

Peter UTZ, *Culture de la catastrophe. Les littératures suisses face aux cataclysmes*, Carouge-Genève, Éditions Zoé, 2017, 448 pp.

S'ouvrant par l'image allégorique – contenue dans le roman *Pomona* de l'auteure suisse Gertrud LEUTENEGGER – de quelques pommes conservées dans une cave sur des journaux dépliés, le présent volume aborde le nœud de la complémentarité entre l'idylle suisse, symbolisée par les pommes, et les catastrophes, reproduites dans les journaux, dont l'encre pourrait contaminer les fruits. Dans cette dialectique entre idylle et désastre, s'insère – selon Peter UTZ – la littérature, en tant qu'“acteur de la perception, de la représentation et de l'interprétation culturelle des catastrophes” (p. 21).

Dans la même section introductive, “Dans le kaléidoscope des catastrophes” (pp. 7-31), qui constitue le premier des dix chapitres de l'ouvrage (à leur tour divisés en sous-chapitres indépendants), l'auteur, après avoir mis en évidence l'origine dramaturgique du terme “catastrophe”, ainsi que son caractère indissociable de la civilisation, annonce l'approche historico-thématique de son étude, visant également à représenter la richesse et la diversité des littératures suisses.

Le deuxième chapitre, intitulé “Quand le monde fait naufrage en Suisse” (pp. 33-92), est consacré aux “scénarios catastrophes dans lesquels les littératures suisses s'ouvrent à leurs cultures de référence et donc au monde entier” (p. 30). Après une référence historique à la première catastrophe à l'écho médiatique international (le séisme de Lisbonne de 1755), UTZ analyse la tension entre le local et l'universel, par le biais de nombreux cas exemplaires: de *Guillaume Tell* de SCHILLER à *La Fin du monde filmée par l'ange de Notre-Dame* de CENDRARS, de *Monde* de WALSER à *L'Homme apparaît au Quaternaire* de FRISCH, en passant par l'œuvre littéraire et picturale de DÜRRENMATT.

Suivent deux chapitres qui focalisent l'attitude de la Suisse, face à la catastrophe: “Le ciment des catastrophes” (pp. 93-135) et “Le regard sur la catastrophe” (pp. 137-170). Si, au XIX^e siècle, la communauté helvétique utilise le cataclysme naturel comme “ciment social” (p. 97), lui donnant l'occasion de s'éprouver “comme une ‘communauté nationale de destin’” (*Ibid.*) solidaire et fraternelle, dès le XX^e siècle, par rapport aux “événements politiques et militaires qui se jouent au-delà

des frontières” (p. 138), la Suisse gardera ses distances, se révélant essentiellement en tant que spectateur neutre.

Toutefois, en dépit du célèbre discours, tenu par le Prix Nobel SPITTELER en 1914, dans lequel il défendait la neutralité suisse, les écrivains helvétiques ont souvent jeté un regard critique sur ce rôle d’observateur passif. UTZ nous montre ainsi comment des auteurs, tels que ZOLLINGER, DÜRRENMATT, HÜRLIMANN, ont refusé, par le biais de leur œuvre, le confort du “fauteuil du spectateur” (*Ibid.*), face aux carnages des guerres mondiales.

Dans la partie centrale du volume (chapitres 5, 6 et 7), le spécialiste revient sur les catastrophes naturelles, pour en identifier trois, qui lui apparaissent comme étant typiques de l’espace alpin. L’avalanche est le premier “scénario catastrophe spécifiquement suisse” (p. 175). À partir d’une réflexion s’appuyant sur les nombreuses illustrations contenues dans le chapitre, “Silence, danger d’avalanche!” (pp. 171-220), UTZ nous montre alors la difficulté de représentation de ce phénomène naturel, d’abord dans l’iconographie, ensuite dans le récit littéraire. Dans ce chapitre, le critique arrive pourtant à relever cinq paradigmes de narration: le récit d’un témoin oculaire, l’anecdote historique – c’est le cas du genre des almanachs –, le roman alpestre – comme par exemple, *Liens de neige* de Margrit SCHRIBER –, le monologue – tel que *La Haute Route* de Maurice CHAPPAZ – et le conte allégorique – comme *Le vieux Sceau* d’Adalbert STIFTER.

Quant au déluge, qui constitue le deuxième type de danger naturel lié à la topographie helvétique, il est étudié dans le septième chapitre, “L’arche de Noé, le déluge et l’île alpine” (pp. 221-260), par le biais de l’allégorie biblique de l’Arche, une image récurrente dans la production littéraire suisse. Selon une approche historique, l’auteur examine une série de textes (de GOTTHELF, CENDRARS, RAMUZ, entre autres) qui forment “un défilé d’arches du XVIII^e siècle jusqu’à nos jours” (p. 222), alors que, parallèlement, il réfléchit à l’évolution du Noé littéraire, une figure qui passe de celle du héros d’“un peuple d’élus défiant les tempêtes de l’histoire à bord de l’arche alpine” (*Ibid.*) à celle d’un personnage marginal, voire grotesque, voué inexorablement à l’échec.

La troisième catastrophe, à laquelle UTZ consacre le chapitre suivant, “La Suisse et ses incendiaires” (pp. 261-301), est donc l’incendie, un motif pour lequel l’auteur décèle une “sensibilité accrue” (p. 261) de la part des littératures helvétiques. Une fois de plus l’approche est double: les premiers sous-chapitres sont consacrés à l’analyse d’une riche série de témoignages littéraires qui développent une dialectique entre catastrophe et progrès, alors que la seconde partie du chapitre focalise la figure de l’incendiaire, par laquelle la littérature répond à “la politique d’enfermement et de fermeture” (p. 295) de la Suisse du siècle dernier.

