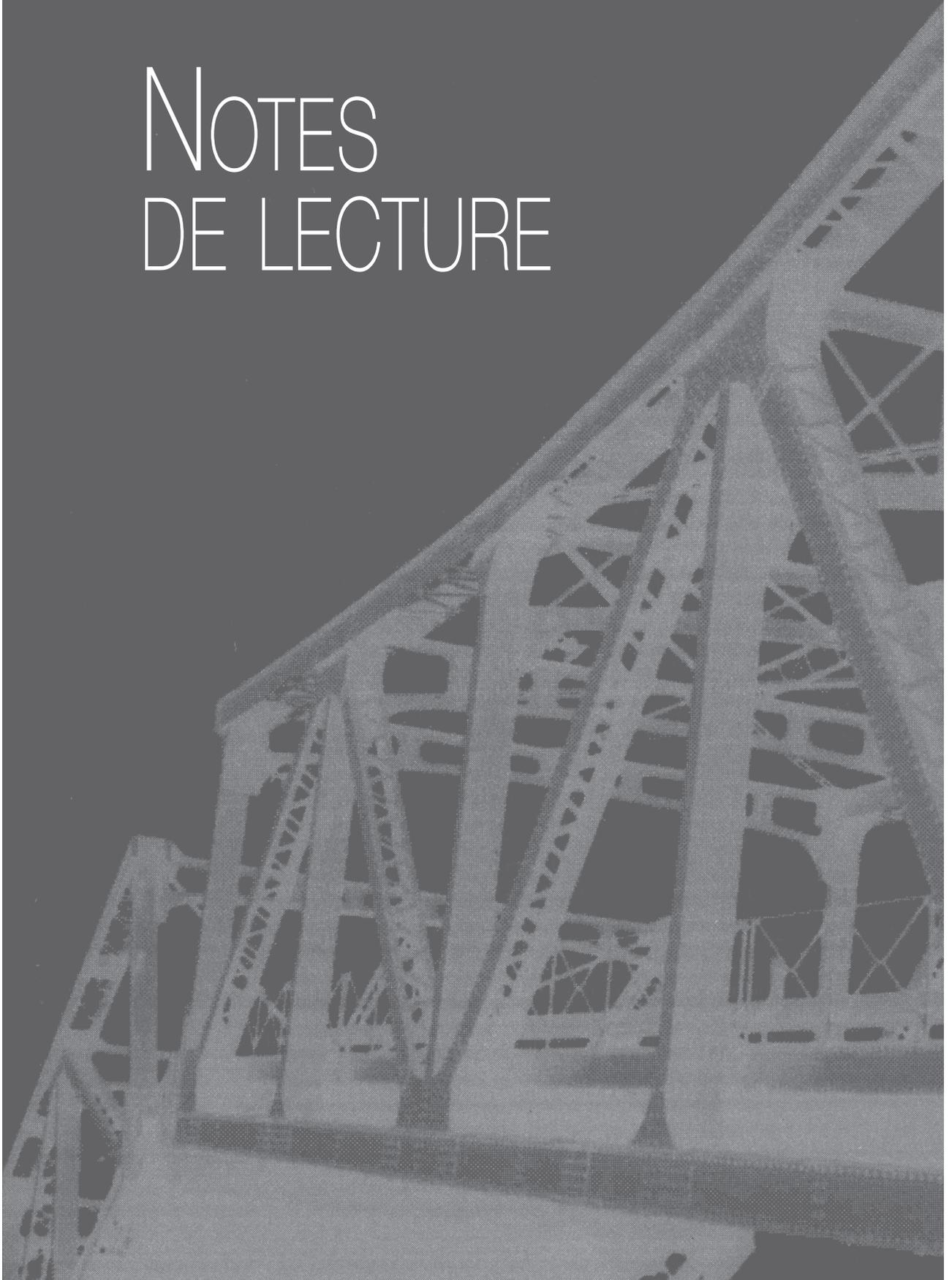
## ÉTUDES LIBRES

Le français hors de France à l'épreuve de l'italien dans le *Nuovo Garzanti di  
Francesca* de 1992  
MONICA BARSÌ 105

## NOTES DE LECTURE

Études linguistiques CRISTINA BRANCAGLION	123
Francophonie européenne SIMONETTA VALENTI	153
Francophonie du Maghreb DANIELA MAURI	167
Francophonie de l'Afrique subsaharienne MARIA BENEDETTA COLLINI	189
Francophonie du Québec et du Canada ALESSANDRA FERRARO	213
Francophonie des Caraïbes MARCO MODENESI	237
Œuvres générales et autres francophonies SILVIA RIVA	245

# NOTES DE LECTURE





# FRANCOPHONIE EUROPÉENNE

---

SIMONETTA VALENTI

Landry CHARRIER, Anne-Sophie GOMEZ, Fanny PLATELLE (dir.), *La Suisse entre consensus et conflits: enjeux et représentations*, Reims, EPURE-Presses Universitaires de Reims, 259 pp.

La Suisse est, depuis bien des années, au centre de nombreux débats, concernant le consensus qu'elle a su gagner, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de ses frontières. L'adhésion dont nous venons de parler n'a pourtant pas été totale, comme l'affirment certains experts, et peut être observée à partir de différentes perspectives que le présent volume – fruit du Colloque tenu à l'Université de Clermont-Ferrand en novembre 2015 – tente d'analyser.

