

FRANCOPHONIE EUROPÉENNE

SIMONETTA VALENTI

Laurent BÉGHIN et Hubert ROLAND (dir.), “Les Passeurs. Médiation et traduction en Belgique francophone”, *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n. 45, 2014

Le numéro 45 de *Textyles*, publié en 2014 et significativement intitulé *Les passeurs. Médiation et traduction en Belgique francophone*, est consacré à l'étude des différentes figures d'hommes de lettres, ayant exercé une fonction de passation des valeurs culturelles étrangères en Belgique francophone, ou ayant contribué à la construction de l'identité culturelle belge. Le tableau qui se dégage des divers essais présentés montre bien que, à la fois en vertu de sa position géographique et de son histoire, la Belgique semble avoir toujours représenté une terre d'échanges, caractérisée par des modes d'appropriation originaux des courants artistiques et littéraires venant d'ailleurs.

Comme le montre Sarah BÉARELLE, dans son article intitulé “La comtesse Marie-Henriette de Lalaing (1787-1866): portrait d'une des premières médiatrices culturelles belges” (pp. 17-27), cette aristocrate intelligente et cultivée, a joué un rôle de passation indiscutable au sein de la culture belge de langue française, et par ses traductions et par la rédaction de textes originaux et, enfin, par le don de sa bibliothèque personnelle à la Bibliothèque royale de Belgique. Ce sont surtout ses traductions qui permettent d'évaluer le poids que la comtesse DE LALAING a eu dans les nombreux croisements culturels qui ont eu lieu entre la Belgique, l'Angleterre et l'Italie, à cheval entre le XVIII^e et le XIX^e siècle. Ses traductions anglaises, parmi lesquelles figurent les poèmes de Lord BYRON, de William COOPER et de Thomas GRAY, révèlent chez Marie-Henriette DE LALAING une fidélité surprenante, surtout aux contenus de ces œuvres. Enfin, ses traductions en deux volumes de la *Vie de Dante* de Cesare BALBO, des quatre grands chants de LEOPARDI, ainsi que la publication d'un recueil bilingue des *Stances de Poliziano et poésies extraites de Dante, Pétrarque et Leopardi* (1853) font de cette aristocrate belge l'une des premières véritables médiatrices culturelles de son temps, digne d'être assimilée à la plus célèbre Mme DE STAËL.

Dans “Deux générations de médiateurs. Portraits de Charles Potvin (1818-1903) et de Georges Eekhoud (1854-1927)” (pp. 29-45), Maud

GONNE et Karen VANDEMEULEBROUCKE comparent le rôle jouée par deux représentants de premier plan de la culture belge *fin-de-siècle*, à savoir Charles POTVIN et Georges ÉEKHOUD. Vers la seconde moitié du XIX^e siècle, la littérature francophone de Belgique, dans le but de contribuer à la cohésion de la jeune nation, commence à intégrer l'élément 'flamand' qui finit par se cristalliser, au tournant du siècle, autour du 'mythe nordique': naît alors le stéréotype identitaire d'une littérature en langue française traitant des thèmes flamands, auxquels des poètes comme VERHAEREN, RODENBACH et MAETERLINCK donnent certainement ses lettres de noblesse. Dès lors, la littérature belge francophone se situe dans une relation complexe avec le centre littéraire parisien. Du côté néerlandophone, la langue et la littérature flamandes aspirent non seulement à se réappropriier des thèmes nordiques, mais aussi à attirer à elles des écrivains francophones, afin d'endiguer le phénomène de la 'fuite' des auteurs belges à Paris, Amsterdam ou La Haye. De telles dynamiques culturelles contribuent évidemment à faire de la Belgique un espace composite et asymétrique lequel, entre le XIX^e et le XX^e siècle, paraît "s'organiser autour de plusieurs configurations réticulaires mouvantes et conflictuelles entre les pôles francophone, flamand, français et hollandais qui se chevauchent grâce à l'intervention de médiateurs" (p. 30). À ce niveau-là, les figures de Charles POTVIN et de Georges ÉEKHOUD sont extrêmement intéressantes, car elles permettent de suivre l'évolution des pratiques interculturelles au sein du champ artistique et littéraire belge, marqué par l'hétérogénéité.

Journaliste, poète, historien, critique, conférencier, polémiste et professeur, Charles POTVIN (1818-1902) travailla toute sa vie à la construction de l'identité culturelle belge et son apport doit être retracé essentiellement dans la lutte acharnée, menée par l'écrivain contre "l'asservissement des lettres belges à la France" (p. 31). Cette lutte passe avant tout par la défense de la langue et de la littérature néerlandaises. Voilà pourquoi POTVIN consacre une partie non négligeable de son œuvre à la traduction de textes intra- et internationales, persuadé que la traduction constitue l'un des véhicules majeurs de la transmission culturelle et du dialogue interculturel. Cela fait de cet homme de lettres non seulement un médiateur, mais surtout l'un des créateurs – et non le moindre – de cette image de la Flandre, légitimée par la jeune nation belge, qui sera transmise à l'Europe entière sous l'appellatif de 'l'âme belge'. Le positionnement de Georges ÉEKHOUD (1854-1927) dans le champ culturel belge est quelque peu différent de celui de Charles POTVIN, tout d'abord parce que le premier est un écrivain flamand de langue française, qui obtiendra une certaine renommée aussi bien à l'étranger qu'en Belgique. Si généralement le nom d'ÉEKHOUD est associé à sa production romanesque, l'inscrivant dans le sillon du roman naturaliste français, l'écrivain est aussi répu-

té pour avoir contribué à la diffusion du *topos* littéraire national, en vertu duquel on raconte dans un français aux tournures germaniques la Flandre du mythe nordique. Du reste, ÉEKHOUD est suffisamment habile pour accompagner son œuvre de critique et de publiciste en différentes langues d'un métadiscours légitimateur, grâce auquel il parvient, selon Maud GONNE et Karen VANDEMEULEBROUCKE, à transférer d'un groupe linguistique à l'autre ce qu'on appellera 'l'âme belge'. ÉEKHOUD nous apparaît donc comme un médiateur interculturel exploitant largement le contexte hybride belge, au sein duquel il se sert du stéréotype de l'auteur patriotique pour ne s'aliéner ni les sympathies des Flamands, ni celles des Wallons.

Autre personnalité importante du champ culturel belge, Georges KNOPFF, frère cadet du célèbre peintre Fernand KNOPFF, nous est présenté par Clément DESSY ("Georges Khnopff ou la reconversion cosmopolite de l'homme de lettres" pp. 47-67) comme un écrivain fort lié au terroir belge et tout particulièrement à Bruges. Figurant parmi les initiateurs et les pourfendeurs du vers libre en Belgique, KNOPFF, qui était apparu à ses débuts comme l'un des hommes de lettres les plus prometteurs de son époque, après avoir été accusé de plagiat vis-à-vis de Paul VERLAINE, s'enferme dans un silence hautain et se change en 'importateur' des nouvelles tendances littéraires européennes en Belgique. Son activité de traducteur se déroule tout d'abord dans les revues littéraires de l'avant-garde symboliste, sans dédaigner des revues plus traditionnelles, telles que *La Belgique artistique et littéraire* ou *La Revue de Hollande*, ou encore la parisienne *Revue Bleue*. KNOPFF traduit surtout de l'anglais et de l'allemand, mais aussi du norvégien, du néerlandais et du danois; parmi ses auteurs de référence figurent, à titre d'exemple, les Anglais OSCAR WILDE, JOSEPH CONRAD, WALTER PATER, RUDYARD KIPLING, H. G. WELLS, l'Américain HAWTHORNE, ainsi que le Norvégien JONAS LIE, le Néerlandais LOUIS COUPERUS et les Flamands STIJN STREUVELS, FREDERIK VAN EEDEN et ARY PRINS. Ainsi, KNOPFF s'attribue, à côté de la fonction d'importateur de la littérature étrangère, celle de novateur de la langue française de Belgique, grâce aux influences et aux contaminations cosmopolites qu'il y introduit. Toutefois, son goût marqué pour la culture germanique provoquera, pendant la Première Guerre mondiale, sa mise au ban définitive en Belgique.

Dans son article "La Belgique artistique et littéraire, tribune de l'indépendantisme polonais?" (pp. 69-81), Katia VANDERBORRE s'interroge sur le rôle de médiation culturelle que la Belgique aurait joué à l'égard de la Pologne, en se faisant simultanément le porte-voix des levains d'indépendantisme de ce pays en l'Europe occidentale. La publication en 1913, dans *La Belgique artistique et littéraire*, de l'article intitulé "Essai sur la littérature polonaise au point de vue national", signé par le célèbre écrivain et essayiste polonais JULIUS KADEN-BANDROWSKI

(connu en Belgique comme KADEN), révélerait en fait – au dire de Katia VANDERBORRE – “les implications d’une frange de l’*intelligentzia* belge dans la préparation des luttes indépendantistes polonaises” (p. 70). Cela s’avère d’autant plus vrai lorsqu’on considère que, dès l’insurrection polonaise de 1863, la Belgique était devenue une véritable terre d’accueil des étudiants polonais qui voyaient dans ce pays le modèle d’une nation jeune, ayant réussi à atteindre, avec l’indépendance politique, un excellent niveau de progrès technologique. C’est pourquoi certains membres des associations étudiantes polonaises basées en Belgique fondent en 1909, grâce à l’œuvre de KADEN et d’autres intellectuels, l’“Association polonaise Joachim Lelewel”, ayant pour but de préparer leurs compatriotes à la lutte pour la libération de la Pologne.

