

Paul ARON et Philippe DEWOLF (dir.), “Marcel Lecomte, entre présence et absence”, *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n. 52, 2018

Dirigé par Paul ARON et Philippe DEWOLF, le numéro 52 de la revue littéraire *Textyles* présente l'œuvre de Marcel LECOMTE (1900 – 1966), poète et prosateur d'origine belge, aujourd'hui encore mal connu, en dépit de la richesse et de la variété qui caractérisent sa production.

La première section de la revue prend en considération l'œuvre poétique de l'auteur. Partant de la définition du poème en prose, fournie par Michel LEIRIS¹, l'étude de Gérald PURNELLE, “Le poème en prose dans *Applications* de Marcel LECOMTE: situation, comparaison” (pp. 11-20), propose une réflexion sur les aboutissements de ce genre littéraire dans les années qui précèdent la Première Guerre Mondiale. Le recueil *Applications* (1925) du jeune Marcel LECOMTE permet ainsi à PURNELLE de mettre en lumière les traits caractéristiques du genre, qui est ici comparé aux *Notes prises d'une lucarne* de Franz HELLENS, publié la même année.

La deuxième section de la revue se compose de deux contributions orientées sur les liens – souvent fragiles – qui lient LECOMTE au Surréalisme belge. “Marcel Lecomte, Henri Michaux, Paul Desmeth. La lenteur et ses effets” (pp. 21-27) de Jacques CARION retrace ainsi dans la lenteur l'élément commun, capable de rassembler le style poétique de ces trois poètes contemporains. Vacillements, suspens et ressassements deviennent alors, dans l'analyse comparative proposée par CARION, l'expression de la paresse et de la fatigue qui distingue toute une génération d'artistes au tournant des années 1920. Successivement, “Lecomte et le surréalisme bruxellois aux alentours de la Seconde Guerre mondiale” (pp. 29-40) de Marie GODET invite à suivre de près l'évolution littéraire du poète belge, sur le fond du complexe climat politique et culturel de la Belgique, de l'occupation nazie

1 Cf. Michel LEIRIS, “Préface”, dans Max JACOB, *Le Cornet à dés*, Paris, Gallimard, 1967.

jusqu'à la Libération. Par le biais de l'analyse de la correspondance et des contributions signées par Marcel LECOMTE pour les majeures revues littéraires de l'époque, l'étude de Marie GODET fait émerger la position délicate du poète, en équilibre constant entre le centre et la marge du mouvement surréaliste bruxellois. Cette section se termine enfin avec "Le visible et l'invisible" (pp. 41-54), où Gwendoline MORÁN DEBRAINE se penche sur certains aspects moins connus de la poétique de Marcel LECOMTE, concernant surtout ses rapports avec l'occultisme. Au centre de la contribution de MORÁN DEBRAINE, on retrouve ainsi les concepts de l'«invisible» et de l'«indicible» que l'auteure analyse à la lumière des liens établis par le poète avec les peintres René MAGRITTE et Jacques LACOMBLEZ, également passionnés de la symbolique ésotérique.

Le troisième segment dont se compose le présent numéro de la revue *Textyles* se focalise enfin sur l'activité de traducteur de Marcel LECOMTE. Dans l'article "Comment Constantin Brunner est-il apparu au firmament de Marcel Lecomte?" (pp. 55-63), Paul ARON s'interroge sur le choix singulier qui conduira le poète belge à se lancer dans une tentative de traduction de l'œuvre du philosophe allemand controversé Constantin BRUNNER. Questionnant le rôle joué par l'idéalisme, l'onirisme et l'inconscient dans la poétique de LECOMTE, Paul ARON retrace ainsi les possibles relations et les affinités spirituelles avec la pensée d'un des pères spirituels de la génération des années 1920 et 1930.

Le lien qui lie LECOMTE à la pratique de la traduction fait aussi l'objet de l'analyse de Linda DEWOLF dans "Marcel Lecomte et Franz Kafka. Une traduction discutée" (pp. 65-78). L'auteure envisage de fait l'étude de la traduction des *Notes et méditations* et d'un poème de KAFKA, proposée par LECOMTE pour la revue *Mesures*. S'appuyant sur la documentation fournie par la correspondance entre le poète et Jean PAULHAN, responsable des traductions auprès de la revue, Linda DEWOLF étudie dans le détail les révisions à la traduction de LECOMTE, opérées par l'écrivain et philosophe allemand Bernard GROETHUYSEN.

Enfin, les échanges épistolaires avec Jean PAULHAN sont focalisés également dans l'article de Philippe DEWOLF, "Amis comme clef et serrure: quelques éléments de la correspondance entre Jean Paulhan et Marcel Lecomte" (pp. 79-92). L'admiration et l'estime réciproques, témoignées par les cent cinquante lettres et billets échangés entre les deux écrivains au cours de quarante-deux années, constituent de fait le centre de cet article qui évoque les étapes de cette amitié, commencée en 1924 dans les pages de la revue *Sélection*.

Le présent numéro de la revue *Textyles* se clôt sur les trois contributions de Laurent BÉGHIN et Hubert ROLAND, Michel MÉTAYER et Przemysław SZCZUR, dont se compose la section *Variations*. Dans "La première série du *Journal des Poètes* (1931-1935) de Pierre-Louis Flouquet et son réseau de médiateurs" (pp. 93-110), BÉGHIN et ROLAND analysent le rôle d'observateur de la poésie internationale, joué par le *Journal des*

Poètes. La correspondance inédite de Pierre-Louis FLOUQUET, premier directeur de la revue, offre ainsi l'occasion aux deux auteurs de tracer le cadre riche et complexe des relations, qui naissent autour de la revue et qui mettront en contact les écrivains du monde entier.

Ensuite, "Le ballet d'hypothèses" (pp. 111-124) de Michel MÉTAYER offre d'intéressants éléments de réflexion sur les rapports qui s'instaurent entre réalité et fiction, à partir des nombreux récits des événements vécus par Marcel THIRY sur le champ de bataille pendant la Première Guerre mondiale. Avec une attention particulière aux récits concernant l'épisode traumatique de la blessure à la tête d'Oscar, le frère du romancier, le critique s'interroge sur le caractère hybride d'une œuvre à mi-chemin entre fiction et chronique historique.

Enfin, "Leurs corps se rencontrèrent. La scène d'intimité homosexuelle dans la littérature belge francophone" (pp. 125-148) ferme le volume, en illustrant les liens thématiques et discursifs qui relient les auteurs belges francophones de la fin XIX^e et du début du XX^e siècle dans le processus de mise en scène des relations homoérotiques. PRZEMYSŁAW propose ainsi une analyse qui, se fondant sur l'étude de micro-lectures, voire de scènes de la vie érotique entre personnages du même sexe, aborde un *corpus* considérable, composé de quinze auteurs, appartenant à des genres littéraires très variés.

Andrea MASNARI

Valérie COSSY, "Alice Rivaz et Catherine Colomb: Femmes et Francophones en littérature", Christine PLANTÉ et d'Audrey LASSERRE (dir.), "Le concept de genre a-t-il changé les études littéraires?", *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n. 74, Printemps / Primavera 2018, pp. 89-105.

L'article présente une analyse des œuvres de Catherine COLOMB (1892-1965) et Alice RIVAZ (1902-1998) dans la perspective de la double marginalisation que les auteures ont vécue et qui a évidemment influencé leur concept de genre littéraire et d'identité culturelle.

D'origine suisse, les deux romancières ont été ignorées et presque complètement oubliées par le monde littéraire français et plus généralement francophone. Ce n'est en effet qu'en Suisse que l'on se souvient d'elles, à travers la réédition de quelques-uns de leurs textes (*Sans alcool et autres nouvelles* de RIVAZ paru chez Zoé et *Les Œuvres complètes* de Catherine COLOMB, publié par l'Âge d'Homme).

Catherine (Marie) COLOMB (REYMOND) et Alice RIVAZ ont dû faire face à une seconde exclusion, concernant l'histoire sociale nationale et internationale du XX^e siècle et le mouvement d'émancipation féminin auquel, à l'instar de Virginia WOOLF et Simone de BEAUVOIR, les romancières suisses ont participé au moyen de leur écriture.