Du point de vue politico-historique, la Suisse a toujours cherché à maintenir une certaine neutralité en politique étrangère. Aux yeux de beaucoup, cela a représenté l'un des véritables piliers sur lesquels la Confédération a fondé son système gouvernemental. Pourtant, d'un point de vue global, on pourrait parler d'une "neutralité résolument tournée vers l'action" (p. 23) puisque, comme le montrent Landry CHARRIER ("Walter Stucki, ministre de Suisse à Vichy (1940-1944)", pp. 31-48) et Thomas NICKLAS ("L'impossible neutralité: Jean Rudolf de Salis et Herbert Lüthy, deux intellectuels suisses face à la guerre", pp. 49-63), W. STUCKI, J.-R. VON SALIS et H. LÜTHY ont su, grâce à l'adoption de positions fermes face au totalitarisme nazie, 'sortir' de l'impartialité qui caractérisait leur pays pendant la Seconde Guerre mondiale, pour faire entendre leur voix.

Dans l'immédiat après-guerre, les groupes de gauche et ceux de droite ont donné lieu à une période particulièrement animée dans la vie politique suisse. Les scandales et les polémiques ont marqué ces années tumultueuses qui ont vu un consensus construit "de manière combinée sur la marginalisation, voire la répression contre des groupes politiques jugés trop éloignés de ce dernier" (p. 81).

À partir des années 1960 et pendant moins d'un demi-siècle, comme nous le montre Christophe DUMAS "La vie politique suisse entre consensus et conflit: de la concordance à la discordance" (pp. 119-137) une nouvelle répartition des sièges au sein du Conseil fédéral a été mise en place. Celle-ci a permis de créer une "culture systé-

matique du compromis” (p. 122), car, pendant cette période, c’étaient toujours les mêmes partis qui étaient représentés au Parlement fédéral. Toutefois, au cours des années 1980, l’U.D.C. – Union démocratique du Centre – a connu un succès de plus en plus croissant, qui a bouleversé les équilibres politiques jusque-là existants. Ce parti a en fait gagné un consensus qui lui a valu, à la fin des années 1990, la place de premier parti de Suisse. En particulier, la figure la plus emblématique de ce groupe a été celle de Christoph BLOCHER, une personnalité qui a fait du protectionnisme et de positions fort conservatrices les piliers de sa campagne politique. BLOCHER est donc l’un des responsables du virage à droite de la Suisse, d’autant plus que pendant les années 2000 l’U.D.C. est devenu le premier parti du pays. En 2007, lors d’une visite en Turquie, BLOCHER a prononcé des déclarations en faveur du négationnisme des génocides des Juifs et des Arméniens, provoquant ainsi “une réaction unanime de rejet dans le pays, notamment de la part de ses collègues au gouvernement” (p. 129). La ‘concordance’, dont le gouvernement suisse faisait preuve autrefois, a par conséquent été remplacée par une certaine ‘discordance’, ainsi qu’on peut le constater dans l’article de Hadrien BUCLIN, intitulé: “Entre contestation et intégration: la gauche helvétique face aux débats de la sortie de guerre (1944-1946)” (pp. 65-81).

Du point de vue social, le défi auquel la Suisse a dû faire face au fil des années est sans aucun doute l’immigration. La Confédération s’est en effet partagée, surtout après la Seconde Guerre mondiale, entre une politique d’ouverture vers les immigrés ‘économiques’, gagnant la Suisse à la recherche d’un travail – grâce à des accords établis avec les états voisins en raison du manque de main d’œuvre intérieur –, et les tentatives, aux années 1960-70, visant à réduire ce phénomène à l’aide de différents moyens. L’immigration n’a pourtant pas baissé et les années 1970 ont vu en Suisse l’émergence d’un courant xénophobe, tendant à renvoyer dans leurs pays d’origine tous ceux qui n’étaient pas de nationalité suisse.

Les années suivantes, caractérisées par une nouvelle scène politique internationale, ont vu une stabilisation du nombre des immigrés et la présence aussi de ceux qui arrivaient en Suisse en tant que demandeurs d’asile. À ces réfugiés il faut également ajouter, au début du XXI<sup>e</sup> siècle, les immigrés clandestins. Ces individus sont employés en Suisse, surtout dans certains secteurs économiques, notamment le tourisme et l’agriculture, même si nombreuses ont été les initiatives menées par la droite gouvernementale, ayant pour but la diminution de la population étrangère.

Du point de vue linguistique, d’après Agata POGORZELSKA-KLIKS – “L’immigration, une chance ou une menace pour la politique suisse du consensus?” (pp. 99-117) – la Suisse est un pays qui présente un “particularisme” (p. 110), car on y parle quatre langues, dont trois

officielles – l’allemand, le français et l’italien –, auxquelles il faut ajouter le romanche. Mais, à vrai dire, la Confédération est un pays plurilingue, en raison du grand nombre d’étrangers qui y vivent. Dans la majorité des cas, ils ne parlent aucune des langues nationales et, s’ils ont participé à la richesse culturelle suisse, ils ont peut-être même mis en difficulté le gouvernement des différents cantons, responsables de la gestion des immigrés. Pour Agata POGORZELSKA-KLIKS, il est évident alors que l’intégration en Suisse passe par l’apprentissage d’une des langues officielles, lequel devient souvent une condition nécessaire pour l’obtention du permis de séjour ou de travail. C’est pourquoi toutes les autorités cantonales ont décidé de proposer des cours de langue et des classes d’accueil, dont la fréquence est obligatoire pour les enfants des immigrés.