Dans la décennie 1900-1911, on assiste également en Belgique à la diffusion de pièces en langue allemande, surtout après la nomination de Victor REDING à la direction du Théâtre royal du Parc de Bruxelles. Comme le note André DERRIDER dans “L’éphémère émergence du théâtre de langue allemande au Théâtre royal du Parc de Bruxelles (1900-1911)” (pp. 83-104), le trait distinctif des représentations allemandes avant la Première Guerre mondiale est constitué par l’oscillation entre un certain cosmopolitisme culturel et l’affirmation de l’identité allemande. Si, dans la décennie prise en considération, on assiste à une présence de plus en plus régulière des troupes allemandes sur le territoire bruxellois, DERRIDER attribue ce phénomène à la volonté de REDING de diversifier la programmation du Théâtre royal du Parc, en fonction de deux publics distincts: celui des intellectuels germanophiles de la ville, intéressés à connaître la production dramaturgique de leurs voisins en allemand, et celui de la florissante colonie allemande, installée tant à Bruxelles qu’à Anverse et composée pour la plupart de banquiers et d’hommes d’affaires, en quête de sociabilité. Cependant, l’émergence à Bruxelles de ce théâtre en langue allemande, qui s’accompagne souvent de la réalisation de pièces d’auteurs nordiques (IBSEN, mais aussi SHAKESPEARE, GOETHE et MAETERLINCK), se révèle bientôt éphémère, car la progressive affirmation de l’identité belge, autour de 1910, tend à suffoquer les expressions culturelles venant d’ailleurs.

Dans son article – “La revue *Le Flambeau* et les littératures slaves (1918-1940)” (pp. 105-122) –, Laurent BÉGHIN se penche sur l’apport que la revue *Le Flambeau* aurait donné à la diffusion de la culture russe. Parue d’abord clandestinement au printemps 1918, la revue déclare vouloir s’occuper de politique étrangère, mais assez tôt la littérature y fait son apparition, notamment la production slave. On est redevable de ce choix éditorial surtout à Henri GRÉGOIRE qui, en grand estimateur de la civilisation byzantine, fut tout naturellement conduit à apprendre les langues slaves. Si, pendant les années 1920, la revue

ne cache pas son hostilité à l'Union Soviétique, elle oriente décidément ses intérêts vers le sort des minorités vivant sur le sol russe, tels les Juifs, les Ukrainiens, les Biélorusses ou encore les Polonais. Dès 1919, GRÉGOIRE publie régulièrement ses traductions en vers rimés des plus célèbres poèmes de POUCHKINE; en juin 1924, à l'occasion du centenaire de la mort du poète russe, GRÉGOIRE participe également à une série de conférences sur l'auteur d'*Eugène Ounégine*, en liant des contacts avec les milieux universitaires bruxellois et liégeois. Paraissent alors des articles, signés par les académiques LEDNICKI, ECK et BACKVIS, traitant des grands romanciers russes du XIX^e et du XX^e siècles, mais aussi des traductions de différentes œuvres de TCHÉKCHOV, parmi lesquelles la première version française de *La Cerisaie*, publiées de juin à septembre 1921 et soignée par MOSTKOVA et LAMBLOT. Même la création contemporaine figure dans les pages du *Flambeau*. Avec le long essai du critique socialiste-révolutionnaire Mark SLONIM sur *La poésie bolchéviste*, la revue publie toutes les œuvres des poètes prolétariens, en particulier BLOK, BIÉLY et MAÏAKOVSKI.

En outre, en mai 1920, Hanuš JELÍNEK, le principal médiateur entre la France, la Belgique et la Tchécoslovaquie publie dans la revue le texte d'une conférence consacrée aux *Lettres tchèques*, tandis qu'en 1924 il présente la pièce *R.U.R.* de Karel ČAPEK et Juliette GRÉGOIRE, connue sous le pseudonyme de Junia LETTY, fait paraître, entre 1926 et 1927, un feuilleton intitulé *Quelques saisons de vie de Bohême*. Enfin, à partir de 1925, *Le Flambeau* consacra même quelques pages à la littérature polonaise. Jan LORENTOWICZ y présente en effet le monumental roman *Les Paysans* de Władisław REYMONT, qui obtiendra le Prix Nobel. De son côté, Claude BACKIS, professeur à l'Université libre de Bruxelles, signe plusieurs articles sur la situation politique et culturelle de la Pologne au cours des années 1930, dans lesquels il intervient au soutien de cette nation, envahie conjointement par l'Allemagne nazie et par l'Union Soviétique.

Dans sa contribution, Hubert ROLAND essaie de retracer le parcours du traducteur et publiciste russe Benjamin GORIÉLY dans la Belgique des années '20 ("Le parcours de Benjamin Goriély en Belgique (1921-1930): littérature prolétarienne et nouvelle Russie", pp. 123-141). Encore largement méconnu, le nom de GORIÉLY est lié à l'influence que la littérature prolétarienne russe a exercée sur le champ intellectuel belge. Avec Augustin HABARU, Pierre HUBERMONT et Albert AYGUES-PARSE, GORIÉLY fait partie du cercle restreint des hommes de lettres qui se devaient de susciter, d'abord dans les pages de l'éphémère revue *Tentatives*, ensuite dans *Prospections*, un mouvement artistique et littéraire international dans le sillon de l'art prolétarien russe. Cette deuxième revue deviendra de fait "le point de rencontre des intellectuels révolutionnaires" de Belgique (p. 125), parmi lesquels figurent René BÉART, Marc BERNARD, Jeanne BRENTA, Joseph BUEGER, Ernest JANIN,

Charles PLINIER, Georges VAN STEENBEECK et André WOLF. L'activité de médiateur de GORIÉLY s'étend d'ailleurs assez tôt à la traduction des principaux écrivains russes. Ainsi, à côté des grands classiques, tels TOLSTOÏ, TOURGÉNIEV et TCHÉCHOV, GORIÉLY traduit en français même les auteurs de l'avant-garde russe, comme PASTERNAK, KLEBNIKOV, RÉNIZOV, BOURLIOUK, BLOK et KAMIONSKI, contribuant de façon déterminante à faire connaître en Belgique et en France les écrivains soviétiques contemporains.

Rosario GENNARO illustre, dans "Éclectisme et décentralisation. Le Futurisme italien et les revues belges d'avant-garde" (pp. 143-151), le rapport existant entre le Futurisme italien et le champ littéraire belge. Conçu et voulu par MARINETTI comme un vaste mouvement international, le Futurisme semble pourtant plutôt lié à la France et à Paris, où son fondateur séjourna à maintes reprises. Dans l'Hexagone toutefois le Futurisme n'a pas donné origine à une école, mais s'avère enclin à interagir avec d'autres tendances avant-gardistes. En Belgique, trois revues s'en font le porte-parole: *7 Arts* de Pierre BOURGEOIS, *L'Anthologie du Groupe moderne d'art de Liège* de Georges LINZE, et *Het Overzicht* de Fernand BERCKERLAERS. Si cette dernière se montre attentive à l'anti-dogmatisme et au syncrétisme culturel, typiques du Futurisme, *7 Arts* focalise plutôt son attention sur la machine et la vitesse qui caractérisent l'art futuriste. Toutefois, c'est *L'Anthologie* qui manifeste l'attitude la plus ouverte envers le groupe de MARINETTI et les idées qu'il prône. Si l'actualité italienne y est suivie régulièrement, la revue fait également état de la promotion d'écrivains et artistes belges d'avant-garde, tels VANDERCAMMEN, FLOUQUET, LINZE, SEUPHOR et GAILLARD. Enfin, les *Documents internationaux de l'esprit nouveau*, dont l'unique numéro paraît en 1927, mettent en relief un Futurisme belge décentralisé et éclectique, dépourvu d'un véritable programme et "capable d'échapper [...] à la domination que d'autres exercent dans le centre" culturel parisien (p. 151).