Néanmoins, les deux *outsiders*², bien conscientes de leur 'malheur'³ redoublé – être femmes et être suisses –, ont fait de leur faiblesse un point de force, en s'interrogeant sur les notions d'égalité et d'inégalité entre les sexes, de la différence sexuelle et culturelle et de la subjectivité artistique, au sein de la société européenne des années 1920, strictement masculine.

Ainsi l'Autre, le *marginal* féminin, incarné par Marie COLOMB et Alice RIVAZ, se manifeste dans leurs œuvres, en donnant lieu à une littérature subjective et féministe qui, pour la première fois en Suisse, mais aussi en France, sort de tous les cadres existant à l'époque – académiques et non académiques –, dans le but de décrire le monde sous l'angle poétique de la femme.

Tant pour COLOMB que pour RIVAZ, la question féministe s'articule donc en termes de différence ontologique par rapport à la société parisienne et à la conception de la norme (et de la normalité), typique de leur temps. Pour Alice RIVAZ, en particulier, une telle différence se déploie en termes historiques, sociologiques, voire politiques. L'écriture devient ainsi chez elle l'expression d'une pensée, d'une réflexion, d'une conscience acquise, d'un 'nous' moderne, indépendant, inédit et exclusivement féminin.

Rossella STELLATI

Cecilia CENCIARELLI, "Avant-propos: à la recherche de Georges Simenon, à Bologne", Laurent DEMOULIN et Hugues SHEEREN (dir.), "Simenon et l'Italie", *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n. 75, Automne / Autunno 2018, pp. 11-15.

-
- 2 Terme utilisé par Virginia WOOLF pour désigner les femmes, comme COLOMB et RIVAZ, qui ont fait de leur vie une lutte contre la société victorienne et ses valeurs. Virginia WOOLF, *Trois guinées*, tr. Viviane FORRESTER (1977), Paris, Bibliothèque 10/18, 2002, p. 177, cf. Virginia WOOLF, *A Room of One's Own Three Guineas*, Michele BARRETT, London, Penguin, 1993, p. 232.
 - 3 Alice RIVAZ, *Creuser des puits dans les désert. Lettres à Jean-Claude Fontanet*, Carouge-Genève, Zoé, 2001, p. 15 (les lettres de FONTANET ont été détruites par RIVAZ).

Défini par André GIDE comme “le plus grand homme de lettres et de langue française du siècle” (p. 11), Georges SIMENON demeure encore de nos jours l’un des écrivains les plus lus et aimés par le public italien. Pour cette raison la ville de Bologne a décidé de lui rendre hommage, en créant un centre permanent consacré à son œuvre et, plus généralement, à sa vie. C’est pourquoi, ainsi qu’on l’apprend dans l’*Introduction*, le numéro 75 de la revue *Francofonia* a été consacré à l’étude de la relation de SIMENON avec l’Italie.

Les différents articles présentés permettent ainsi au lecteur de connaître un héritage indiscutablement très riche, qui nous fait plonger dans l’expérience humaine et littéraire du créateur de Maigret. SIMENON manifeste en effet une capacité innée à explorer, à pénétrer dans l’âme humaine, et c’est à travers cette recherche, ne prétendant pourtant à aucune exhaustivité, que nous pouvons comprendre la modernité de sa pensée. La Cineteca di Bologna, avec la maison d’édition Adelphi et en collaboration avec le fils John, veut donc rappeler l’écrivain, grâce à un projet qui voit comme première étape une exposition photographique, réalisée par SIMENON pendant ses reportages. Il s’agit d’un recueil d’environ 3.000 photos, toutes prises durant une période particulière de sa vie: c’est le moment où le commissaire Maigret voit le jour, et la recherche de SIMENON de ‘l’homme nu’ (p. 13) atteint son plein essor. L’expérience de vie du créateur de Maigret, en tant qu’homme et écrivain, s’exprime donc par cette exposition, où des ressources photographiques et des reportages écrits retracent son parcours littéraire. Il s’agit d’un chemin vers la compréhension de son génie, qui met progressivement en lumière les nombreux liens existant entre les divers thèmes de la production simenonienne.

Margherita SCIUTTO

Bernard ALAVOINE, “Le Commissaire Salvo Montalbano: un Maigret italien?”, Laurent DEMOULIN et Hugues SHEEREN (dir.), “Simenon et l’Italie”, *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n. 75, Automne / Autunno 2018, pp. 17-32.

Dans le présent article, Bernard ALAVOINE dresse un portrait spéculaire de Jules Maigret et de Salvo Montalbano, les héros des romans policiers créés respectivement par Georges SIMENON et par Andrea CAMILLERI. Dans le but de retrouver dans la figure du commissaire Montalbano des points en commun avec son homologue parisien,

l'auteur mentionne des interviews données par l'écrivain sicilien, dans lesquelles il avoue son admiration pour SIMENON et pour son personnage, devenu bientôt un modèle pour son cadet italien.

D'ailleurs, bien que le cadre et l'époque de référence soient très différents – les aventures du commissaire Maigret se déroulent en France au milieu du XX^e siècle, alors que le contexte où opère Montalbano est la Sicile contemporaine –, le policier parisien et le commissaire sicilien semblent partager des valeurs universelles. En parlant du personnage de SIMENON, CAMILLERI a en effet confirmé que la “liberté de l'homme” (p. 17) est ce qui l'a le plus influencé dans la création de son héros. De nombreuses parentés existent donc entre les figures de ces deux commissaires: en premier lieu, le personnage sorti de la plume de CAMILLERI reprend essentiellement celui qui avait été forgé par SIMENON, à savoir un héros caractérisé par un côté très humain. Cette “tonalité d'humanité” (p. 18), telle que l'appelle ALAVOINE, existe même, grâce à l'entourage du commissaire.

On retrouve en effet un certain nombre de constantes, même au niveau des figures qui vivent autour des deux héros. La grande humanité, montrée au cours de leurs enquêtes, est renforcée par la présentation de l'entourage des deux commissaires, composé notamment de leurs femmes et de leurs collaborateurs directs. Bien que différentes, les deux protagonistes féminines, Livia et Louise, jouent le rôle de protectrices, de confidentes et de conseillères tout le long des enquêtes de leurs partners. De façon analogue, les collaborateurs engagent avec leurs “patrons” (p. 19) une relation de type familial, qui rappelle le rapport entre père et fils. Tout cela contribue inévitablement à créer une structure “classique” (p. 19) du roman policier, concourant à humaniser les héros par le biais de leurs relations personnelles.

D'ailleurs, comme le montre Bernard ALAVOINE, Maigret et Montalbano proviennent tous les deux de familles modestes et simples, appartenant à ce qu'on pourrait appeler la “classe moyenne”. Ce choix de SIMENON, habilement repris et réactualisé par CAMILLERI, favorise alors l'identification du lecteur au héros, grâce à une certaine empathie.

À côté des éléments biographiques et caractériels communs aux deux commissaires, comme par exemple leur vie d'orphelins ou leur goût pour la cuisine, c'est assurément leur manière atypique de conduire une enquête et leur profond sentiment de la justice qui les distingue d'autres figures de policiers. En effet, les deux commissaires partagent le “refus du progrès” (p. 25), puisqu'ils rejettent l'apport de la police scientifique, pour suivre au contraire leurs intuitions, s'appuyant sur des sensations, des réflexions et même des rêves. Ce qui, évidemment, cause une forte hostilité de la part de leur supérieurs. À cela s'accompagne, tant chez Maigret que chez Montalbano, un sentiment de la justice qui s'oppose à la perception commune de la légalité: les deux policiers incarnent en effet, dans la limite de la vraisemblance, “le maximum de liberté par

rapport à l'institution" (p. 26). Cette "liberté de l'homme" (p. 26), à laquelle l'auteur du présent article fait référence, amène souvent les deux commissaires à s'opposer aux décisions judiciaires et à devenir eux-mêmes des justiciers.