La littérature suisse témoigne à son tour de cette tendance du gouvernement helvétique qui oscille depuis toujours entre une ouverture vers les immigrés, montrant la Suisse comme un pays d’accueil, et de l’autre côté, la fermeture, le repli sur soi et la xénophobie, comme l’illustrent dans leur article “La Suisse romande au prisme du vécu et des représentations des immigrés italiens - Une approche par l’écriture (im)migrante” (pp. 141-160) Angela ALAIMO, Marina MARENGO et Mauricette FOURNIER. En s’appuyant sur les déclarations de Martin R. DEAN, écrivain suisse contemporain, les trois spécialistes confirment cette divergence, selon laquelle la société suisse est “une société peu encline à apprécier la différence, même si, fondamentalement, elle professe la tolérance par tradition” (p. 164). Un autre auteur, Max FRISCH, s’est également interrogé sur sa propre identité, afin de construire son parcours personnel vers une intégration de plus en plus compliquée face à l’Autre. Toutefois, il exprime sa critique à l’égard de la société et du gouvernement suisses en employant comme sujet principal dans son œuvre un sentiment d’ “amour-haine pour son pays natal” (p. 84), ainsi que le note Régine BATTISTON dans son essai: “La Suisse en question: Max Frisch, écrivain et citoyen engagé” (pp. 83-98).

Ainsi qu’on a pu le constater, le consensus, l’immigration et l’intégration sont des thématiques au centre de la discussion dans la Suisse contemporaine, dans la presse, à la télé et dans les débats politiques. La situation suisse nous montre un pays toujours à la recherche d’un équilibre entre ces facteurs, qui sont très souvent étroitement liés et qui posent toujours plusieurs interrogatifs.

Ilaria BALLASINI

Aurélia KALISKY, Agnese SILVESTRI (dir.), “Kalisky l’intempestif? Relectures contemporaines d’une œuvre du XX<sup>e</sup> siècle”, *Francofo-  
nia*, n. 71, Automne 2016

Le n. 71 de la revue *Francofo-  
nia* est entièrement consacré à KALISKY (1936-1981), explorateur hardi des questions éthiques et politiques de son époque. Perçu comme ‘intempestif’ et importun, KALISKY est un écrivain belge d’origine juive, qui propose au pays de la raison cartésienne des constructions dramaturgiques complexes, de matrice post-brechtienne. Son théâtre a en effet pour but d’élucider la nature contradictoire des phénomènes humains et ses héros sont souvent des hybrides. Comme l’affirment Aurélia KALISKY et Agnese SILVESTRI dans “Relire Kalisky, une œuvre opportune” (pp. 3-10), la volonté des différents spécialistes ayant contribué au présent numéro de *Francofo-  
nia* est celle d’approfondir le rapport dialectique de KALISKY avec son pays natal et l’identité culturelle belge, des aspects qui ont été trop souvent négligés par la critique. En particulier, la complexité de la production kaliskienne résulte d’une réflexion sur l’irrationalité de l’histoire et, tout particulièrement, de l’histoire du XX<sup>e</sup> siècle. Le dramaturge se penche alors sur les effets néfastes que le pouvoir et l’idéologie exercent sur le sujet, en abordant les zones les plus troubles du psychisme de l’individu, (*Jim*), de la famille (*Aïda vaincue, Falsch*) et des communautés culturelles et nationales (*Dave, Le pique-nique de Claretta*).

Dans “Kalisky, plus que jamais présent” (pp. 11-14), Jacques DE DECKER se confronte à l’œuvre de KALISKY, en analysant l’influence du dramaturge sur le panorama culturel belge contemporain et en soulignant ce qui est véritablement prophétique dans l’œuvre de KALISKY, à savoir son appréhension d’un retour en force du sacré dans un monde qui croyait l’avoir transcendé.

Dans son article, “Une autopsie qui va plus loin que celle du cadavre de Charles le Téméraire” (pp. 15-29), Marc QUAGHEBEUR analyse un texte singulier de KALISKY qui ne vit jamais le jour: *Une autopsie qui va plus loin que celle du cadavre de Charles le Téméraire*. Le critique, qui a eu de nombreuses conversations avec René KALISKY, à partir de 1977, parle de la genèse d’une œuvre, qui aurait subi de profonds remaniements, avant de devenir un téléfilm pour la R.T.B.F. (Radio Télévision Belge Francophone). Dans cette œuvre, suivant QUAGHEBEUR, tout en affirmant la spécificité de l’histoire belge, KALISKY pose encore une fois la question – cruciale pour le peuple belge – de l’identification et de l’identité.

Elena QUAGLIA s’occupe, dans son essai “L’écriture post-génocidaire entre Jim le Téméraire et Falsch. Un inflexionnement du paradoxe à la prétérition” (pp. 31-47), de la question de l’identité

juive de KALISKY, en considérant certaines œuvres du dramaturge, en tant qu'exemples d'écriture post-génocidaire. À travers l'évocation de l'expérience biographique de KALISKY, la spécialiste introduit en particulier la question des enfants ayant survécu à la Shoah, pour qui la mort est désormais devenue une partie constitutive de la vie et cette dernière une lutte pour la survie. KALISKY parvient alors à créer une écriture de la prétéition, qui dit l'impossible, l'inavouable, afin de véhiculer les traumatismes subis par ces victimes de la folie nazie.