Concluent le présent numéro de *Textyles* une interview à l'écrivain et traducteur bruxellois Jacques DE DECKER ("Jacques De Decker, écrivain des coulisses", pp. 153-168) et la première partie d'une enquête menée par Pascal DURAND et Tanguy HABRAND ("De Jacques Antoine jusqu'aux Éperonniers. L'édition littéraire en Belgique au passé et au présent, I", pp. 169-187). Dans la première, émergent clairement la personnalité et l'œuvre de DE DECKER. Ayant fait ses débuts en tant que traducteur de théâtre, l'écrivain décrit son intense activité traductive de l'allemand, du danois, du suédois et du flamand comme un entraînement progressif à la création littéraire, car à son avis "[i]l n'y pas de meilleure façon d'entrer dans une œuvre et de la décomposer jusqu'au moindre détail parce qu'on doit vraiment, lorsqu'on commence à traduire, fouiller le texte dans tous ses recoins" (p. 154). Quant à l'apport donné à la constitution du champ littéraire

belge par la maison d'édition fondée en 1968 par Jacques ANTOINE, il apparaît d'autant plus significatif et incontournable que les choix opérés par le petit et courageux éditeur au fil des années, tant au niveau des auteurs publiés, que de l'architecture et de la graphique de son catalogue et même de l'éthos éditorial, ont représenté, suivant Pascal DURAND et Tanguy HABRAND, "un vecteur important du processus d'institutionnalisation de la Belgique littéraire" (p. 171), surtout dans ses rapports complexes au patrimoine littéraire français.

Simonetta VALENTI

Björn-Olav DOZO ET Anthony GLINOER (DIR.), "Figurations de la vie littéraire", *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n. 46, 2015

La place et l'image de l'auteur dans les sociétés française et belge connaissent un tournant au XIX^e siècle. Longtemps déconsidéré, voire ridiculisé, l'écrivain s'élève au cours de ce siècle jusqu'à devenir l'archétype du 'grand homme'. Ce "sacre de l'écrivain", selon la célèbre formule forgée par Paul BÉNICHOU, participe d'une série de transformations sociales et littéraires majeures que le GREMLIN (Groupe de recherche sur les médiations littéraires et les institutions) s'est donné pour tâche d'étudier en Belgique francophone. L'un des aspects les plus intéressants et les plus délicats à traiter, du point de vue de l'ensemble des représentations de l'auteur et de l'acte littéraire, consiste dans les rapports problématiques qu'entretiennent du dedans et du dehors de la fiction, le champ littéraire et le monde social dans lequel il est inséré. Plus spécifiquement, la pratique de la littérature en Belgique francophone se distingue de celle en usage dans l'Hexagone par sa moindre autonomie, tant dans ses rapports au politique que dans sa relation à la France elle-même. Les auteurs belges se sont emparés de ces contraintes particulières pour les donner à voir, grâce aux outils de la fiction littéraire.

Dans sa contribution, consacrée à "L'effacement de l'écrivain. Images de l'auteur dans la fiction réaliste en Belgique francophone (1850-1880)" (pp. 15-33), Marianne MICHAUX étudie les images auctoriales dans la fiction réaliste en Belgique francophone, entre 1850 et 1880. À travers l'analyse d'un certain nombre de romans, parmi lesquels figurent *Sœur et Frère* (1840) de Joseph GAUCET, *Maubert* (1850) d'Henri COLSON, *Nicolas Montrichard* (1851) de Charles LAVRY, *Jules Vanard* (1839) de Hébert-Joseph ÉVRARD, *Marc Bruno. Profil d'artiste* (1855) d'Émile LECLERCQ, *La Bonne Madame de Kers* (1877) de VIOLETTE,

Le Directeur Montaque (1877) de Dominique KERS et *Le Quatuor de Vianden* (1866) de Dominique KEIFFER, la critique parvient à montrer comment le personnage romanesque de l'auteur subit une mutation qui en réduit progressivement le poids et la signification sociaux, jusqu'à disparaître complètement de la production littéraire, au profit de la figure de l'artiste – généralement un peintre –, plus conforme au champ intellectuel belge, marqué par un faible capital économique et culturel.

De son côté, Denis SAINT-AMAND examine les phénomènes collectifs ("*Les Fumistes wallons*, un collectif en figuration", pp. 35-52), "en tant que creusets d'une activité littéraire escortée par un métadiscours et en tant que puits d'anecdotes plus ou moins piquantes" (p. 35). En ce sens, le cas d'un petit livre, signé par un certain L. HEMMA et intitulé *Les Fumistes wallons* (Liège, 1887), est emblématique de la posture de certains groupes de jeunes amateurs de la littérature, oscillant entre le besoin d'émuler les mœurs 'bohème' de leurs collègues parisiens et celui de s'imposer auprès du public belge, largement composé de bourgeois et petit bourgeois. Il s'agit d'un roman à clef, dont l'auteur n'est autre qu'Albert MOCKEL, figure de proue du Symbolisme belge qui y montre, de façon lucide et caricaturale à la fois, la vie des protagonistes du mouvement, réunis dans la revue *Mouvement wallon*, dont le modèle réel est *La Wallonie*.

Dans "La femme-écrivain de province et la femme-inspiratrice dans *Initiation* de Margurite Coppin" (pp. 53-58), Mirande LUCIEN traite de Marguerite COPPIN, auteure, à l'âge de vingt-huit ans, du roman *Initiation*, paru en 1895 dans *La Revue de Belgique*. Divisé en deux parties, le roman raconte l'histoire de deux femmes, que la spécialiste appelle "femme-écrivaine de province" et "femme-inspiratrice". Pour Marguerite COPPIN en effet aucun succès et aucun crédit ne peuvent être attribués à la femme en tant qu'écrivain, car le rôle auquel l'a confinée la société bourgeoise et traditionaliste belge de la fin du XIX^e siècle demeure celui d'inspirer l'homme et d'en faire un artiste, en vertu de sa beauté. Une beauté qui – tout au moins en Belgique – ne semble absolument pas pouvoir s'accompagner avec l'intelligence et l'amour des lettres.

Dans son intéressante contribution intitulée "Les illusions perdues d'André Baillon" (pp. 59-73), Paul ARON se penche sur la représentation de l'écrivain dans les œuvres de Charles BAILLON. Suivant la critique, l'étude des ouvrages de ce dernier illustre les qualités et les défauts du champ littéraire belge entre le XIX^e et le XX^e siècle, en prenant "à son compte un modèle existant dont [il] s'efforce de réitérer la validité descriptive" (p. 59). Dans *Le Pénitent exaspéré*, rédigé par BAILLON en 1915, mais publié seulement en 1982, l'écrivain peint tics et rivalités d'une revue symboliste-décadente, animés par des individus médiocres et enivrés de leurs propres mots. Dès ce premier ouvrage, se dessine l'un des traits fondamentaux de la figure de l'écrivain qui

reviendra dans les œuvres postérieures de BAILLON, telles que *Moi quelque part* (1920) et *En sabots* (1923): la solitude, condition essentielle à la création littéraire. De l'avis d'ARON, l'auteur belge revisite par là la dichotomie introduite par BALZAC dans ses *Illusions perdues* (1837-1843), selon laquelle l'homme de lettres serait obligé à choisir entre la voie de la consécration totale à la littérature, conduisant le plus souvent à l'échec et à la misère, et la voie du journalisme, entendu comme une activité rentable, qui risque toutefois de lui enlever l'originalité, en le soumettant à la brutale logique du marché éditorial. Mais au seuil du XX^e siècle, la scénographie balzacienne s'avère inadéquate, car littérature et journalisme constituent des activités parallèles et complémentaires chez la plupart des hommes de lettres, appelés à devenir – comme BAILLON lui-même – des créateurs isolés, “éloignés [des] convenances sociales et des représentations conventionnelles” (p. 73).

Dans “Poète d'avant-garde en mythomane pervers et éternel ‘tapeur’ versus écrivain-fonctionnaire: *Moreldieu* de Franz Hellens (1946)” (pp. 75-92), Daphné DE MARNEFFE aborde le roman *Moreldieu*, où Franz HELLENS reconstruit l'histoire et la personnalité du poète Paul MÉRAL, “explorateur de tous les possibles, jouisseur porté sur la bouteille et à la sexualité débridée, [...] [qui est] à la fois un marginal, un profiteur et un escroc de la pire espèce” (p. 76). La figure de Morel, ainsi que le décrit HELLENS dans son roman, montre des traits caractéristiques que Daphné DE MARNEFFE met en relation au modèle de l'anti-héros, motif récurrent dans la littérature de l'entre-deux-guerres, mais qui s'enrichit dans *Moreldieu* de connotations liées à l'ambiguïté foncière du héros, qui ne cesse de défier le Créateur, à la fois par ses excès et par ses efforts poétiques, à la manière de RIMBAUD et des SURREALISTES. La figure que l'auteur de *Moreldieu* s'attache à construire est bien celle de l'“écrivain maudit” et, pour ce faire, il arrive à sélectionner les informations qui concernent le travail littéraire réellement pratiqué par MÉRAL, comme la traduction et l'activité journalistique, dont on ne souffle mot dans le roman, afin de mieux faire correspondre les traits du protagoniste à ceux qui composent la figure de l'“écrivain légendaire”. Cette dernière sera de plus en plus opposée à celle de l'“écrivain-fonctionnaire”, incarnée par Genevoix, sorte de double littéraire de HELLENS et seul personnage qui parvient enfin à “concilier le ‘travail’ qui le motive [la création poétique] et le travail qui le fait vivre [son emploi]” (p. 89). Par le biais du personnage de Morel et de son ami et rival Genevoix, Franz HELLENS affronte alors, avec lucidité et subtilité, “la question, *a priori* triviale et pourtant centrale, des conditions matérielles de la production poétique” (p. 91), qui ne peut avoir lieu, tout au moins en Belgique, que dans une existence retirée, solitaire, source de renoncements et de frustrations. Par cette voie, l'auteur de *Moreldieu* interroge, en la démystifiant, l'image rimbaldienne de l'“écrivain maudit”, plus tard réactualisée par les Surréalistes.