L'étude se conclut donc avec une prise de conscience de la part de Bernard ALAVOINE d'une volonté manifeste de la part de CAMILLERI de s'inspirer de SIMENON et de son personnage, ainsi que l'attestent les nombreuses références intertextuelles à Maigret et à son créateur qu'on peut trouver dans les *polars* de Montalbano.

Cependant, ALAVOINE souligne que le génie de CAMILLERI a su donner son autonomie au commissaire sicilien: en effet, au dire du critique, l'écrivain italien aurait "réussi à traduire avec sincérité l'Italie contemporaine tout en rendant hommage à Simenon" (p. 31).

Sara AGGAZIO

Marco BIGGIO, Andrea DERCHI, "Couvertures simenoniennes", Laurent DEMOULIN et Hugues SHEEREN (dir.), "Simenon et l'Italie", *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n. 75, Automne / Autunno 2018, pp. 33-48.

L'article de Marco BIGGIO et Andrea DERCHI, auteurs de l'essai *Simenon in Italia*⁴, se propose d'examiner le rapport entre SIMENON et l'Italie, à partir de l'analyse des couvertures de ses ouvrages. Pour conduire leur recherche, après avoir passé en revue les œuvres de l'écrivain d'origine belge, les deux critiques ont regroupé les publications italiennes de SIMENON en trois grandes périodes: la préhistoire, la période des éditions Mondadori et enfin celle des éditions Adelphi.

En ce qui concerne la phase de la préhistoire, pendant laquelle les pseudonymes simenoniens arrivent en Italie grâce à Augusto FOÀ (1877-1948), l'attention de BIGGIO et DERCHI se focalise sur le goût Art Déco, qui influence toutes les couvertures des ouvrages de SIMENON à travers les couleurs, les formes et une attention spéciale portée à la figure féminine, toujours représentée avec ironie et érotisme.

Plus tard, lorsqu'en 1932 Arnaldo MONDADORI signe un contrat avec SIMENON, les lecteurs italiens commencent à connaître le personnage de Maigret à travers les "Libri Neri", dont les couvertures, s'inspirant du contenu 'noir' des romans, reprennent les photographies en noir et blanc

4 Andrea DERCHI, Marco BIGGIO, *Simenon in Italia*, La Spezia, Edizioni Cinque Terre, 1998.

des précédentes éditions Fayard. La publication des histoires de SIMENON dans la collection “Libri Neri” ne suscitera toutefois qu’une réaction modeste de la part du public, conduisant ainsi la maison d’édition à insérer les aventures de Maigret dans la célèbre collection “Libri Gialli”, dont les couvertures présentaient, sur un fond jaune, un cercle bordé de rouge qui contenait l’illustration d’un des moments clés de l’histoire.

Successivement, après la disparition de Maigret dans les “Libri Arancioni”, à cause des interdictions du régime fasciste italien, on assistera dans la période de l’Après-guerre à la création des trois collections principales. Tout d’abord la “Medusa”, dont les simples couvertures aux cadres concentriques demeurent fidèles à la période de l’autarcie fasciste, ensuite les “Romanzi della Palma”, qui sortiront surtout dans les kiosques, et enfin la “BEM” (Biblioteca Economica Mondadori), dont les titres des couvertures présentaient un caractère aux bords dentelés, créé par Paul SHARFF, dont l’activité sera toujours associée en Italie au personnage du commissaire.

À partir des années 1960, en raison de la contamination culturelle entre le cinéma et la littérature, les couvertures des livres de SIMENON commencent à représenter de plus en plus fréquemment les comédiens des films, en s’appuyant sur l’identification entre le personnage de Maigret et son interprète Gino CERVI, jouant le rôle du commissaire dans la série télévisée “Le inchieste del commissario Maigret”.

Dans ce contexte culturel, on souligne en particulier l’importance de Ferenc PINTÉR qui illustrera bien des histoires de Maigret, parues dans la collection “Oscar Mondadori”, caractérisée par la présence d’une bande horizontale en couleur au-dessus du titre. L’étude de la saga Mondadori se termine avec la mention des collections “Gli Oscar Gialli” et “Gli Oscar Scrittori del Novecento”.

Enfin, la dernière partie de l’article s’occupe de l’analyse des couvertures des éditions soignées par la maison d’édition Adelphi, avec laquelle SIMENON commence à collaborer à partir de septembre 1985, après un contentieux avec Formenton. Avec Adelphi, les œuvres de SIMENON paraîtront dans la collection grand format “La Biblioteca Adelphi”, dont les couvertures représentant des tableaux ou des photographies, reflètent la valeur même de la collection qui, dans son ensemble, constitue une sorte de galerie d’art.

L’article de Marco BIGGIO et Andrea DERCHI se conclut en mentionnant “Gli Adelphi”, immense collection encore actuellement en cours, dont les couvertures, au fond jaune, présentent une série de photographies des grands artistes du siècle dernier.

Maria Sole LANNUTTI

Laurent DEMOULIN, “La double filiation des Italiens d’Amérique dans les ‘romans durs’ de Simenon”, Laurent DEMOULIN et Hugues SHEEREN (dir.), “Simenon et l’Italie”, *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n. 75, Automne / Autunno 2018, pp. 49-65.

Dans la partie introductive, le présent article exprime une référence claire à la pensée du philosophe David HUME, quant à la question de la bonté de l’homme. L’époque des Lumières avait promu la foi dans le progrès: l’être humain y était considéré comme une bête sauvage, qui ne pouvait être civilisé que par l’emploi de la raison. HUME avait alors introduit la notion de “cercle” (p. 49), en se référant aux relations entre les individus, et avait défini les trois conditions qui leur permettaient d’accepter les autres dans leur cercle, c’est-à-dire la ressemblance pour les amis, la proximité pour les voisins et la filiation pour la famille. Suivant le philosophe anglais, ces trois dimensions affectives sont à la base du fonctionnement universel de l’esprit humain.

Or, c’est à partir de la conception humienne du cercle que nous arrivons à SIMENON et à ses deux romans “américains” (p. 50), où l’attention se focalise sur la complexité des systèmes d’appartenance, et en l’occurrence sur les relations entre les membres de la communauté italienne d’Amérique. Dans ces textes, SIMENON s’interroge en effet sur la question identitaire, qui semble être mise à nu par l’altération même du cercle de sympathie. L’abandon de leur patrie d’origine peut effectivement provoquer un bouleversement des sentiments de proximité et de filiation, ainsi qu’une perturbation de la conscience morale des personnages. Une question, celle de la moralité, liée à son tour au thème de la culpabilité, que SIMENON pose sans cesse dans son œuvre.

Les deux romans cités, qui mettent en scène des personnages d’origine italienne sont respectivement: *Un nouveau dans la ville* et *Les frères Rico*. Dans le premier, la scène se déroule dans une petite ville des États-Unis et le protagoniste s’appelle Charlie Moggio, un barman d’origine napolitaine. L’ordre établi est tout à coup brisé par l’arrivée d’un homme inconnu, Justin Ward, un individu étrange, qui suscite presque immédiatement un malaise collectif. Il s’agit d’un homme marginalisé, dont on apprend bientôt qu’il a assassiné le chef d’une gang.

Or, Charlie appartient à deux cercles, celui de la contiguïté spatiale, représentée par la petite ville où il vit, et celui de la causalité, c’est-à-dire de la famille au sens le plus large, à laquelle il est rattaché par des liens de sang. En dénonçant son patron, Ward est donc accusé d’avoir brisé ce dernier cercle, qui renvoie au thème de “l’italianité” (p. 53). Cette dernière est peu évidente chez Charlie, à partir de son prénom

américanisé, si bien que l'association entre italianité américaine et mafia semble être plutôt faible dans le roman; cependant les cercles existent, ce qui amène ses membres à refuser et à considérer comme ennemis les individus qui menacent son intégrité. La mort de l'intrus est donc vécue comme une libération, car celui-ci dérange l'existence des deux cercles de sympathie. Ici, la question morale s'exprime du point de vue des personnages: SIMENON nous montre ainsi un roman moral curieusement "dépourvu de moralisme" (p. 52).