Dans sa contribution "Un discours de mutant comme une escadrille de F16. L'écriture romanesque de Kalisky dans *L'Impossible Royaume*" (pp. 49-71), Aurélie KALISKY se concentre sur le roman *L'impossible royaume*, rédigé entre 1977 et 1979. Dans cette œuvre, un Juif parisien – scénariste de profession –, exprime sa révolte, face au virage nationaliste et conservateur de la politique israélienne. La mission du narrateur est celle de faire comprendre le danger d'une répétition des fautes du passé, qui amènerait à la destruction et à la dissolution totale de l'identité juive. La spécialiste s'intéresse principalement à la dimension réflexive du roman, qui présente l'action politique et l'écriture, comme étant impuissantes à changer le monde. En se présentant comme un Bildungsroman, *L'impossible royaume* révèle par ailleurs la question de l'identité belge du protagoniste, qui conduit à une série d'impasses, débouchant sur une remise en question du langage même.

L'essai "Confirmation of a Belgian National repertoire issuing from Maeterlinck in the dramaturgy of Kalisky's *Dave au bord de mer*" (pp. 73-90), rédigé par David WILLINGER, vise à mettre en évidence les liens existant entre l'œuvre de KALISKY et celle de Maurice MAETERLINCK, le premier grand scénariste belge, devenu célèbre après la Première Guerre Mondiale. Les affinités entre les deux auteurs sont manifestes, surtout dans *Jim le téméraire* et *Dave au bord de mer*, où le thème de l'identité juive est central dans les deux textes.

Annamaria LASERRA aborde, dans son article "De Romain Gary à René Kalisky, les deux *Europa* de 1972" (pp. 91-109), le roman *Europa* (1972), rédigé par Romain GARY à propos de l'œuvre de René KALISKY. Dans cet ouvrage, GARY dénonçait avec sarcasme l'illusion de la culture européenne. De même, le dramaturge belge essaya de poser dans ses pièces, audacieuses au point de vue des techniques théâtrales, un questionnement quant à la responsabilité et à la culpabilité des sociétés occidentales, face à la destruction et la décadence, survenues à cause de la Deuxième Guerre Mondiale et à la suite de cette dernière. Annamaria LASERRA note par ailleurs la portée extrêmement novatrice, tant du roman de GARY, que des drames de KALISKY, qui déplurent au grand public, comme à la critique, parce que jugés trop compliqués, surchargés et confus.

Agnese SILVESTRI revient dans son article "'Surjouer' avec le feu: *Le Pique-nique de Claretta* et la mise en scène de Vitez" (pp. 111-128) sur

la rencontre entre KALISKY et VITEZ, aussi bien que sur la mise en scène du *Pique-nique de Claretta* (1974). Les deux dramaturges invoquent un renouvellement des formes théâtrales, ainsi qu'un dépassement des limites du brechtisme. L'article s'appuie sur différentes sources, comme par exemple la correspondance entre les deux artistes, pour analyser les différences entre la dramaturgie du texte et celle de la mise en scène.

Ce numéro de *Francofonia* se clôt sur la correspondance inédite entre René KALISKY et Antoine VITEZ de 1973 à 1981, présentée et éditée par les soins d'Agnese SILVESTRI (pp. 129-162).

Cristina CONTE

---

Maria Chiara GNOCCHI (dir.), "Nouveaux regards sur Dominique Rolin", *Francofonia*, n. 68, printemps 2015

Consacré entièrement à Dominique ROLIN (1913-2012), le numéro 68 de la revue *Francofonia*, sous la direction de Maria Chiara GNOCCHI, se fonde sur l'exigence de relire d'une façon différente l'œuvre de l'écrivaine belge, trois ans après sa disparition.

Dans le premier article, qui a pour titre "Notre grande aînée: Dominique Rolin et Judith Cladel" (pp. 15-37), Paul ARON et Cécile VANDERPELEN-DIAGRE reconstruisent le rapport qui s'instaure entre Dominique ROLIN et sa tante, Judith CLADEL (1873 – 1958), dès son installation à Paris en 1946. Fille de l'écrivain naturaliste Léon CLADEL (1835 – 1892), Judith est elle-même écrivaine de succès et membre du jury du prix Fémina de 1916 à 1958. Les recherches menées par Paul ARON et Cécile VANDERPELEN-DIAGRE sur la correspondance inédite de Judith CLADEL nous montrent l'influence de cette dernière sur l'œuvre de Dominique ROLIN qui voit en elle un véritable modèle, aussi bien tempéramental qu'artistique.

Ensuite, "Le travail du négatif dans *Dulle Griet* de Dominique Rolin" (pp. 39-52) signé par Juline HOMBOURGER, analyse les éléments autobiographiques présents dans le roman *Dulle Griet* (1977), en appliquant le 'travail du négatif'. Selon l'interprétation que Juline HOMBOURGER donne de l'œuvre de Dominique ROLIN, ces références constituent des symboles de la vie intérieure – ou inconsciente – de l'écrivaine et se manifestent par l'intermédiaire d'une écriture déformante et parfois grotesque, qu'on pourrait associer à la peinture visionnaire de Pieter BRUEGHEL. Le roman prend ainsi les traits d'une

véritable autobiographie polyvalente qui, en s'éloignant du réel, manifeste la personnalité de Dominique ROLIN par la représentation de son refoulé, c'est-à-dire de son côté le plus intime.