Matthieu SERGIER (“Du ‘Nouveau Roman’ au ‘nieuwe journal’. La fabrication de la posture chez Paul de Wispalaere” pp. 93-107) décrit la posture auctoriale assumée et construite par Paul DE WISPELAERE dans ses œuvres, et tout particulièrement dans son journal. Actif à partir des années 1960, l’auteur d’origine brugoise a largement contribué, non seulement à faire connaître au public flamand les textes des contemporains francophones et vice versa, mais aussi à y répandre les théories structuralistes et celles du ‘Nouveau Roman’. De l’avis de SERGIER, l’écrivain se prête dans son journal *Paul-tegenpaul*, couvrant la décennie 1960-1970, à une triple manifestation de son éthos. Tout d’abord, DE WISPELAERE se présente en écrivain adoptant un positionnement ‘paratopique’ par rapport au champ littéraire dans son ensemble, dans lequel il semble ne pas vouloir s’inscrire complètement. Une telle prise de distance ressortit, en deuxième instance, à la manifestation de la part de l’écrivain d’un éthos âprement critique à l’égard de “l’idéologie sociétale dominante” (p. 106), jugée par DE WISPELAERE par trop conservatrice. En troisième lieu, par le choix même du genre diariste, marqué par une liberté quasiment totale, tant au point de vue formel, qu’au point de vue thématique, l’auteur belge semble questionner ouvertement le statut générique, tout en renouvelant par l’originalité indiscutable de son style, l’écriture du journal personnel. Voilà pourquoi certains critiques ont vu chez DE WISPELAERE le fondateur d’un ‘nouveau journal’, forgé à partir d’expérimentations techniques qui l’apparentent aux écrivains du ‘Nouveau Roman’.

Clément DESSY (“Conrad Detrez (ré)écrit *Paludes*” pp. 109-127) se penche dans son essai sur la personnalité de Conrad DETREZ et sur sa réécriture de *Paludes* dans le roman *La Guerre blanche*, paru en 1982. Ce roman à clef raconte l’histoire – à la teneur fort autobiographique – d’un jeune écrivain, installé à Paris, avec l’espoir d’obtenir du succès dans le monde des lettres, un univers qui s’avère peu à peu corrompu et asservi à la seule loi de la notoriété médiatique. Dans les pages du roman, qui tient à la fois de la ‘sotie’ gidienne et du conte voltairien, l’image de l’écrivain et du milieu littéraire des années 1980 est posée décidément sous le signe de la désillusion et de la satire amère, provoquant chez le protagoniste, comme chez DETREZ lui-même, un retranchement radical de la scène littéraire, au profit d’une existence vécue dans l’isolement et dans la nature. Or, ce retour au paysage naturel, qui correspond entre autres à une prise de position écologiste et à un retour à la terre d’origine, marque la remise en question plus générale du rôle de l’écrivain dans la société contemporaine, qui, pour DETREZ, devrait prendre en charge dans ses œuvres les problèmes de plus en plus graves qui concernent les pays pauvres. La “guerre blanche” qui donne le titre au roman de Conrad DETREZ renvoie donc simultanément à l’effort créateur de l’écrivain, confronté à la page blanche, ainsi qu’aux stériles querelles caractéristiques de la scène littéraire parisienne, mais

surtout à la bataille que tout auteur devrait mener, suivant DETREZ, pour la défense des droits des minorités et des peuples défavorisés.

Dans son *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*, parue en 1982 aux éditions Jacques Antoine, Jean MUNO décrit, non sans sarcasme, une figuration littéraire typique du champ culturel belge – le Cercle – que l'on peut ramener à l'Association des écrivains belges de langue française (A.E.B., créée en 1902) et au Pen-Club francophone de Belgique, fondé en 1923, dont l'auteur avait fait partie. En utilisant le point de vue naïf de son héros, Papin, MUNO nous fournit un portrait de la littérature belge qui reprend bien des traits déjà nommés: le manque d'autonomie du champ littéraire belge, par rapport au centre parisien, ainsi que sa proximité au pouvoir politique, source indispensable de financements; le rôle consécrationnel du Cercle, dans "le procès de l'attribution de la valeur esthétique", allant de pair avec "le désert critique où se débat la littérature belge" (p. 134); enfin, le conformisme esthétique, éthique et langagier des membres du Cercle, chez qui règne l'absence d'un véritable débat esthétique, conduisant ainsi à l'immobilisme et à la stérilité. Certes, si le tableau caricatural des milieux littéraires belges dressé par MUNO dans *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* peut faire figure de portrait-charge de l'ambition littéraire, force est de remarquer, suivant David VRYDAGHS ("*Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*: une parodie du monde littéraire aux enjeux esthétiques et historiographiques" pp. 129-143), que l'auteur y a enregistré certains changements en train de se produire au sein du champ culturel de Belgique au début des années 1980, surtout au niveau du recrutement social des écrivains, qui proviennent de plus en plus du monde enseignant et non plus des milieux haut-bourgeois, libéraux et catholiques qui avaient nourri jusque là les rangs de l'élite littéraire belge. En soulignant les tares du champ culturel de Belgique, Jean MUNO plaidera – à l'instar d'autres auteurs contemporains – en faveur d'un retour à la marginalité, qui demeure le véritable statut de l'écrivain francophone belge, un statut que ce dernier vit de façon fort contradictoire, puisqu'il se sent toujours attiré par la tentation de quitter son isolement pour chercher son succès dans la rutilante et chimérique capitale française.

À des conclusions proches de celles que l'on vient d'exposer, parvient aussi Renata BIZEK-TATARA dans son article "Jean Munno et ses *alter ego* fictionnels. De la difficulté d'être un écrivain belge" pp. 145-165). La spécialiste analyse les récits fantastiques de l'écrivain, peuplés par une multitude de personnages-écrivains qui représentent autant de doubles de l'auteur. Ces figures sont en effet marquées par le sceau de la solitude et par un isolement affectif et social qui les détache de leur milieu professionnel, jusqu'à en provoquer la disparition totale ou leur substitution par leur double. Comme le note la critique, la duplicité atteint les héros munoliens jusqu'au plus profond d'eux-mêmes:

dans leur nature ambivalente et contradictoire, tiraillée entre le désir du succès et l'horreur de faire carrière au sein d'un univers littéraire médiocre et corrompu. Qui plus est, le fantastique munolien nous restitue des personnages en proie au désarroi, à la décomposition intérieure, et à l'incessant questionnement identitaire, concernant à la fois leur nature individuelle et nationale. Ces figures participent donc de la construction de la 'posture littéraire' de Jean MUNO, sans cesse pré-occupé d'être lu et apprécié par ses lecteurs, tout en évitant d'entrer dans le mécanisme pervers de la publicité médiatique. Ce qui ne se réalisera chez l'écrivain belge qu'en assumant paradoxalement sa 'différence', à travers la pratique d'un genre subversif par excellence, tel le récit fantastique, qui traduit à merveille son besoin de révolte et d'évasion du contexte étrié et provincial de la littérature de Belgique, duquel MUNO ne cesse pour autant de faire partie de manière indéniablement originale.

Si Thomas GUNZIG est relativement connu via ses chroniques radio, son œuvre fictionnelle demeure associée à un univers noir, peuplé d'anti-héros incapables de relations humaines, aux prises avec un monde qui les dépasse et qui provoque leur agressivité incontrôlée. À l'instar d'autres auteurs belges contemporains, Thomas GUNZIG se forge ainsi, suivant Céline LEFÈVRE ("Thomas Gunzig: mon écrivain, cet anti-héros" pp. 167-184) une posture littéraire qui, prenant appui sur le choix d'un genre mineur – le *noir* –, place cet auteur décidément à la marge du champ culturel belge, dont il participe néanmoins par sa protéiforme activité de chroniqueur. La figure de l'écrivain apparaît alors, dans les différents ouvrages de GUNZIG analysés dans son article par Céline LEFÈVRE, non seulement marquée par le trait de l'exclusion, mais aussi par un ensemble de valeurs méprisables, voire carrément détestables, dont le pourrissement intérieur s'accommode bien à la peinture d'un pays en voie de déclin.

Le présent numéro de *Textyles* se clôt sur l'article de Vincent GENIN, consacré à la personnalité de Marcel-Heni JASPAR ("Les réseaux lettrés du diplomate-écrivain Marcel-Henri Jaspar dans les années 1960. De la raison de Renan à l'ésotérisme de De Becker" pp. 185-211) et à sa contribution au rayonnement des lettres belges en France, lors de son activité en tant qu'ambassadeur de Belgique à Paris de 1959 à 1966, période au cours de laquelle JASPAR se fait le promoteur des auteurs belges au sein du champ littéraire parisien.