Le deuxième roman s'articule autour du protagoniste Eddie, l'aîné des frères Rico. Ce personnage présente plusieurs points en commun avec Charlie, tels, par exemple, l'appartenance à une organisation criminelle, ou le prénom américanisé. Il s'agit d'un héros dont l'identité est troublante et complexe, ainsi que le montre le déroulement de l'intrigue: après la fuite de son frère Tony avec Nora, sa femme, Eddie sera contraint à s'interroger sur la culpabilité de Tony, qui semble ne pas comprendre l'ampleur de sa trahison. Toutefois, ayant compromis sa fidélité à l'organisation à laquelle il appartenait, Tony sera puni par la mort. Eddie choisit alors de participer à l'assassinat de Tony. Sa véritable famille semble être l'organisation, comme l'insinue son frère, lorsqu'il affirme: "Ils t'ont annoncé que ton frère était un traître en train de déshonorer la famille" (p. 168).

Revenons un instant à nouveau au système des appartenances et des cercles de sympathie, à propos du personnage d'Eddie Rico. Tout d'abord, les cercles de proximité montrent une appartenance, à la fois double et restreinte. Or, dans le cas d'Eddie, la fusion de ces deux origines – l'italienne et l'américaine –, provoque la formation d'une nouvelle identité, qu'on pourrait qualifier de plurielle. Au lieu d'étendre le rayonnement de la sympathie, cette fusion finit, suivant Laurent DEMOULIN, par causer une juxtaposition entre ces deux identités, destinées à devenir bientôt conflictuelles. Le seul point commun entre elles semble être l'exclusion de tout ce qui peut être vu comme étant hostile, car placé "en dehors" du cercle (p. 60). DEMOULIN en arrive à conclure par conséquent que la notion de sympathie se révèle totalement défectueuse, au point qu'Eddie se sent "étranger" (p. 61) à tout et que son cercle de proximité ne comprend qu'une seule personne: lui-même.

À un niveau supérieur, on trouve le cercle de l'organisation, où les lois de l'exclusion et de l'inclusion sont toujours appliquées et respectées. Pour DEMOULIN, la position d'Eddie s'avère ambivalente par rapport à l'organisation, ainsi que par rapport à ses origines italiennes ou à sa ville natale, Brooklyn. Eddie semble donc n'appartenir entièrement à aucun de ces trois cercles, ce qui décrit la complexité de la question identitaire chez le protagoniste simenonien.

Enfin, l'ambiguïté d'Eddie se manifeste même dans le cercle causal, qui correspond à sa famille. Il semble avoir cherché une sorte de

compromis, dans la tentative de garder son équilibre: d'un côté, l'inscription dans l'organisation criminelle, par laquelle il se rattache à sa mère et, de l'autre, son attitude tranquille et apparemment honnête, qui l'assimile à son père. DEMOULIN montre ainsi de façon claire que l'insertion d'Eddie dans les différents cercles, auxquels il appartient, est tout à fait contradictoire. Le héros sorti de la plume de SIMENON est en effet la victime d'un sentiment d'étrangeté existentielle, qui l'écarte à la fois de son univers social et familial. Pour le critique, on pourrait chercher la motivation d'une telle étrangeté dans les thèmes de l'exil ou de l'immigration, compte tenu du fait que, dans l'univers de SIMENON, les individus qui changent de classe sociale, doivent généralement faire face à une souffrance et à un malheur sans remède.

Margherita SCIUTTO

Laurent FOURCAUT, "Le train de Venise. Sauter du train en marche ou *È pericoloso sporgersi*", Laurent DEMOULIN et Hugues SHEEREN (dir.), "Simenon et l'Italie", *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n. 75, Automne / Autunno 2018, pp. 67-82.

Dans ce numéro de la revue, consacrée à l'écrivain belge, il est nécessaire de préciser, tout comme FOURCAUT le remarque au début de son article, que *Le Train de Venise* (Épalinges, 1965) est "le seul texte de l'écrivain dont la fiction se déroule en Italie, et encore, seulement dans les premières pages" (p. 67). Cette première réflexion s'avère indispensable pour comprendre le rôle plus métaphorique que réel, joué par la ville de Venise dans la pensée et dans l'œuvre simenonienne. De façon analogue, le critique met en évidence toute une série de références intertextuelles dont le texte est imbibé pour revendiquer, une fois de plus chez SIMENON, la volonté de placer le lecteur face à une "mise en abyme généralisée" (p. 69).

C'est pourquoi, lorsqu'on lit l'article de FOURCAUT, on a l'impression d'être plongés de manière simultanée dans deux univers apparemment antithétiques: le monde réel, appelé par l'auteur "Monde-Mère" et le "contre-monde", représenté par la littérature et l'écriture. Comme toujours chez SIMENON, mais de manière emblématique dans *Le Train de Venise*, le lecteur est en effet confronté à une superposition constante du plan du réel et de celui de la fiction, s'entrelaçant et se mêlant sans cesse; ainsi le roman s'avère être non seulement le titre du roman simenonien, mais la métaphore même du texte.

Dans cette représentation du roman dans le roman, un rôle central est joué par Venise, “la ville par excellence de la Mer” (p. 74), que le protagoniste abandonne, au cours des premières pages, pour monter dans le train qui le conduira à Paris. Ce “train de Venise” (p. 68) constitue à la fois le point de départ et celui d’arrivée du protagoniste, dont l’avenir, anticipé par son propre patronyme (“il est Justin Calmar”, p. 73), est programmé pour deux destins opposés. D’abord, il devient le double de l’écrivain, lorsque dans ce train en marche, il rencontre l’inconnu qui lui offre “la clé de la richesse” (p. 77), “la clé toute puissante” (p. 79), symbole de la masculinité; mais ensuite, déchiré par la nature factice de ce pouvoir, disponible seulement à condition de mener une vie de mensonges, Calmar, “écrivain-faussaire” (p. 73) et “écrivain avare” (p. 78), enjambe la fenêtre de son bureau et, en même temps, saute hors de ce monde de fiction et “accède au Dehors du Livre” (p. 80) pour se réconcilier avec le monde réel, celui de la Mer/Mère originelle, symbolisée par Venise. Ce retour définitif à Venise, selon FOURCAUT, se fait l’écho d’un autre roman qui joue sur le binôme Venise-Mort, à savoir *La Mort à Venise* de Thomas Mann.

On peut observer le parallélisme entre les titres de ces deux romans, qui identifient la Sérénissime au pivot de la narration: d’un côté, le protagoniste du roman allemand, poussé par un irrésistible désir d’ailleurs, sera conduit dans la ville italienne et y mourra; de l’autre, c’est précisément à partir du “train de Venise” que la vie de Justin Colmar décline vertigineusement jusqu’au suicide.

Vers la fin de son analyse, FOURCAUT souligne donc la fonction dont la ville de Venise est investie, une fonction qui s’avère strictement liée à deux constantes de l’œuvre de SIMENON: d’une part, à la dimension psychanalytique, associant la ville surgissant de la mer à l’archétype de la Mère et, d’autre part, à la dimension strictement littéraire, manifestant le désir mélancolique du protagoniste, véritable double fictionnel de l’écrivain, de sortir de la fiction.

Sara AGGAZIO

Marina GEAT, “Georges Simenon et Federico Fellini: ces mystérieuses synchronicités”, Laurent DEMOULIN et Hugues SHEEREN (dir.), “Simenon et l’Italie”, *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n. 75, Automne / Autunno 2018, pp. 83-100.

L’article de Marina GEAT vise à analyser et à expliquer la complexité du rapport qui, à partir de leur première rencontre, a lié Georges SIMENON et Federico FELLINI tout au long de leur vie.