Dans "La nécessité déjouée comme possible vérité du moi rolinien" (pp. 53-64), Jean-François PLAMONDON analyse la *Lettre au vieil homme* (1973) à la lumière de ce que Dominique VIART nomme l'"archéologie de soi". Selon PLAMONDON, l'œuvre cache un véritable récit autobiographique où Dominique ROLIN "cherche à se découvrir à travers la figure du père" (p. 57). Cette quête identitaire se déroule à travers deux modalités antithétiques, mais en même temps complémentaires: celle du rêve et celle du raisonnement. Quoique opposées, ces deux dimensions cohabitent en effet, tout particulièrement, dans les pages de la lettre au père et poussent l'écrivaine à la réconciliation progressive de l'ensemble de ses relations affectives, concernant sa famille, son passé et son pays natal. L'écriture figure ainsi comme un processus indispensable, qui permet à la narratrice de retrouver son père, mais surtout de progresser dans la recherche de son moi profond.

L'enquête menée par Katia MICHEL a pour but de comprendre comment la notion de féminité a évolué dans la pensée de Dominique MICHEL, depuis son premier ouvrage, *Marais* (1942), jusqu'à la publication du roman *Le Souffle*, survenue en 1952. Son article, "La féminité: issues de secours. Évolution de la question féminine dans deux romans de Dominique Rolin" (pp. 65-81), se fonde en effet sur la comparaison de six personnages féminins analysés selon les lignes thématiques de la maternité, de la sexualité et de la mort, qui les lient étroitement l'une à l'autre. En particulier, cette étude met en évidence comment l'œuvre de Dominique ROLIN anticipe, sous certains aspects, les tendances littéraires contemporaines qui cherchent à questionner le rôle de la femme et les clichés liés à sa condition.

En dernier, dans "Dominique Rolin et la 'nécessité' de William Faulkner" (pp. 83-106), Maria Chiara GNOCCHI aborde la question de l'influence exercée par l'œuvre de William FAULKNER, sur le style narratif de Dominique ROLIN. En se fondant sur les points de convergence qui lient les romans *La Maison, la forêt* (1965) et *As I lay Dying* (1930), cette approche comparative vise aussi bien à définir l'importance du modèle littéraire faulknérien sur l'écrivaine belge, qu'à questionner leur rapport avec l'esthétique du Nouveau Roman. Plus spécifiquement, les éléments communs aux deux textes, tels la centralité du monologue intérieur et la conception intériorisée du temps et de l'espace, font de *La Maison, la forêt* un roman "plus faulknérien que nouveau" (p. 99) et situent l'œuvre de Dominique ROLIN dans une zone frontalière par rapport au mouvement littéraire inauguré par Alain ROBBE-GRILLET.

Enfin, le présent numéro de *Francofonia* se clôt avec la dernière interview donnée par Dominique ROLIN à Jean-Luc OUTERS et la transcription, par les soins de Mariangela PICCIUOLO et Caterina SANI, d'une conférence tenue par l'écrivaine en 1980, où l'auteure belge décrit son rapport aux tableaux du peintre flamand BREUGHEL.

Avec la publication de ce récit inédit et l'imminente déposition à la Bibliothèque royale de Belgique de la correspondance entre Dominique ROLIN et Philippe SOLLERS, Maria Chiara GNOCCHI souhaite susciter à nouveau l'intérêt des critiques à l'égard de l'énorme héritage littéraire de l'écrivaine belge, qui pour la plupart reste encore à découvrir.

Andrea MASNARI

---

Valérie STIÉNON (dir.), "Utopie et anticipation", *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n. 48, 2016

Comme l'annonce Valérie STIÉNON dans l'éditorial, le présent numéro de *Textyles* nous propose une réflexion sur le récit d'anticipation en Belgique – de 1910, date de la publication de *La Mort de la Terre* de ROSNY aîné, à nos jours – et sur la complexité identitaire de ce pays. Il s'agit, d'une part, d'analyser la diversité qui caractérise cette production et, de l'autre, d'explorer sa faible reconnaissance esthétique. STIÉNON s'interroge en particulier sur trois aspects – l'existence de thèmes spécifiques, de sous-genres et de principes de cohérence caractéristiques de ce type de littérature – et annonce l'objectif du volume, à savoir la mise en évidence de la tendance des auteurs belges à refuser de s'inscrire dans un genre trop explicite, bien qu'ils en connaissent les codes et qu'ils en aient été souvent les pionniers.

La première étude du volume, "Une école belge de l'anticipation?" (pp. 13-27), par Valérie STIÉNON elle-même, vise à rechercher un dénominateur commun dans le "corpus disparate" (p. 13) qui forme, en Belgique, la littérature d'anticipation, définie comme une littérature à la dimension futuriste ayant pour objet une "exploration imaginaire" (*Ibid.*) de réalités alternatives. À première vue, ce sont en effet la variété et l'absence d'un représentant majeur qui semble caractériser l'anticipation belge. Il s'agit en tout cas d'une littérature ayant été légitimée à plusieurs reprises et qui, dès lors, n'est plus la simple prérogative de la littérature populaire. Le lien complexe que cette littérature entretient avec science-fiction et fantastique constituent – selon

la spécialiste – un autre facteur de légitimation et, paradoxalement, d’occultation.