Simonetta VALENTI

Paul ARON et Laurence BROGNIER (dir.), “Bruxelles, une géographie littéraire”, *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n. 47, 2015

Le présent numéro de la revue *Textyles* est consacré à des études de géographie littéraire, ayant pour objet Bruxelles et ses représentations dans la production littéraire belge du XIX^e et du XX^e siècle. Suivant Paul ARON et Laurence BROGNIER (“Introduction”, pp. 7-12), la contribution de l’approche géocritique s’avère particulièrement utile, car elle contribue à mettre en relief la relation, parfois complexe, qui s’établit entre l’œuvre littéraire et la dimension spatiale dans laquelle elle est conçue. Cela est d’autant plus vrai, lorsqu’on considère la littérature belge, dont le rapport à l’espace suit et éclaire l’évolution générale du goût esthétique. Si au XIX^e siècle, les écrivains se montraient soucieux d’inscrire dans leurs textes les indices concernant l’espace belge, pendant une partie du XX^e siècle, la littérature de Belgique souffre d’une propension marquée à la ‘déterritorialisation’, due à la crainte de maints auteurs d’être perçus comme régionaux ou locaux. C’est le cas de Charles PLINIER, par exemple. Pendant les décennies 1960-1980, au contraire, on assiste à un retour à la ‘belgitude’, ce qui conduit des écrivains comme Pierre MERTENS, Jean MUNO et Jean LOUVET “à prendre la mesure d’un paysage sensible proche d’eux” (p. 9).

Dans “Bruxelles à la page. Une approche littéraire de l’espace bruxellois au XIX^e siècle” (pp. 13-29), Tatiana DEBROUX se concentre en particulier sur la fascination que Bruxelles a exercée sur les romanciers belges de la première moitié du XIX^e siècle. À cette époque, la capitale de la jeune Belgique subit une série de transformations qui suscitent tellement l’intérêt des hommes de lettres, que la ville devient dans leurs œuvres un sujet à part entière, ainsi qu’un des moteurs de l’action romanesque. Afin de démontrer le bien-fondé de cette thèse, DEBROUX analyse des ouvrages appartenant à trois typologies génériques différentes – un roman, un récit de voyage et un exemple de littérature panoramique –, en montrant comment s’y déploie l’ancrage spatial. *Le Diable à Bruxelles* (1853), roman rédigé par les polygraphes bruxellois Louis HYMANS et Jean-Baptiste ROUSSEAU, nous offre une représentation fidèle de la capitale belge et des changements économiques, sociaux et culturels qu’elle a subis avec l’avènement de la Révolution industrielle, changements par rapport auxquels les deux auteurs réalistes montrent une attitude souvent critique, en raison des conditions de vie précaires auxquelles sont contraints les ouvriers. Le second texte pris en compte est le *Carnet d’un voyageur à Bruxelles*, récit autobiographique d’un voyage accompli par Joris-Karl HUYSMANS, et paru en 1876, dans *Le Musée des deux mondes*. Le romancier, désormais installé à Paris, met en scène dans ce texte les réactions d’un voyageur français décontenancé par la découverte de la

laideur manifeste de certains quartiers de Bruxelles. Il préfère alors s'enfermer dans les musées de la ville, dans le but d'admirer les beautés d'une Belgique rêvée, plutôt que se confronter à la réalité. Enfin, dans le roman d'Henri NIZET, *Bruxelles rigole... Mœurs exotiques*, publié en 1883 chez KISTERMAECKERS, l'auteur raconte les aventures et les déboires sentimentaux d'un groupe d'étudiants étrangers, vivant à Bruxelles. Dans les trois textes analysés, la capitale belge émerge sous des angles différents. Plus spécifiquement, dans *Le Diable à Bruxelles*, on assiste à une "vision panoramique tronquée" (p. 22), où le centre-ville est constamment focalisé, au détriment d'une portion considérable de la ville pauvre, dans la tentative de fournir une vision pittoresque de Bruxelles. Le récit huysmanien s'avère à son tour extrêmement digne d'intérêt, car on y dépeint ce que Tatiana DEBROUX définit "un récit touristique 'déviant'" (p. 22), dans lequel le récit de voyage cède bientôt le pas aux considérations esthétiques du protagoniste qui ne peuvent être exprimées qu'à l'intérieur du Musée Royal, véritable centre de la narration. Enfin, dans le roman de mœurs d'Henri NIZET, situé notamment dans le quadrant nord-est de Bruxelles, l'auteur nous offre de nombreuses descriptions de lieux interlopes, parmi lesquels figurent cafés, théâtres et quartiers de prostitution. Ce faisant, le romancier instaure une opposition entre l'espace urbain, considéré comme le lieu de la débauche des personnages, et la banlieue bruxelloise, parée au contraire de toutes les vertus morales que la grande ville a désormais perdues. Par cette voie, les trois textes pris en considération par DEBROUX sont révélateurs des contrastes symptomatiques qui caractérisent le rapport des auteurs belges à la modernité et à l'intense urbanisation qui en est l'émanation. En outre, si à travers ces ouvrages se dessine dans l'espace bruxellois une opposition est/ouest, correspondant à la répartition en ville haute/basse, la capitale belge est également porteuse de contradictions sociologiques et culturelles significatives, surtout en ce qu'elle s'affirme par opposition à Paris, ressenti, entre le XIX^e et le XX^e siècles, comme le centre propulseur de l'Europe intellectuelle.

Dans "Géographie de la débauche. Une physiologie des lieux de prostitution bruxellois" (pp. 31-49), Fanny PAQUET, Gaëlle GRAINDORGE et Camille LHOÏTE se proposent d'étudier les lieux de la prostitution, en analysant le curieux ouvrage, publié en 1868 par Mario ARIS: *Bruxelles la nuit: physiologie des établissements nocturnes bruxellois*. S'inscrivant dans un genre littéraire mineur qui, dès son apparition autour de 1840, avait suscité un véritable engouement auprès du public, non seulement français mais international, l'œuvre d'ARIS présente de nombreuses ambiguïtés, oscillant entre l'ouvrage immoral et la dénonciation indignée du phénomène de la prostitution, qui semble pourtant tourner en dérision les discours de réprobation des abolitionnistes. Au niveau de la représentation spatiale toutefois, *Bruxelles la nuit* nous restitue des descriptions réalistes et fidèles de la topographie bruxelloise, véhiculant souvent les impressions de l'auteur, qui désire rendre la couleur locale

de la capitale belge, liée aux lieux de la prostitution. Si la vision de Bruxelles qui ressort de l'ouvrage d'ARIS s'avère partielle, elle nous offre cependant, de l'avis des auteures du présent article, une image fidèle de la manière dont la prostitution était appréhendée dans la Belgique de la moitié du XIX^e siècle.

Coraline BALIGANT, Charlie BONNAVE et Julies CLAEYS ("Bruxelles pittoresque: une lecture orientée de l'espace urbain dans *À la Boule Plate* (1907) de George Garnir", pp. 51-67) se focalisent sur la dimension spatiale dans le roman de mœurs *À la Boule Plate*, brasserie-estaminet. Mœurs bruxelloises, écrit par George GARNIR et publié en 1907. Dans ce roman, l'auteur façonne sa vision particulière de Bruxelles, au centre de laquelle le café devient un lieu phare, qui concentre une bonne partie du pittoresque de la capitale belge, désormais en voie de progressive transformation. L'analyse effectuée par les trois spécialistes permet alors de comprendre à fond la perception de l'espace bruxellois de la part de GARNIR, dont le choix de ne montrer, dans *À la Boule Plate*, qu'une topographie partielle de la ville – essentiellement les petites rues du centre – est symptomatique d'une réalité citadine en voie de disparition, au profit d'une capitale moderne et cosmopolite, que GARNIR ne cesse pourtant d'envisager avec inquiétude.

Actif au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, Émile LECLERCQ représente l'un des principaux promoteurs du réalisme en Belgique et l'un des majeurs théoriciens de la littérature et de la peinture belge de l'époque. Dans ses romans, *L'Avocat Richard* (1858), *Maison tranquille* (1872), *Les Scrupules de Bernus* (1882) et *Le Médaillon* (1892), LECLERCQ nous présente un monde vulgaire et manipulateur – celui des nouveaux riches de la grande ville –, exclusivement mâ, suivant Claire BILLEN ("De *L'Avocat Richard* aux *Scrupules de Bernus*, le désenchantement bruxellois d'Émile Leclercq (1817-1907)", pp. 69-81) par l'argent et le désir sexuel. La lecture des romans de LECLERCQ manifeste également une opposition foncière entre la grande ville, considérée comme la source de la plupart des maux modernes, et la campagne, entendue en tant que milieu idéal pour l'épanouissement d'une société équilibrée. En outre, les espaces présents dans les romans d'Émile LECLERCQ, espaces que l'on peut localiser avec précision, loin de constituer des descriptions neutres de la capitale belge, montrent au contraire les états d'âme des personnages, évoquant par là une géographie morale évolutive de Bruxelles.