La première rencontre entre les deux artistes a lieu en 1960, à l'occasion de la projection de la *Dolce Vita* au concours du XIII^e Festival de Cannes. Dans cette circonstance SIMENON, membre du jury, va se battre jusqu'à conduire la *Dolce Vita* à la victoire; au nom d'une fascination soudaine, née d'une série d'analogies entre sa vision du monde et celle que FELLINI avait présentée dans son film. Selon Marina GEAT, le terme que les deux artistes auraient employé pour décrire leur lien, né d'une coïncidence à l'apparence fortuite, est celui de "synchronicité" (p. 85), expression qu'ils empruntent aux études de Carl Gustav JUNG, psychanalyste dont tous les deux admiraient le travail. En introduisant la notion de synchronicité, décrivant une relation qui n'est casuelle qu'en apparence, l'auteure du présent article analyse l'amitié profonde de FELLINI et SIMENON, à partir de trois points fondamentaux: le rapport avec l'univers féminin, le lien artistique et leurs influences réciproques.

En ce qui concerne le premier aspect, la femme semble constituer, d'après l'étude de GEAT, une véritable obsession tant pour le cinéaste que pour l'écrivain, même si les deux hommes ont l'air de vivre leur relation à la sexualité d'une manière différente et – dirait-on – complémentaire. Pour SIMENON, on peut parler en effet d'une sexualité exagérée et presque compulsive, qu'on retrouve chez FELLINI dans la figure du docteur Sante Katzone, nom dont l'évidente allusion sexuelle se réfère aux nombreuses conquêtes féminines du personnage.

Par rapport à cette dimension, la tranquillité et la stabilité de la vie affective de FELLINI semblent de premier abord se situer très loin de ce type de vision, toutefois la présence d'une multitude de figures féminines dans la production du cinéaste, paraît révéler l'existence d'une vision presque obsédante de la sexualité, que l'on retrouve, par exemple, dans le film *Casanova*.

À cet égard, Marina GEAT souligne en particulier l'importance du rapport que les deux artistes entretiennent avec leurs compagnes, Giulietta et Teresa: deux figures spéculaires, qui semblent exercer un pouvoir bénéfique, en mesure de calmer et d'équilibrer les tourments de leurs hommes.

Naturellement, à côté du thème du féminin, l'affinité entre FELLINI et SIMENON concerne surtout leur production artistique. Comme on vient de l'observer, SIMENON, fasciné par le travail de son ami, avait vigoureusement lutté pour assigner le prestigieux prix du Festival de Cannes à la *Dolce Vita* et, successivement, il avait interviewé FELLINI pour *L'Express*, à l'occasion de la présentation en France de son *Casanova*.

Quant au réalisateur italien, sa contribution sera fondamentale pour le lancement en Italie de la production de SIMENON, dont la reconnaissance artistique en France sera anticipée par le succès des publications suisse-allemandes et italiennes. Plus spécifiquement, en Italie, FELLINI collaborera à insérer la production artistique de SIMENON dans la collection "Biblioteca Adelphi" de la maison d'édition

Adelphi, dont il admirait le projet culturel, influencé par le travail du psychanalyste Ernest BERNHARD et du traducteur Bobi BAZLEN, grâce à qui FELLINI avait connu la pensée de JUNG.

Or, la théorie de JUNG, fondamentale pour comprendre la relation entre le réalisateur et l'écrivain, sera présente aussi au niveau du rapport entre les inconscients des deux artistes. Ce type de rapport, évidemment influencé par ce profond lien d'amitié, s'exprime principalement à travers le phénomène de "compénétration" (p. 94), qui concerne l'imaginaire des deux artistes, rendu manifeste en particulier à travers les rêves de Fellini.

À cet égard, un exemple très représentatif est celui du "Rêve de Neptune" (p. 94), dont FELLINI parle dans sa correspondance avec SIMENON. Au cours de ce rêve, qui d'après le récit de FELLINI, aurait eu lieu pendant une période de dépression latente, il voit un homme qui représente en réalité une fusion de JUNG et de SIMENON, laquelle va aider le réalisateur à se plonger dans son inconscient pour recommencer à créer.

Enfin, l'auteure de cet article considère l'émouvante "synchronicité" qui lie les deux hommes et qui se manifeste d'une manière tragique, à travers la correspondance échangée à l'époque de la maladie qui conduira FELLINI à la mort, et la description de la cruauté de la souffrance, que SIMENON présente dans son roman *Les Anneaux de Bicêtre*.

Maria Sole LANNUTTI

Paul MERCIER, *Souvenirs d'Italie et propos sur l'actualité dans les écrits autobiographiques de Georges Simenon*, Laurent DEMOULIN et Hugues SHEEREN (dir.), "Simenon et l'Italie", *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n. 75, Automne / Autunno 2018, pp. 101-117.

Cet article décrit les liens que SIMENON a entretenus pendant sa vie avec l'Italie. Cette terre est bien présente dans l'œuvre autobiographique de l'écrivain, dont la connaissance du 'beau pays' se renforce, grâce à ses nombreux voyages: Florence, qu'il appellera "ma ville bien aimée" (p. 106), Venise, Rome, Naples et d'autres encore. Attiré par la richesse de son patrimoine culturel, Simenon souligne maintes fois son admiration pour la peinture de la Renaissance italienne; en ce sens, il semble partager avec les artistes de son époque un goût raffiné, dont le but est celui d'éterniser la beauté des femmes et d'en exalter la sensualité. Exception faite pour la relation d'amitié que SIMENON noue avec son éditeur Arnaldo MONDADORI et pour l'admiration qu'il

nourrit à l'égard de FELLINI, SIMENON semble ne plus s'intéresser aucunement à l'Italie, surtout en ce qui concerne la situation politique de l'Après-guerre et la réception de son œuvre.

En effet, l'écrivain ne croit nullement à la survie de ses romans, ni en Italie, ni ailleurs. Il affirme simplement sa position contre les dictatures, en faveur d'une affirmation de la liberté des citoyens et de la démocratie. Il n'hésite pas du reste à montrer ouvertement son hostilité, face aux autorités religieuses, dont la première est celle de la papauté. Sa critique s'appuie sur une vision de l'homme qui semble être la victime des obligations imposées par l'Église catholique.

Par ailleurs, le succès que SIMENON a obtenu en Italie, grâce à l'invention du commissaire Maigret, n'a provoqué aucune réaction chez l'écrivain: les adaptations tirées de ses œuvres ne l'intéressent pas.

En définitive, on peut conclure que le lien entre SIMENON et l'Italie demeure vague, jusqu'au moment où l'écrivain décide d'interrompre sa production romanesque, pour se consacrer exclusivement à l'élaboration de ses *Mémoires intimes*, qui nous fournissent la clé pour comprendre les rapports qu'il instaure avec l'Italie et sa culture.

Margherita SCIUTTO

Hugues SHEEREN, "Présence ou absence de Simenon dans le contexte scolaire italien", Laurent DEMOULIN et Hugues SHEEREN (dir.), "Simenon et l'Italie", *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n. 75, Automne / Autunno 2018, pp. 118-138.

Étant donné le grand succès que George SIMENON suscite parmi les lecteurs italiens, l'auteur du présent article s'interroge sur le rôle occupé par l'écrivain dans le contexte scolaire italien, notamment au lycée. L'intérêt se focalise principalement sur les programmes en cours de littérature italienne et de Français Langue Etrangère (F.L.E.), pour essayer de comprendre si et de quelle manière les romans de l'écrivain sont exploités dans les établissements scolaires italiens. Bien que, d'après SHEEREN, l'analyse ne puisse aucunement se considérer comme étant exhaustive, vu le grand nombre de textes existants, son étude révèle une tendance générale du contexte scolaire italien à considérer l'œuvre de SIMENON comme étant para-littéraire.