Néanmoins, en l’absence d’une véritable école belge de l’anticipation, STIÉNON repère trois tendances qui posent les bases d’une possible structuration de cette littérature: l’imagination scientifique (de ROSNY aîné à Gilbert HOTTOIS), la production dystopique (de ROSNY aîné à Luc DELLISSE, en passant par Jacques STERNBERG) et celle de l’étrange (où s’inscriraient les œuvres de Jean-Paul RAEMDONCK, Guy VAES, Georges THINÈS).

Dans la production dystopique, qui ne manque toutefois pas d’imagination scientifique, on pourrait classer, selon Laurent BAZIN, “*Altérités, altérations*” (pp. 29-37), *L’Éther-Alpha* d’Albert BAILLY, roman qui, par l’obtention du prix Jules Verne, avait permis à son auteur d’accéder à la notoriété en 1929, pour tomber ensuite dans l’oubli. La diversification considérable de l’esthétique de BAILLY n’a pas facilité la compréhension de son œuvre, qui passe d’ouvrages de valorisation du passé, marqués par un engagement nationaliste, à la littérature conjecturale. L’étude de Laurent BAZIN interprète la rupture entre la première production de l’écrivain belge et la projection futuriste de ses derniers romans, dans les termes de la continuité d’un parcours créatif, tendant à une vision de plus en plus désenchantée du monde.

La dystopie, en tant que sous-genre de l’utopie, est également le fil conducteur des trois études suivantes. Fernando FUNARI, “Michaux dystopiste. La violence dans l’imaginaire social du *Voyage en Grande Garabagne*” (pp. 39-50), analyse sous un point de vue thématique et structurel le *Voyage en Grande Garabagne* (1936) d’Henri MICHAX. L’œuvre, imprégnée de violence, en renversant et en parodiant les mythes positifs du libre amour, du “bon sauvage”, du communisme et de la spiritualité naïve, reflète la profonde crise sociopolitique des années 1930. FUNARI en conclut que l’auteur belge (ayant renié obstinément sa nationalité) ne peut s’échapper de l’histoire littéraire de sa terre natale, la Garabagne n’étant qu’un portrait dramatique de sa patrie.

Centré sur la période historique de l’Occupation, par le biais d’une lecture transversale des œuvres de Thomas OWEN, Franz HELLENS, Paul WILLEMS et Marcel THIRY, Atinati MAMATSASHVILI, l’essai “La littérature belge sous l’Occupation. Anti-utopie et réalité à travers le réalisme magique et le fantastique” (pp. 51-63) examine l’évolution de l’esthétique magico-réaliste belge vers l’utopie. L’étude utilise les constantes thématiques de l’Histoire – traversée par le désir de domination de la part l’homme – et du rêve. Ce dernier, qui représente dans un premier temps un endroit utopique capable de transformer la réalité, se révèle enfin destiné à l’échec, qualifiant ainsi les textes étudiés d’anti-utopies, à mi-chemin entre réalité et fiction.

La section sur l'utopie se termine par une incursion dans l'œuvre de Jacques STERNBERG, un auteur qui a toujours tenté d'échapper à toute catégorisation. Dans "De la science-fiction à la dystopie. Les romans d'anticipation de Jacques Sternberg" (pp. 65-79), Clément DESSY envisage un élément unificateur dans l'ensemble hybride et subversif de la production sternbergienne, à savoir une critique sociétale à la fois âpre et ironique, où des thèmes dystopiques et saugrenus sont développés le long d'une ligne temporelle déformée, sur le ton de l'humour noir.

Les deux études suivantes focalisent l'œuvre des écrivaines contemporaines Jacqueline HARPMAN et Amélie NOTHOMB, chacune desquelles a écrit un roman d'anticipation qui, d'une part, contraste avec le reste de son œuvre et, de l'autre, réinterprète l'anticipation d'une façon décalée et personnelle. *Moi qui n'ai pas connu les hommes* (1995) est, d'après Patrick BERGERON ("La vie derrière soi. Le motif de la terre déserte dans *Moi qui n'ai pas connu les hommes* de Jacqueline Harpman", pp. 81 - 92), une histoire post-apocalyptique, caractérisée par les thèmes de la féminité et de la recherche d'une humanité perdue. Imprégné de mystère – la raison de la détention de la narratrice et d'autres 39 femmes n'est jamais explicitée – et situé dans un cadre spatio-temporel qui reste vague, le roman se rapproche pour son atmosphère du classique de ROSNY aîné, *La Mort de la Terre*, même si la tonalité lyrique et le pessimisme intense rendent le roman de Jacqueline HARPMAN – aux yeux de BERGERON – une œuvre incomparablement significative de la littérature dystopique belge.

L'ironie mordante, ainsi que la forme dialoguée, sont évoquées dans l'étude de Nausicaa DEWEZ, "*Péplum*, le voyage dans le temps d'A.N." (pp. 93-104), en tant qu'éléments de discontinuité au sein de l'œuvre nothombienne de *Péplum*, la seule incursion de l'auteure dans le domaine de l'anticipation, ou plus précisément de l'uchronie. L'ironie exprime ici non seulement une critique de la société contemporaine, mais surtout la méfiance de NOTHOMB dans l'avenir, en confirmant la vision nostalgique de l'auteur.