Dans "Les 'Carnets d'un citadin' des frères Bourgeois dans *7 Arts*: la plastique pure comme révélateur de la ville moderne des années 1920", pp. 83-93), Judith LE MAIRE et Iwan STRAUVEN se penchent sur la vision urbanistique et architecturale de Bruxelles qui ressort des *Carnets d'un citadin*, chronique publiée par les frères BOURGEOIS dans l'hebdomadaire *7 Arts*. Plus spécifiquement, la poésie de Pierre BOURGEOIS (1898-1976), en célébrant les divers éléments qui la constituent, 'construit' la ville et représente la spatialité, la matérialité, les perspectives et les composi-

tions qui ont contribué à la façonner, tandis que son frère Victor (1897-1962), architecte, met en relief la plastique pure qui caractérise les différents quartiers de Bruxelles, devenue l'une des capitales du modernisme européen, en captant le pittoresque et l'identité bruxelloise tout à la fois. Si l'urbanisme est une constante de la poésie de Pierre BOURGEOIS, Victor accentue dans ses articles l'importance de la perception géographique et plano-logique de la ville. Ainsi, l'architecte et le poète célèbrent-ils tant le néoclassicisme traditionnel de Bruxelles, que la voiture et le néon, signalant la transformation moderniste qui l'a investie.

L'article de Paul ARON – “L'avenue Louise et les écrivains” (pp. 95-108) – fait le point sur les significations symboliques données aux différents lieux de Bruxelles par la fiction littéraire. En s'appuyant sur plusieurs romans où cette avenue d'exception est mentionnée, le critique souligne le rôle fondamental joué par les écrivains dans la représentation de la ville et dans la création d'une aura imaginaire, associée à certains d'entre eux, comme l'avenue Louise, dont ARON s'attache à montrer la fortune littéraire. Considérée comme un lieu quasiment sauvage, situé vers la moitié du XIX^e siècle, entre la Ville et la Forêt de Soignes, à partir de 1864, lors des travaux d'aménagement de la ville, l'avenue Louise devient un lieu-symbole de la capitale belge, citée à plusieurs reprises par les écrivains, tels Irénée PIRMEZ dans *Histoires de ma vie* et par Camille LEMONNIER dans *Une vie d'écrivain*, ou encore par Paul DESMETH dans ses *Simplifications* et par Odilon-Jean PÉRIER dans *Les Poèmes*. D'ailleurs, la renommée de cette avenue est due également au fait qu'y ont résidé de nombreux auteurs belges, tels Neel DOFF, qui finira sa vie dans un bel appartement de la rue de Naples, à Ixelles, évoquant l'avenue Louise comme une étape décisive de son ascension sociale. Cependant, comme le note Paul ARON, l'avenue qui permet le succès social est aussi un lieu de prostitution, mélange éphémère des corps et des classes sociales, comme l'attestent encore une fois les nombreux romanciers, qui font allusion dans leurs œuvres à la débauche qui régnait au début du XX^e siècle dans la célèbre avenue bruxelloise. De ce point de vue, l'histoire littéraire de l'avenue Louise est certainement emblématique de la capacité des écrivains à restituer, à côté du capital symbolique qui y est rattaché, les différents aspects du lieu dans leur matérialité, ce qui permet aux spécialistes de mieux comprendre l'imaginaire qui se déploie à leur égard.

Dans sa contribution (“Lieux d'écrivains. Le café dans la construction posturale des Jeunes Belgique”, pp. 109-122), Julie FÄCKER analyse les fonctions du café pour les JEUNES BELGIQUE (1881-1897), en tant que forme privilégiée de sociabilité, mais aussi en tant qu'objet du discours littéraire. Pour la spécialiste, le café devient un élément majeur dans la construction posturale des écrivains de la génération fin-de-siècle qui revendiquent, pour la première fois en Belgique, le statut d'écrivains et élèvent l'écriture à choix de vie. Ainsi, en se détournant d'une carrière

professionnelle sûre, mais liée aux valeurs traditionnelles, les JEUNES BELGIQUE manifestent l'insatisfaction de la classe bourgeoise belge, de laquelle malgré tout ils proviennent. Ces écrivains cherchent à incarner un caractère de marginalité bohème et de jeunesse imprudente. Les lieux de sociabilité fréquentés par les JEUNES BELGIQUE sont en fait des endroits où le travail littéraire passe au second plan, au profit d'une recherche de visibilité. S'ils fréquentent aussi les music-halls bruxellois, très vite ils les abandonnent pour élire deux cafés du centre-ville – *la Taverne Royale* et le *Sésino* – à lieux idéaux de leurs réunions, comme l'atteste dans ses œuvres Valère GILLE, qui rejoint le groupe au moment de sa plus grande gloire en 1887.

En observant une photographie datée de 1950, présentant le poète Christian DOTREMONT, assis à sa table de travail, Nathalie AUBERT ("10 rue de la Paille, Bruxelles, capitale de Cobraland", pp. 123-138) nous introduit au poème: *10 rue de la Paille, Bruxelles* (1968), considéré comme hautement représentatif du groupe *Cobra*. Ce nom est un acronyme *Co* (Copenhague) *br* (Bruxelles) *A* (Amsterdam), composé par les initiales des villes d'où provenaient à l'origine les membres du groupe, à savoir trois Hollandais, un Danois et deux Belges. L'intention de ces auteurs était celle de s'éloigner de Paris et de la France, en raison d'une incompatibilité marquée entre l'art expérimental qu'ils professaient, et la vie parisienne, considérée comme étant beaucoup trop mondaine et partant incapable de susciter l'inspiration créatrice. Dans *Cobra*, au contraire, on assiste à une volonté de se concentrer sur le 'travail' de l'art et de promouvoir une avant-garde diasporique. En effet, nomadisme et polyvalence sont des caractéristiques importantes aux yeux des membres de *Cobra*: il s'agit d'artistes en mouvement, qui partent de la primitivité de leurs lieux nats, pour aller à la rencontre d'autres lieux et d'autres cultures, dans une recherche de spontanéité et de liberté esthétique totales.

L'article de Tatiana DEBROUX, Cécile VANDERPELEN-DIAGRE et Björn-Olav DOZO – "Les lieux d'habitation des écrivains belges francophones à Bruxelles (1930-1960). Premiers jalons pour une histoire sociogéographique" (pp. 139-174) – analyse la répartition des acteurs du monde littéraire et du monde de l'art, afin d'étudier les logiques individuelles et collectives sous-jacentes aux géographies littéraires. Plus exactement, cet article poursuit une recherche collective de sociogéographie, couvrant les quatre décennies comprises entre 1920 et 1960, qui se concentre sur les lieux de résidence des écrivains à Bruxelles. L'étude des documents permet ainsi de localiser précisément auteurs et groupes littéraires. Ainsi, l'observation des lieux élus par ceux-ci en 1930 souligne la forte implantation des hommes de lettres dans les communes orientales de l'agglomération bruxelloise. Cinq sont les espaces de concentration des auteurs dans la capitale, mais on peut constater tout d'abord que le centre-ville historique n'est pas parti-

culièrement privilégié. La tendance migratoire vers les communes de la première ceinture, dès la fin du XIX^e siècle, a une motivation essentiellement historique et s'inscrit dans une dynamique bourgeoise et élitare, liée à l'urbanisation massive de Bruxelles à cette époque. On note ainsi que des écrivains célèbres, comme Charles DE COSTER, Camille LEMONNIER et Octave MAUS, ont habité la zone autour de l'avenue Louise, choisie pour plusieurs raisons: d'abord, parce qu'elle offrait des solutions d'habitation beaucoup moins onéreuses que les hôtels, mais, deuxièmement, parce qu'elle avait une connotation socio-culturelle bien précise, se situant à la lisière des quartiers chics, habités par les nouveaux riches, dont les écrivains veulent se démarquer. En outre, les écrivains semblent généralement influencés par la portée historique et culturelle des lieux, au point qu'ils semblent privilégier, en tant que lieux de demeure, des endroits que d'autres artistes ont foulés et où ils ont laissé leur empreinte.

En analysant et en comparant sur la carte les sièges de quatre journaux entre 1930 et 1960, on observe cependant un processus de désertion presque complète du Pentagone et un déplacement progressif des écrivains vers le sud de la ville, avec un affermissement de l'ancrage dans les communes d'Ixelles et de Saint-Gilles. Ces dernières, avec leur qualité architecturale et leurs infrastructures (maison de la radio, par exemple), attirent en effet les hommes de lettres et deviennent bientôt un lieu de sociabilité important à leurs yeux. C'est pourquoi à Ixelles sera établie la Maison des écrivains, siège de l'Association des écrivains belges de langue française.