Dans un premier temps, Hugues SHEEREN passe en revue plusieurs anthologies publiées par des maisons d'édition italiennes, pour estimer si l'écrivain belge est présent dans les programmes scolaires des lycées italiens. Il en résulte que, là où l'auteur n'est que tout simplement négligé

– ce qui est souvent le cas – la présence de SIMENON s'avère profondément liée au commissaire Maigret, le héros de ses romans policiers, alors que ses “romans durs”, c'est-à-dire ses romans psychologiques, sont malheureusement toujours absents des manuels scolaires italiens. Dans cette optique, la place relative destinée à l'œuvre simenonienne s'expliquerait par le choix de l'écrivain de publier dans un genre considéré comme étant mineur. Par ailleurs, dans le choix des textes proposés, aucun de ses romans ne semble être privilégié et l'on remarque, au contraire, une inclination marquée à traiter SIMENON dans une perspective toute didactique, ayant pour seul but l'encadrement des caractéristiques du genre représenté par l'écrivain. Cela expliquerait en partie pourquoi il est fort probable de trouver trace des *polars* simenoniens dans les manuels de la *scuola media*, ou des premières années de lycée.

En revanche, dans le cadre des cours de F.L.E., la littérature est souvent abordée à partir de la troisième année du lycée. Dans les deux cas, les textes choisis sont à la fois adaptés, abrégés, simplifiés et transformés souvent en audio-livres, pour être mieux exploités, plutôt dans un but linguistique que dans le but d'en mettre en relief la valeur littéraire.

Bien que l'Italie soit donc l'un des pays du monde où SIMENON est le plus apprécié et bien qu'il soit le deuxième auteur le plus traduit en langue italienne, juste après SHAKESPEARE, la place que cet écrivain occupe dans le contexte scolaire italien ne semble pas pour autant significative.

Cette constatation, qui de premier abord peut s'avérer étonnante, constitue en réalité la conséquence directe de toute une série de contraintes, liées aux programmes scolaires italiens. Ces derniers doivent tenir compte de la vastité de la littérature française et francophone, et finissent donc par tomber dans une généralisation de l'œuvre simenonienne, qui demeure très peu exploitée pour sa valeur intrinsèque et pour sa complexité et n'est souvent limitée qu'à la production ‘policière’. Celle-ci – selon SHEEREN – devrait être étudiée davantage, non seulement en vertu des caractéristiques qui lui sont propres, mais surtout pour sa catégorisation dans un genre littéraire considéré comme mineur. Appartenant à ce que l'on appelle habituellement “paralittérature” (p. 124), le genre policier et donc l'œuvre de SIMENON, continuent d'occuper par conséquent, même à l'heure actuelle, une place marginale dans le cadre des anthologies scolaires italiennes.

Sara AGGAZIO

Maurizio TESTA, Murielle WENGER, “Simenon-Simenon, quand une bio-bibliographie se construit en ligne”, Laurent DEMOULIN et Hugues SHEEREN (dir.), “Simenon et l’Italie”, *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n. 75, Automne / Autunno 2018, pp. 139-152.

L’article présente, à travers un excursus des rapports entre les œuvres de SIMENON et le panorama culturel italien, la naissance du blog Simenon-Simenon (www.simenon-simenon.com), le seul entièrement consacré à l’écrivain. D’après l’analyse illustrée, on peut constater que, au-delà de la publication d’une série de romans publiés sous pseudonyme, la véritable diffusion des œuvres de SIMENON en Italie commence avec les éditions Mondadori, maison d’édition avec laquelle l’auteur va publier les histoires de Maigret et les autres “romans durs” (p. 141). Une telle collaboration durera jusqu’à 1985, lorsque, à cause d’un contentieux avec FORMENTON, Adelphi va obtenir les droits de l’écrivain. En décembre 1964, la série télévisée *Le inchieste del commissario Maigret*, avec Gino CERVI, débute à la chaîne télévisée R.A.I. et obtient immédiatement un succès extraordinaire qui n’influencera pas seulement la vente des romans de SIMENON, mais même la vie et les habitudes des Italiens.

Malgré l’énorme succès de SIMENON et de ses histoires, ce ne sera qu’au cours des années 1980 que Maurizio TESTA, à l’occasion de ses réflexions sur l’auteur, va se proposer de rédiger, d’une manière atypique, la première véritable biographie de SIMENON, qui paraîtra sous le titre *Maigret e il caso Simenon*⁵. C’est justement à partir de la publication de cette biographie, qui se va se développer le projet de créer, grâce à l’emploi des nouvelles technologies, un blog pour étudier SIMENON et ses œuvres, à travers une forme communicative nouvelle et attrayante.

Le blog, qui voit le jour à la fin de novembre 2010, se base sur deux composantes principales: d’un côté la bio-bibliographie de SIMENON, à laquelle on peut toujours ajouter des informations et des intégrations, et de l’autre côté, la source des informations qui concernent, tant la vie de SIMENON, que l’analyse de ses œuvres. Aujourd’hui le blog, qui originellement s’adressait exclusivement au public italien, publie tous les jours des articles, dont la langue et les thèmes s’alternent chaque semaine. Comme on vient de le constater, les principes fondamentaux sur lesquels se fonde ce blog sont l’évolution et le changement, essen-

5 Maurizio TESTA, *Maigret e il caso Simenon*, Roma, Biblioteca del Vascello, 1994.

tiels pour réussir aussi bien à promouvoir la connaissance de SIMENON, qu'à susciter de l'intérêt pour la lecture de ses œuvres.

Pour ce faire, les auteurs du blog ont créé une structure qu'on pourrait définir à la fois verticale et horizontale. En ce qui concerne la dimension verticale, on se réfère à la variété des thématiques traitées (SIMENON, sa biographie, ses œuvres, Maigret...); tandis que la notion de communication horizontale se réfère plutôt à l'emploi d'une forme de communication non élitaire, qui puisse faciliter la diffusion des œuvres de l'auteur, même grâce à l'emploi, de plus en plus fréquent, d'une série de "media miroirs" (p. 148), dont l'objectif est, entre autres, celui d'élargir la connaissance de l'écrivain sur les réseaux sociaux.

Maria Sole LANNUTTI

Jean-Baptiste BARONIAN, "Et l'Italie dans tout cela?", Laurent DEMOULIN et Hugues SHEEREN (dir.), "Simenon et l'Italie", *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n. 75, Automne / Autunno 2018, pp. 153-159.

Dans la section "Inédits" du présent numéro de la revue, Jean-Baptiste BARONIAN prend en considération les vingt et une dictées, publiées par Georges SIMENON de mars 1975 à juillet 1981. Ce corpus constitue une autobiographie que le critique juge "hors du commun" (p. 153), puisqu'elle met en évidence le besoin ressenti par l'écrivain de se justifier et d'expliquer les pourquoi et les comment de son existence personnelle et littéraire.

Dans la deuxième partie, qui commence avec la question qui donne le titre à son article ("et l'Italie dans tout cela?"), BARONIAN s'interroge en effet sur le rôle joué par la Péninsule italienne dans les écrits autobiographiques simenoniennes. Il y trouve de nombreux extraits qui font référence aux différentes villes italiennes visitées, notamment Naples, Venise, Milan, Rome, et il remarque un attachement particulier de l'écrivain à l'Italie, en raison de ses beautés, de ses villes, de sa cuisine et finalement de ses femmes, parmi lesquelles il a rencontré Teresa Sburelin, sa dernière compagne.

Sara AGGAZIO

Joseph-César PERRIN, “Éléments pour une histoire du paysage et du milieu rural valdôtain”, *Bulletin de l’Académie Saint-Anselme d’Aoste*, n. XVII, 2016, pp. 11-136.

En ouvrant le numéro XVII du *Bulletin de l’Académie Saint-Anselme d’Aoste*, le long essai de Joseph-César PERRIN vise à reconstruire, à travers l’étude minutieuse de nombreux documents tirés des archives des communautés seigneuriales, ecclésiastiques et communales, l’histoire du paysage et du milieu rural au Val d’Aoste, des origines jusqu’à nos jours.

Le paysage agropastoral que nous voyons aujourd’hui en Vallée d’Aoste constitue le résultat de la lente transformation produite par l’intervention humaine sur l’environnement naturel de cette région italienne, une action dictée très souvent par les nécessités quotidiennes de la subsistance, liées aux conditions climatiques, à la nature du sol, à la latitude et à l’altitude, ainsi qu’aux facteurs humains et sociaux typiques de l’économie rurale, largement dominante jusqu’à la fin du XIX^e siècle.