Une même tendance à la personnalisation du genre de l'anticipation est évidente également chez Alain DARTEVELLE, comme le montre l'étude d'Éric LYSØE, "Alain Dartevelle: fiction postmoderne et brouillage des frontières" (pp. 105-121), qui fait émerger une œuvre hybride, à la fois emblématique de la fiction postmoderne et cohérente avec la tradition de la littérature belge d'anticipation. Toutefois, le métissage chez DARTEVELLE est généralisé et implique non seulement la déconstruction des frontières de genre (science-fiction, polar, conte fantastique) et une mixité d'influences et de références, mais surtout le brouillage des registres linguistiques savant et populaire, qui aboutit à la création d'une langue spécifique où tout se confond.

Pour compléter le panorama au niveau des formes d'expression de l'anticipation, "Utopie et anticipation" nous offre deux contributions sur le récit graphique. L'étude de Pascal LEFÈVRE, "L'utopie en question(s) dans la bande dessinée francophone de Belgique (1945-1989)" (pp. 123-136), analyse la production bédéiste belge de la Libération à la fin de la Guerre froide. L'anticipation de la période choisie exprime dès lors la prise de conscience de la double faillite historique des idéologies nazies et communistes. Plus spécifiquement, les trois catégories de réalités représentées dans la bande dessinée – la futuriste, l'extraterrestre et celle des mondes parallèles – oscillent entre la tendance à la déformation caricaturale des récits utopiques et optimistes, et un style graphique plus réaliste, caractéristique de l'anticipation dramatique.

Entre utopie (*Les Cités obscures*) et anticipation (*Les Portes du possible* et *Revoir Paris*) se situe également l'œuvre graphique et narrative réalisée par Benoît PEETERS et François SCHUITEN. Au cours de l'entretien avec Valérie STIÉNON ("Anticipation et mondes parallèles. Entretien avec Benoît Peeters et François Schuiten", pp. 137-146), ces auteurs envisagent leurs sources d'inspiration – à partir du dessinateur et écrivain Albert ROBIDA –, pour inclure en général des influences européennes (telles que celles de VERNE, CALVINO et KAFKA) et, seulement en deuxième instance, américaines. Par ailleurs, Benoît PEETERS et François SCHUITEN expliquent leur volonté de déconcerter, d'inquiéter et, en même temps, de faire rêver le lecteur, à travers la création d'univers fictionnels autres, où le sérieux et l'ironie vont de pair.

Valentina FIGINI

---

Catherine BOUKO et Karel VANHAESEBROUCK (dir.), "Réécritures. De l'écrit à la scène", *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n. 49, 2016

Composé sous la direction de Catherine BOUKO et Karel VANHAESEBROUCK, le présent numéro de la revue *Textyles* vise à examiner les pratiques de réécriture dans l'univers du théâtre postmoderne de la Belgique francophone.

Dans le premier article du dossier "*King Lear* comme novellisation. La réécriture de Shakespeare par Jean-Marie Piemme" (pp. 11-21), Karel VANHAESEBROUCK s'interroge sur le sens des réécritures contemporaines des pièces de SHAKESPEARE, à partir du spectacle *King Lear 2.0* de Raven RÜELL (2013). La tragédie est montée à partir du récit

“Et hop la pommade! eh hop le sirop”<sup>1</sup> de Jean-Marie PIEMME, texte qui est à la fois une novellisation et une “réécriture radicale” (p. 16) du chef d’œuvre shakespearien. Élaborée sous forme de monologue, la narration est confiée à la fille du bouffon du roi, personnage inédit, sorti de la plume du dramaturge belge, qui conduit le spectateur à créer un lien entre la pièce et la situation politique contemporaine. L’article de Karel VANHAESEBROUCK nous amène donc à lire l’universalité de SHAKESPEARE, en relation à sa nécessaire contextualisation, tout en soulignant comment tout acte de réécriture implique un véritable geste de création artistique.

Par la suite, l’étude de Pierre PIRET, “Théâtre, récit et idéaux. Sur *Des mondes meilleurs* de Paul Pourveur” (pp. 23-32) enrichit le débat sur les techniques de réécritures, en mettant en relief le rapport existant entre la pièce *Des mondes meilleurs* (2016) de Paul POURVEUR et le *Bréviaire des politiciens* de MAZARIN. Le spectacle, qui questionne le langage de la politique contemporaine, entreprend une réflexion sur un cas particulier de réécriture, où l’appropriation du texte source ne se réalise pas par des citations explicites ou par des allusions, mais plutôt par l’abandon du récit comme modalité narrative de référence. Bien que cachée, l’influence de l’œuvre de MAZARIN est donc à retracer dans la forme narrative du bréviaire. C’est cet élément, comme l’affirme Pierre PIRET, qui permet à Paul POURVEUR aussi bien de “contrecarrer la tension narrative du théâtre” (p. 31) que d’adopter un point de vue inédit et détaché sur le cadre politique contemporain.