Sarah ARENS essaie d'éclaircir, dans "Les géographies transculturelles et postcoloniales. Bruxelles dans les écritures de Mina Oualldhadj et de Pie Tshibanda" (pp. 159-174), les stratégies littéraires des auteurs d'origine marocaine en Belgique, face à la représentation de l'espace urbain. En raison de sa présence en Afrique et des mouvements migratoires successifs à la Seconde Guerre mondiale, Bruxelles abrite de nos jours des communautés diasporiques considérables, comme, par exemple, la congolaise et la marocaine, dont les œuvres de Mina OUALDLHADJ – *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine* (2008) – et Pie TSHIBANDA – *Un fou noir au pays des Blancs* (1999) – constituent deux expressions littéraires. Les deux auteurs maghrébins peignent en fait la géographie physique de Bruxelles, en récrivant les *topoi* classiques propres à la littérature urbaine. On découvre alors que la réappropriation de l'espace urbain est liée à une correspondance entre l'homme et la ville de Bruxelles, dépendant de l'état d'âme du personnage qui l'observe.

Tout d'abord, le *topos* de l'arrivée du migrant dans la ville est représenté, dans les deux romans en question, à travers la scène de l'arrivée à l'aéroport, véritable carte de visite du nouveau pays. Cet endroit est décrit dans les deux ouvrages uniquement comme un lieu d'arrivée,

jamais de départ et, qui plus est, il est présenté comme un endroit hostile annonçant les expériences négatives que les personnages vivront à Bruxelles. Par ailleurs, l'espace de l'aéroport apparaît comme étant un 'non-lieu', lieu où l'identité et les relations se perdent, lieu dépourvu de signification. Mais dans les romans de OUALDLHADJ et de TSHIBANDA, l'aéroport devient aussi le symbole de la Communauté Européenne qui se ferme aux mouvements migratoires. Il représente également un hiatus dans les voyages unidirectionnels des protagonistes, car il est aperçu comme une 'frontière', un espace en soi, un lieu qui incarne l'entrée dans un imaginaire social, mais aussi un premier contact avec le racisme.

En outre, afin de se réappropriier l'espace urbain de Bruxelles, les protagonistes de *Ti t'appelles Aïcha, pas Jouzifine* et d'*Un fou noir au pays des Blancs* utilisent, suivant Sarah ARENS, des stratégies spatiales: une manière de traverser des frontières 'physiquement', en fréquentant un hammam ou en marchant dans Bruxelles, et 'mentalement', à travers le recours aux souvenirs. Ces pratiques correspondent à la "mouvance opaque et aveugle", associée par les deux auteurs aux migrants, et créent une ville "transhumante". Ainsi, les nouveaux espaces bruxellois présentés par Mina OUALDLHADJ et par Pie TSHIBANDA confirment la condition postcoloniale de la capitale belge et, en même temps, la modifient profondément.

Pascal DURAND et Tanguy HABRAND complètent, dans ce numéro de *Textyles*, l'enquête commencée dans le numéro 45, au sujet de l'édition littéraire en Belgique francophone et du rôle joué par Jacques Antoine et par Les Éperonniers dans la constitution du champ culturel belge ("De Jacques Antoine aux Éperonniers. L'édition littéraire en Belgique au passé et au présent, II", pp. 175-200). La grande ambition des Éditions Jacques Antoine était de constituer un fonds d'auteurs contemporains qui puisse s'inscrire dans la durée, mais les difficultés financières survinrent assez vite, en empêchant l'expansion de la maison d'édition et de ses collections. La réflexion collective entamée au sein des Éditions Jacques Antoine conduit alors à la modernisation de l'image des collections "Écrits du Nord" et "Passé Présent", par l'introduction de jeunes écrivains et par un nouvel équilibre typographique. Celui-ci connaîtra un véritable essor avec la montée en puissance de l'épouse de Jacques ANTOINE, au sein de la maison d'édition. En effet, Lysiane D'HAËYÈRE, devenue en janvier 1985, l'actionnaire majoritaire des Éditions Jacques Antoine, fondera en septembre 1987 les Éditions Les Éperonniers. Cette nouvelle maison d'édition se veut l'héritière immédiate de l'esprit ayant présidé à la maison fondée par ANTOINE, mais grâce au flair et à l'habileté de Lysiane D'HAËYÈRE, elle réussit à rejoindre un public de plus en plus vaste, tout en explorant sans crainte des genres qu'ANTOINE n'avait pas pratiqués, tels la poésie, le reportage journalistique, mais surtout le roman contemporain. Ainsi, Les Éperonniers auront contri-

bué à lancer des primo-écrivains et des écrivains en ascension, parmi lesquels figurent Nicolas ANCIEN, Jean-Claude BOLOGNE, Denys-Louis COLAUX, Serge DELAIVE, François EMMANUEL, Gaston COMPÈRE, Otto GANZ, Karel LOGIST, Nicole MALINCONI, Carl NORAC et Rossano ROSI, mais encore Claude JAVEAU et Liliane WOUTERS, ces deux derniers demeurant à jamais liés à la maison éditoriale bruxelloise qui, après une suite de déboires financières, fera définitivement faillite en 2005.

En tous cas, considéré à partir de la perspective contemporaine, le projet éditorial de Jacques ANTOINE et de Lysiane D'HAËYÈRE nous apparaît, de l'avis de Pascal DURAND et de Tanguy HABRAND, comme "l'une des entreprises les plus accomplies de l'édition littéraire en Belgique francophone" (p. 194), car en dépit des difficultés rencontrées au fil des années par les deux maisons d'édition, tant les Éditions Jacques Antoine que Les Éperonniers ont su traverser le dernier quart du XX^e siècle, en contribuant fortement à la constitution d'un champ littéraire proprement belge, surtout dans le domaine du roman contemporain.

Dans "Je, neveu / Relecture d'une œuvre dite 'mineure' d'André Baillon (I)" (pp. 201-216), Maria Chiara GNOCCHI revient sur *Le Neveu de Mademoiselle Autorité*, publié par André BAILLON en 1930 à Paris. De l'avis de la critique, *Le Neveu* ne fait que prolonger les réflexions entamées par BAILLON dans *Un Homme si simple* (1925) et dans *Le Peirce-oreille du Luxembourg* (1928), à propos des causes qui conduisent un homme à la dérive psychique et, finalement, à la folie. Suivant la spécialiste, pour bien comprendre *Le Neveu de Mademoiselle Autorité*, on ne peut d'ailleurs faire abstraction de l'influence exercée sur BAILLON par le roman *Monsieur Mager assassiné* (1927) de l'expressionniste allemand Leonhard FRANK. On y retrouve en effet maints éléments qui reviennent chez BAILLON, à partir de "la dénonciation d'une crise de valeurs qui conduit à la révolte des fils contre les pères et contre l'autorité en général" (p. 212). Plus spécifiquement, dans *Le Neveu de Mademoiselle Autorité*, BAILLON s'en prend à deux figures de l'autorité, à savoir tante Louise – nommée justement Mademoiselle Autorité – et les pères jésuites, auprès desquels Henry BOULANT, le héros du roman, aurait été éduqué. Or, si le rapport avec tante Louise se place sous le signe d'un autoritarisme dépourvu de sens, la relation avec les divers éducateurs rencontrés par BOULANT se qualifie à son tour par la peur que ces derniers instillaient au narrateur alors enfant. Ainsi, au lieu de se conduire en pères spirituels, les jésuites qui s'étaient occupés de l'éducation de l'orphelin, n'avaient pas tardé à se transformer en de véritables bourreaux vis-à-vis de l'enfant, en provoquant chez lui des traumatismes qui conditionneraient fortement son existence successive. À la lumière de cela, Maria Chiara GNOCCHI se doit d'affirmer que *Le Neveu de Mademoiselle Autorité*, sous son apparence anodine, ne serait en fait qu'un règlement de comptes longtemps ruminé de la part du narrateur BAILLON/BOULANT, et qui s'opère selon le mode de 'l'écriture

clandestine', chère à BAILLON, à travers un refus net du modèle éducatif reçu par le protagoniste/auteur.

Cristina CONTE

Claude HAUSER, Pauline MILANI, Martin PAQUET, Damir SKENDEROVIC (dir.), *Sociétés de Migrations en Débat, Québec-Canada-Suisse: approches comparées*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2013, 236 pp.

L'immigration est un phénomène social qui, pendant les dernières années, a connu une hausse remarquable au sein de l'Europe, et tout particulièrement, en Suisse, malgré l'absence d'un passé colonial. En s'appuyant sur les résultats des recherches de différents experts, le présent essai permet de voir quelles sont les caractéristiques de ce grand mouvement d'individus vers la Confédération Helvétique, vers le Canada et vers le Québec. Nous ne nous occuperons toutefois que de la situation de la Suisse, en respectant les limites imposées par la Francophonie Européenne qui fait l'objet de la présente section bibliographique.

Du point de vue historique, après une période de grand intérêt pour la Suisse en tant que pays d'émigration, surtout vers les Amériques et vers la Russie, les spécialistes se sont ensuite focalisés sur l'*immigration* vers la Confédération helvétique. L'intérêt pour cet aspect est donc relativement tardif, comme l'affirme Damir SKENDEROVIC dans son article ("L'immigration en Suisse, une histoire en lente reconstruction", pp. 25-40). Le chercheur explique également que, à partir de la Première Guerre mondiale, le gouvernement suisse a graduellement essayé d'intervenir en matière d'immigration, à travers une législation de plus en plus stricte qui tenait compte en premier lieu des intérêts économiques du pays. L'attention aux immigrés était donc essentiellement tournée vers la main-d'œuvre potentielle qu'ils représentaient. De l'avis de SKENDÉROVIC, même si récemment les approches postcoloniales ont donné plus de visibilité à 'l'Autre', l'histoire doit encore lui donner la place qui est la sienne dans la culture et la mentalité suisses, afin qu'il puisse être considéré en tant que partie intégrante du développement national.