Si les données concernant l’anthropisation du Val d’Aoste attestent avec certitude que ce territoire était déjà habité au Mésolithique, les premiers témoignages d’une activité métallurgique, telle l’exploitation des mines d’or, de cuivre et de fer, sont dus aux Salasses. Au cours du V^e millénaire se développent également l’agriculture et l’élevage: les Gaulois possédaient en effet des champs qu’ils cultivaient à l’aide de l’airaire, une sorte de charrue rudimentaire, grâce à laquelle la cultivation des céréales était possible.

À côté de ce genre de cultures, l’historien Strabon parle dans sa *Geographia* (IV) de la cultivation de la vigne, devenue florissante après la conquête romaine du Val d’Aoste, grâce à l’introduction d’un système d’irrigation presque capillaire et de “la *centuriatio*, c’est-à-dire la division du territoire agricole en carrés” (p. 20), qui prévoyait d’ailleurs de destiner une partie des terres à des pâturages communs.

Le Moyen Âge s’ouvre en Vallée d’Aoste avec la domination franque (575 a. J.-C.): se développe alors une activité intensive de défrichement et de déboisement, ayant pour but d’étendre les propriétés, selon les mêmes principes qui régnaient au-delà des Alpes, d’abord sous les Mérovingiens et ensuite sous les Carolingiens. Plus spécifiquement, s’affirme au Val d’Aoste le système des *manses*, que Marc BLOCH a définis des “unités territoriales et humaines” (p. 23), caractérisées par la présence d’une maison et d’un ensemble de champs cultivés par un groupe d’hommes. Sous la domination carolingienne, naît alors le clergé rural, qui agrandit considérablement ses propriétés, surtout

grâce aux donations des fidèles, contribuant à la perpétuation du système des *manses*.

À l'époque où les fiefs apparaissent en Europe, instaurant le régime féodal, l'institution du manse semble persister en Vallée d'Aoste, contribuant peu à peu à la constitution des premiers hameaux et villages, surgis pour favoriser la solidarité entre les paysans qui pouvaient jouir d'un certain nombre de biens et de terres communs, ainsi que le prévoyait déjà la *Lex Burgundionum*.

La méthode de cultivation typique de la région a été pendant bien des siècles la jachère. En effet, afin d'améliorer au maximum leur fertilité, les terrains avaient besoin d'une période de repos, qui comportait une année d'ensemencement et une de repos. L'usage de la jachère survivra au Val d'Aoste – surtout dans les montagnes – jusqu'au début du XX^e siècle, témoignant d'un certain isolement culturel de la région, ainsi que de la relative lenteur avec laquelle les nouvelles méthodes de cultivation étaient acceptées par les agriculteurs valdôtains.

Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, les Valdôtains avaient su conserver le régime agraire de "la vaine pâture" (p. 50), marqué par la présence de prés et de champs non clôturés: "Il s'agit [...] d'une mosaïque de champs et de prés 'irréguliers', c'est-à-dire de forme et de dimension extrêmement variables car la morphologie accidentée de notre territoire ne permettait pas d'y découper des bandes régulières et de grandes dimensions" (p. 50) – explique PERRIN. La pratique de la vaine pâture a alimenté la cohésion à l'intérieur de la communauté villageoise, car elle demandait de la part des propriétaires qu'ils se mettent d'accord quant à l'organisation des espaces cultivés.

À côté de ces derniers, le paysage rural valdôtain était marqué par des terrains interdits à la vaine pâture, généralement représentés par des vergers plantés d'arbres fruitiers et surtout de jardins potagers, fort importants pour la survie des paysans, à qui ils fournissaient une partie considérable de l'alimentation. On y cultivait toute sorte de plantes potagères, mais aussi des plantes aromatiques et médicinales, ainsi que de la rhubarbe, de la réglisse, du groseiller, du cassis et des fleurs.

Néanmoins, c'est surtout la culture de la vigne qui suscite la stupeur des voyageurs dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, émerveillés de voir pousser ce type de cultivation sur les pentes ensoleillées des collines et des montagnes du Val d'Aoste, même à des altitudes très élevées (jusqu'à 1.300 mètres). Pour Joseph-César PERRIN, un élément qui a toujours façonné de manière caractéristique le paysage valdôtain est représenté par les treilles, déjà employées dans le haut Moyen Âge par Saint Ours, dans le but de conserver le plus possible la chaleur et d'éviter que les vignobles soient endommagés par le souffle violent de l'avalanche.

Malgré les modifications intervenues au fil des siècles, les murs en pierre soutenant les terrasses où l'on cultive les vignes sont encore visibles de nos jours en Vallée d'Aoste: à Donnas, Pont-Saint-Martin, mais aussi à Arvier et au Valdigne, on peut contempler même de nos jours les couleurs typiques du paysage valdôtain: le vert, le jaune et le gris.

Si les cultures constituent un élément indissociable du paysage rural en Vallée d'Aoste, les maisons en bois et pierre ne le sont pas moins. Marquées par un "chromatisme sobre" (p. 75), elles constituent, ainsi que l'affirmait Robert BERTON, la "conscience ethnique" du Val d'Aoste (p. 76). Regroupées en petits villages et en hameaux sur les pentes des collines et des montagnes, les maisons traditionnelles offrent au touriste et au voyageur une image de la communauté valdôtaine d'antan, où les valeurs de la solidarité et du dur travail étaient sans aucun doute dominantes.

Au point de vue historique si, dans la première partie du XIX^e siècle, on assista à d'importants travaux d'assainissement des marais (notamment, celui de Pollein et de Verraye), en raison de la croissance démographique de la région et du besoin conséquent de nouveaux terrains cultivables, vers la fin du siècle, s'affirma en revanche une tendance manifeste à l'abandon de l'activité agro-pastorale de la part des habitants de la Vallée d'Aoste. La première conséquence d'un tel abandon concerna la culture de la vigne, rendue particulièrement difficile entre autres par l'apparition d'une série de parasites, comme l'oïdium (1843), le mildiou (1886) et surtout le terrible phylloxéra (1896). La disparition des vignobles – exception faite pour la Basse Vallée et le Valdigne – a modifié donc considérablement la structure du paysage agropastoral valdôtain, en le dépouillant d'un élément caractéristique, à savoir la treille.

Enfin, l'émigration qui a marqué le XX^e siècle a largement contribué aux divers changements qui se sont opérés sur le paysage du Val d'Aoste, où seulement dans les années 1980, on a donné une nouvelle impulsion à certaines cultures autochtones, telles la pomme reneitte, ou certains crus renommés et typiques de la tradition. C'est que, comme le note PERRIN, une profonde modification de la mentalité s'est opérée chez les Valdôtains: si autrefois le labeur de la terre était en effet considéré comme un point d'honneur, car cette activité permettait de prolonger l'héritage familial, de nos jours ce n'est plus ainsi. L'avènement du tourisme saisonnier, la réalisation des différentes stations de ski, le développement du réseau des transports et la diffusion de l'industrie du bâtiment ont changé non seulement le paysage de la Vallée d'Aoste, mais surtout la mentalité de ses habitants, les éloignant progressivement de leurs origines et de leur identité culturelles.

Toutefois, comme le note encore Joseph-César PERRIN, on assiste au cours des toutes dernières années à un phénomène de retour des

jeunes générations à la pratique des activités agro-pastorales, à travers un emploi de plus en plus avisé et intelligent des nouvelles techniques de cultivation. Par cette voie, l’auteur du présent essai souhaite que la préservation du paysage valdôtain soit garantie, car “le rapport entre le paysage rural et notre peuple – forgé par lui, mais à son tour forger – à été l’humus sur lequel se sont développés notre identité, notre âme, notre civilisation alpestre. Le détruire c’est anéantir notre nationalité” (p. 136).