L’article de Karolina SVOBODOVA, “De la réécriture dans *L’amour, la guerre* de Selma Alaoui” (pp. 33-43), met en valeur l’influence de l’art scénique de SHAKESPEARE sur l’œuvre de Selma ALAOUI. De l’avis de la spécialiste, c’est surtout la nature très connue des drames de SHAKESPEARE, de *Hamlet* et du *Roi Lear* en particulier, que Selma ALAOUI choisit d’exploiter dans sa pièce, les nombreuses opérations de décontextualisation, de modification lexicale et des changements de contenu sautant immédiatement aux yeux du spectateur. Enfin, Karolina SVOBODOVA nous invite à considérer l’utilisation de l’ironie et de la surdramatisation, qui caractérise également *L’amour, la guerre*, comme une opération qui contribue à décomplexer les textes de SHAKESPEARE et à les adapter dans une optique plus proche de notre époque contemporaine.

Successivement, Catherine BOUKO, dans “*Frankenstein* de Mary Shelley et *The Birds* d’Alfred Hitchcock dans le théâtre de Claude Schmitz” (pp. 45 – 58), envisage deux approches citationnelles différentes qui seraient à la base de deux pièces de Claude SCHMITZ. Dans *Mary Mother of Frankenstein* (2010), le metteur en scène belge s’en-

1 Jean-Marie PIEMME, *Rien d’officiel*, Bruxelles, Éditions Aden, 2011.

gage, grâce à la technique du collage de citations d'auteurs classiques et de l'œuvre de Mary SHELLEY, dans une analyse des rapports entre l'auteure et son roman, qui constituerait une sorte de 'double' du docteur Frankenstein et de sa créature. D'une façon différente, le travail citationnel réalisé par Claude SCHMITZ dans *Melanie Daniels* (2013) se concrétise par une mise en abîme. En mettant sur scène les difficultés d'un cinéaste chargé de réaliser la suite des *Oiseaux* d'HITCHCOCK, Claude SCHMITZ choisit d'adopter les éléments les plus iconiques du film (le personnage principal et les oiseaux) afin d'aborder, d'une façon méta-théâtrale, une réflexion sur «l'acte même de créer» (p. 52).

Dans "La littérature belge sous l'Occupation: anti-utopie et réalité à travers le réalisme magique et le fantastique" (pp. 59 – 75), Maëline LE LAY nous invite à examiner les pièces *Africare* (2007) de Lorent WANSON et *Mission* (2007) de David VAN REYBROUCK. Les deux auteurs, dont les propos se rapprochent dans le but de donner voix à la souffrance du peuple congolais par la mise en scène des témoignages recueillis sur place, diffèrent sensiblement toutefois par la façon de traiter les textes sources. Maëline LE LAY nous montre comment, si d'un côté Lorent WANSON choisit de retravailler les déclarations recueillies, afin d'en amplifier l'effet scénique, VAN REYBROUCK préfère plutôt s'abstenir de toute intervention et exploiter la technique du montage des témoignages, dans le but d'en garder l'authenticité. Quoique opposées, ces deux modalités de réécriture aboutissent donc à une même vision du 'théâtre de témoignage' qui devient l'outil pour s'interroger sur le sens et sur la valeur de l'engagement humanitaire.

Enfin, dans son article, "Écrire dans la trace" (pp. 77-82), Jean-Marie PIEMME nous montre la question des réécritures d'un point de vue inédit, à savoir celui du metteur en scène. Pour le dramaturge belge, réécrire signifie d'abord reconnaître la concomitance de deux facteurs dans le jeu de la création artistique. D'une part, il faut comprendre que toute représentation n'existe qu'en relation avec des textes déjà existants; d'autre part, il est nécessaire de prendre en considération le rôle primordial du spectateur dans le processus de réception artistique. Ce qui compte est avant tout la valeur que la mise en scène acquiert aux yeux du spectateur qui, ne pouvant pas "effacer l'aujourd'hui de sa mémoire" (p. 78), devient lui-même auteur d'une réécriture du texte, à la lumière de son expérience personnelle. Dans son article, Jean-Marie PIEMME nous invite donc à rejeter une vision statique de l'art en faveur du "mouvement incessant de réécriture" (p. 82) que toute opération créative comporte depuis toujours.

En marge de ce dossier thématique, consacré aux pratiques de réécriture, le présent numéro de la revue *Textyles* accueille également une recension de Manon DELCOUR – "Procédés et effets de la reconstruction dans *La Passion selon Pier Paolo Pasolini* de René Kalisky" (pp. 83-95) – qui met en valeur l'influence de l'épisode biblique de

la dernière Cène et la mort du célèbre intellectuel italien. Par la suite, une étude de Charlie KLEIN, Léo LIOTARD et Lisa PALAZZO, “Bruxelles-Leaken, 1860-1870: *Au temps du roi Léopold*, un récit de la frontière sociale” (pp. 97-112), illustre, à l’aide de la cartographie, les rapports qui s’instaurent entre l’espace géographique et la notion de ‘frontière sociale’ dans le roman de J. H. ROSNY aîné (1856-1940). Enfin, l’article de Christian JANSSENS “Henry Kistemaeckers, ‘auteur commercial’ dans le théâtre et le cinéma français, de la Belle Époque aux années 1930” (pp. 83-95) s’interroge sur la notion d’‘auteur commercial’, en présentant l’œuvre d’Henry KISTEMAECKERS (1872-1938) par rapport à la carrière artistique de Maurice MAETERLINCK (1862-1949) qui lui est contemporain.

Andrea MASNARI