Étienne PIGUET, de son côté, analyse l'évolution de ce phénomène, en exprimant une vision optimiste de la situation au sein de la Confédération Helvétique ("Immigration et intégration en Suisse depuis 1945: les grandes tendances", pp. 83-95). Il parle, en effet, d'"entrouverture" (p. 84) pour définir la politique d'immigration de

la Suisse à partir de 1945, qui oscille entre accueil et fermeture des frontières. Le spécialiste prend en compte les différentes mesures mises en place par le gouvernement suisse, afin de limiter le nombre total des immigrés, par exemple à travers le *plafonnement* des années 1960, dont le but était à la fois de contrôler et de contenir l'immigration économique. L'expert soutient par ailleurs que, malgré toutes les résistances exercées surtout par les milieux nationalistes et conservateurs – qui jugeaient les ressortissants étrangers comme une menace pour l'identité collective de la nation, alimentant par là une certaine xénophobie –, “l'intégration se déroule dans l'ensemble de manière remarquablement harmonieuse” au sein de la Confédération (p. 89).

Il convient de préciser toutefois que, juste avant la Première Guerre mondiale, l'opinion publique suisse, en considérant la politique migratoire confédérale trop ‘libérale’, avait opté pour des mesures plus restrictives, réglementées au niveau cantonal et communal. Au début du XX^e siècle, c'étaient donc les cantons et les communes qui définissaient les critères pour acquérir le ‘droit de cité’, c'est-à-dire la nationalité suisse. Irma GADIENT explique, dans “Entre inclusion et exclusion: le *jus soli* et la politique de naturalisation à Genève entre 1891 et 1905” (pp. 151-168), que ces critères étaient normalement fondés sur le principe du *jus sanguinis* (droit de sang), imposant ainsi des conditions extrêmement limitatives à ceux qui voulaient se faire naturaliser. Cependant, à la fin du XIX^e siècle, la Confédération jugea que la nationalité aurait pu être un instrument, apte à exercer un certain contrôle sur les gens appartenant à la communauté nationale, c'est pourquoi on essaya d'étendre le ‘droit de cité’. Néanmoins, ainsi que le note Irma GADIENT, ce renforcement n'a pas été suffisant, puisque “les conditions d'acquisition du droit de cité étaient toujours essentiellement déterminées [...] aux niveaux cantonal et communal” (p. 153). En analysant le cas particulier du canton de Genève, sur une courte période comprise entre 1891 et 1905, l'auteur du présent essai montre alors qu'on avait proposé des réformes, visant à introduire une naturalisation facilitée s'appuyant sur le *jus soli*, pour régler une situation perçue comme étant menaçante pour les populations autochtones. Et pourtant, les débats genevois des années au tournant des XIX^e et XX^e siècles n'ont pas abouti à une naturalisation plus facile.

Un autre exemple nous est offert par Josianne VEILLETTE (“L'immigration dans de petites villes bilingues fribourgeoises, ou quand l'acquisition du français est révélatrice de logiques locales particulières”, pp. 127-137), qui a mené une enquête dans le canton bilingue français/allemand de Fribourg. Ici, l'apprentissage d'une des langues ‘standard’, ou locales, auxquelles s'accompagne souvent le dialecte, est fortement conseillé, sous l'impulsion d'une loi fédérale qui exige des immigrants qu'ils participent en première personne de leur propre intégration. Voilà pourquoi

les étrangers peuvent, dans les communes qui le prévoient, suivre des cours de langues. VEILLETTE a constaté à cet égard que dans la commune à majorité francophone qu'elle a 'étudiée' pour sa thèse, les cours étaient prévus, alors que dans l'autre commune, à majorité germanophone, non. Ce choix a été pris, afin d'éviter une 'germanisation' du canton, car la composante francophone craignait de perdre sa supériorité numérique. Comme on peut le constater, dans ce canton l'appartenance à une communauté plutôt qu'à l'autre, passe principalement par la langue, qui est perçue comme l'un des éléments fondateurs de l'identité.

Avant d'avoir été un pays d'immigration, il ne faut pas oublier que, surtout à partir de la fin du XIX^e siècle, la Suisse était un pays d'émigration, et le Canada était parmi les destinations favorites des émigrants helvétiques. Cependant, le fait d'être né en Suisse représentait pour les recenseurs canadiens une difficulté énorme, en raison de la notion juridique de citoyenneté quelque peu compliquée des Helvétiques. Être citoyen suisse impliquait et implique en effet tout d'abord de faire partie d'une commune, appartenance qui est à la base du droit de cité cantonal. On constate donc un lien inaltérable avec la commune d'origine, qui serait *a priori* en contradiction avec l'obtention d'une autre nationalité. C'est pourquoi, comme l'affirme Samy KHALID, dans "Les Suisses, une énigme de taille pour l'identité canadienne (XIX^e – XX^e siècles)" (pp. 139-150): "Malgré leur faiblesse numérique au Canada, les Suisses représentent une énigme de taille pour les catégories politiques en vigueur au pays" (p. 48). De l'avis du spécialiste, les deux différentes attitudes, face à la problématique du 'droit de citoyenneté', de la part des Canadiens et des Suisses, montreraient deux manières différentes de concevoir leur identité: alors que les recensements canadiens "sont [...] l'expression d'une volonté: celle de traduire l'identité des citoyens en codes bien définis et en données quantifiables et qualifiables" (p. 148), les Suisses chercheraient plutôt à 'échapper' à toute définition, ainsi que le montre le cas étudié par Marie-Angèle LOVIS dans son article, où elle analyse la vie du Jurassien, Amédée GIRARD, émigré au Canada à la fin du XIX^e siècle.

On peut enfin remarquer qu'au cours des dernières décennies du XX^e siècle, la Suisse a connu une augmentation significative du nombre d'immigrés, surtout pour des raisons économiques, liées à la crise du marché du travail. Le gouvernement helvétique a tout de même essayé de limiter le nombre des étrangers sur le sol confédéral, ressenti encore une fois comme une possible menace à l'identité suisse, ce qui a conduit à approuver toute une série de lois, visant indirectement à intensifier les difficultés pour ceux qui demandaient la naturalisation.

Les débats sur la naturalisation facilitée n'ont pas encore mené à une simplification effective, mais la question de l'immigration est un thème toujours présent dans l'agenda des différents acteurs politiques suisses.

Ilaria BALLASINI

Viceversa, n. 8, 2014

Le numéro 8 de la revue *Viceversa* est centré sur les auteurs suisses qui vivent à Berlin (pp. 9-75) et qui écrivent surtout en allemand. Comme pour les numéros précédents, nous nous limiterons à signaler les fiches qui concernent la production littéraire en langue française. En particulier, le texte “Berlin-Moloch” (pp. 109-114) de Dominique DE RIVAZ offre une description intéressante de la ville de Berlin, dans la section “Inédits berlinois” (pp. 107-135).

Dans la section de la revue, “Dossiers écrivains” (pp. 138-211), Elisabeth JOBIN trace le portrait de l'écrivain Anne BRÉCART (pp. 140-157), en proposant une rétrospective de son œuvre, comme méditation et réflexion sur soi et sur le temps, suivie d'un entretien, dans lequel l'auteure genevoise parle de ses romans et son rapport à la langue française. À suivre, Ruth GANTERT dédie quelques pages à Bernard COMMENT, en particulier aux voix passagères et aux monologues intérieurs, à la fois burlesques et confidentiels, qui traversent ses écrits.

Vidoolah MOOTOOSAMY

Viceversa, n. 9, 2015

Ce numéro de *Viceversa* se focalise sur la représentation des animaux à l'intérieur de la production littéraire suisse. Dans la section “Dossiers écrivains” (pp. 9-105) nous signalons le dossier sur l'auteur Jean-Marc LOVAY (pp. 10-33), vainqueur du “Grand Prix fédéral de littérature 2013”. Une première partie est soignée par Jérôme MEIZOZ qui esquisse le profil de cet écrivain voyageur et narrateur-chroniqueur du monde. Par contre, Marion GRAF, parle au spécifique de l'œuvre de LOVAY, construite comme une chronique de voyage ou d'histoire, dans laquelle on entre comme dans un rêve.

Nous signalons également la présence de deux inédits dans la section “Un bestiaire suisse” (pp. 120-168), centrés sur les bêtes légendaires ou réelles: *Ganda* de l'écrivain roumain EUGÈNE (pp. 122-128) et *Lettre d'adieu* de l'écrivain-journaliste Blaise HOFMANN (pp.138-140).

Vidoolah MOOTOOSAMY