Simonetta VALENTI

Michele MASTROIANNI, “*Le rêve et son interprétation*: livre de chevet d’Henri Bauchau ou Freud au chevet de l’écrivain?”, dans Alessandra PREDÀ et Eleonora SPARVOLI (dir.), *Livres de chevet de Montaigne à Mitterrand*, Milano, LED, 2018, pp. 139-160, <http://www.ledonline.it/ledonline/856-livres-de-chevet.html>

Dans le beau volume *Livres de chevet de Montaigne à Mitterrand*, réunissant les interventions proposées au X^e Séminaire Balmas qui a eu lieu à Gargnano en juin 2017, trois essais concernent les littératures francophones: celui de Cristina BRANCAGLION dont on peut lire le compte rendu dans la section “Études linguistiques”, celui de Michele MASTROIANNI que je présente ici, celui de Francesca PARABOSCHI signalé dans la section de la “Francophonie des Caraïbes”.

Comme l’annonce le sous-titre de cet essai, “*La sourde oreille ou le rêve de Freud* entre inconscient, psychanalyse et écriture”, Michele MASTROIANNI propose une réflexion très soignée et très fine sur le vaste poème en prose “construit comme un itinéraire existentiel” (p. 141), publié par BAUCHAU en 1981, en se proposant de répondre à quelques questions capitales pour la compréhension de l’œuvre, de la vie et de la pensée de l’auteur belge.

Après avoir mis en lumière les idées de BAUCHAU sur l’essence de la poésie, vue comme la réalité de la profondeur “au fil d’une temporalité a-temporelle et mythique” (p. 142), comme trait d’union entre le passé et le futur, entre la remémoration et la projection, MASTROIANNI remarque que le texte choisi, qu’il définit comme “poème autobiographique, poème de rencontre avec Freud, poème de rêve ayant comme objet fondateur d’exégèse la parole freudienne” (p. 143), est complexe et hermétique, si bien que – pour en entamer l’analyse – il faut avoir recours aux écrits théoriques de BAUCHAU et plus spécialement

à *Rencontres avec Freud*, “essai conçu comme lieu de l’herméneutique du poème” (p. 148). En fait, l’étude approfondie et pénétrante de MASTROIANNI se construit comme un ensemble de renvois, imbriqués dans un constant jeu de miroirs, entre la biographie de l’écrivain, les idées exprimées dans l’essai, les images constitutives du poème, ayant au centre la figure de FREUD, protagoniste du rêve de BAUCHAU, mais aussi double de l’écrivain même, “figure de l’imaginaire et d’une forme identitaire dans laquelle [...] Henri Bauchau et Freud finissent par se correspondre sous l’effet d’un jeu de reflets d’images spéculaires, au miroir de la création poétique” (p. 151).

Ainsi, par le complexe itinéraire conçu grâce à “la présence consubstantielle” (p. 155) de FREUD à son chevet, grâce à la reconnaissance de la psychanalyse permettant la remémoration de l’enfance et l’émergence des images et du sens perdu venant de l’inconscient, BAUCHAU peut construire une nouvelle vision du monde et de lui-même, en réalisant “l’exigence fondatrice de [sa] vie: vivre en écrivain” (p. 154) et en donnant libre cours à l’imaginaire poétique de *La sourde oreille*.

Liana NISSIM

Fanny MAHY (dir.), “Fantastique, étrange et merveilleux dans les productions francophones”, *Les cahiers du GRELCEF*, n. 9, mai 2017, https://www.uwo.ca/french/grelcef/cgrelcef_09_numero.htm.

“La diversité des enjeux, esthétiques, discursifs, herméneutiques, ou même heuristiques potentiels du paradigme merveilleux décrit, souhaité, convoqué, regretté dans les œuvres de ce champ font l’objet de ce numéro. Le merveilleux est intimement lié au fait francophone, dès lors, du point de vue discursif, comme le laissent découvrir les articles rassemblés ici”, souligne Laté LAWSON-HELLU dans son éditorial “Le merveilleux et le texte francophone” (p. 11). Fanny MAHY, dans son introduction “Fantastique, étrange et merveilleux dans les productions francophones” (pp. 13-14) souligne un dépassement des théories de TODOROV dans le traitement du thème tout en annonçant l’ampleur et la richesse du merveilleux, de l’étrange et du fantastique au sein des littératures francophones en tous les temps et toutes les époques.

Le volume se divise en quatre parties principales qui correspondent aux divers domaines géographiques francophones. Nous rendrons compte ici des articles concernant la littérature belge d’expres-

sion française et nous renvoyons aux sections de “Francophonie de l’Afrique sub-saharienne”, “Francophonie des Caraïbes”, “Francophonie du Québec et du Canada” pour les autres contributions.

La section “France et Belgique” (pp. 251-329) se compose de cinq articles; nous allons présenter les contributions centrées sur la littérature belge et nous nous limitons à signaler celles portant sur la littérature hexagonale: “Ésotérisme et mysticisme dans le roman colonial français du XX^e siècle” de Jean-Bernard EVOUNG FOU DA (253-265); “Fantastique *Onuphrius!* Humour et réflexivité de la chose fantastique chez Théophile Gautier” de Valentin TRABIS (pp. 267-284). Une étude est consacrée au cinéaste, écrivain et dramaturge français Eugène GREEN: “Le fantôme et le Réel. L’image transcendante dans le cinéma d’Eugène Green” de Arnau VILARÓ MONCASÍ (pp. 285-300).

Bacary SARR est l’auteur de l’article “Esthétique de l’hésitation et de l’incertain dans la littérature fantastique belge: *La Truie* de Thomas Owen et *Malpertuis* de Jean Ray” (pp. 301-314). Le critique choisit deux textes phares de la littérature fantastique belge, pour mieux approfondir l’importance sémantique et fonctionnelle de l’hésitation. Après une brève confrontation entre différents ouvrages théoriques sur le sujet, SARR étudie les deux cas d’hésitation dans les romans sélectionnés. Le critique montre d’un côté comment “le lecteur de *La Truie* tente vainement de déjouer les pièges qui lui sont tendus grâce à la puissance de séduction du narrateur. Ce dernier étant tantôt omniscient, tantôt dans la même zone d’hésitation que le lecteur et le personnage” (p. 306) et d’un autre côté SARR explique comment l’hésitation dans *Malpertuis* “ne se place plus uniquement dans le cadre du narrateur, du personnage ou du lecteur. Le champ de l’hésitation s’élargit [...] jusque dans les supports de l’information narrative, que constituent les documents-manuscrits rédigés par d’autres narrateurs, d’autres ‘je’” (p. 308). SARR analyse la naissance d’un véritable effet d’angoisse et d’incertitude subjuguant le lecteur, d’où sa difficulté de déchiffrement et le malaise qui en découle concernant entre autres son activité critique vis-à-vis du texte, des personnages et des narrateurs. Suit l’étude de Fanny MAHY “Pour une lecture fantastique de l’affaire Dutroux: ‘Le grand méchant Marc’ de Nicolas Ancion” (pp. 315-329). Le critique réfléchit sur la transfiguration de et par la littérature de la figure du criminel en s’appuyant sur le cas de Marc DUTROUX, dont elle analyse le traitement au niveau médiatique et littéraire. Elle travaille notamment sur l’article de Marc LITS intitulé “L’affaire Dutroux: la création médiatique d’un monstre” et sur la nouvelle de Nicolas ANCION “Le grand méchant Marc”. Au cœur de ce récit est le monologue d’un personnage s’appelant Marc Dutroux; MAHY prouve comment “il est possible de lire ce texte, non seulement comme une méprise absurde, mais aussi comme celle d’un seul et unique Dutroux qui, tapi dans l’ombre des lignes, s’inventerait un

double pour s'échapper de lui-même. [...] une fuite de soi au moyen du dédoublement de soi" (p. 317). Le critique mène une étude très intéressante et très bien circonstanciée sur l'"image profondément modifiée d'un criminel non plus perçu de l'extérieur et figé dans sa monstruosité mais bien de l'intérieur, dans un rapport psychotique plus intime et plus complexe se jouant des catégories établies entre bourreaux et victimes" (p. 326).

Francesca PARABOSCHI