Cette réflexion sur l'incendie criminel conduit par ailleurs le critique à renverser sa perspective: dans le chapitre suivant, intitulé "Sur la ligne de démarcation entre nature et culture" (pp. 303-345), la première "n'est plus une menace mais [...] elle est elle-même menacée" (p. 305). En explorant plusieurs textes engagés écologiquement, le critique identifie alors dans la "forêt protectrice" (*Ibid.*) la "matérialisation symbolique" (p. 306) de "la ligne de front entre nature et culture" (*Ibid.*).

Enfin, UTZ fait précéder le chapitre final sur l'Apocalypse par une étude intitulée "La grande 'inquiétude' dans le petit pays" (pp. 347-386): elle porte sur ce "sentiment [...] latent, diffus, comme la sensation d'une époque intermédiaire" (p. 349) qui pourrait suivre ou précéder une catastrophe. Sont ainsi explorés plusieurs textes qui s'inscriraient dans "la tradition furtive d'une littérature suisse de l' 'inquiétude', un état qui, chez certains écrivains helvétiques, comme HALLER et WALSER, a été transformé en un véritable ferment de créativité littéraire.

Le même concept de "création jaillie de la catastrophe" (p. 416), surtout en relation au travail de l'écrivain, est approfondi dans le dernier chapitre du volume, intitulé: "Les auteurs de l'Apocalypse et leur autorité" (pp. 387-416). D'abord, UTZ y distingue et exemplifie trois "forme[s] d'autodéfinition du narrateur apocalyptique" (p. 407). Si le *sismographe* se limite à enregistrer les signes de la catastrophe – comme chez Hermann BURGER –, le *prophète* – souvent privé de sa force persuasive, voire ridiculisé – est doué, au contraire, d'une voix très personnelle. Mais c'est le *démiurge* enfin qui, se mettant à la place de Dieu, construit son œuvre sur les décombres engendrés par une catastrophe qui "devient un ferment créatif de la culture" (p. 416).

Valentina FIGINI

Paul ARON et Jean-Pierre BERTRAND (dir.), "Verhaeren en son temps", *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n. 50-51, 2017

Sous la direction de Paul ARON et de Jean-Pierre BERTRAND, la revue *Textyles* consacre un double numéro à l'œuvre du poète flamand Émile VERHAEREN, pour célébrer le centenaire de sa mort et pour explorer les milieux artistiques et culturels belges du tournant du siècle.

Amaury RAUTER et Paul ARON ouvrent le recueil avec deux contributions, visant à mettre en lumière la production journalistique de VERHAEREN. Le caractère novateur et parodique, caché sous l'apparence mondaine des articles parus dans *La Plage*, constitue le cœur de l'analyse développée par Amaury RAUTER dans son article ("De Bruxelles à

La Plage: une écriture entre colonnes”, pp. 13-21). De son côté, Paul ARON se concentre, dans “Émile Verhaeren, collaborateur du *Progrès*” (pp. 23-35), sur les tableaux de la société bruxelloise, que l’écrivain belge compose, en participant à la rubrique “Chroniques bruxelloises”.

Par la suite, l’étude de la correspondance du poète et des catalogues des XX, effectuée par Noémie GOLDMAN dans “Verhaeren au Salon des XX” (pp. 37-45), approfondit la participation de VERHAEREN au célèbre salon bruxellois, faisant émerger son triple rôle de recruteur d’artistes, de collectionneur et d’acquéreur d’œuvres d’arts.

L’examen des facettes moins connues de la production de VERHAEREN continue avec “La poésie d’Émile Verhaeren dans les périodiques belges” (pp. 47-64) où David GULLENTOPS souligne l’exigence d’une édition complète des œuvres du poète, intégrant les pré-originales et les poésies inédites parues dans la presse, en tant qu’éléments révélateurs de l’évolution poétique de l’auteur. La contribution de Barbara CASPERS, “Marthe Massin, femme (d’) artiste” (pp. 67-74) s’arrête sur l’influence exercée par Marthe MASSIN, peintre et épouse du poète, sur l’œuvre d’Émile VERHAEREN, accentuant son rôle d’artiste, de collaboratrice et de “gardienne de la mémoire” du poète, surtout au cours des années qui suivirent sa disparition.

Dans “Verhaeren diseur de ses poèmes: étude métrique et prosodique” (pp. 75-87), Gérald PURNELLE propose une comparaison entre la versification écrite de “Le Passeur d’eau” et de “Le Vent” de VERHAEREN et leur réalisation orale, ainsi qu’elle a été enregistrée en 1913, lors de la collaboration du poète avec les Archives de la Parole, sous l’initiative de Ferdinand BRUNOT.

La première partie du numéro spécial de *Textyles* se clôt avec trois contributions, consacrées à la réception de l’œuvre du poète à l’étranger. “Un Verhaeren expressionniste. La traduction allemande des *Blés mouvants* (*Die wogende Saat*, 1914-1917) par Paul Zech” (pp. 89-102), signée par Hubert ROLAND, met en lumière l’entreprise de traduction/adaptation en clef expressionniste des *Blés mouvants* par le poète Paul ZECH. Ensuite, “Émile Verhaeren et Kazimierz Filip Wize: la traduction polonaise des *Visages de la Vie* et des *Douze Mois*” (pp. 103-118) de Judyta NIEDOKOS pose l’accent sur les changements lexicaux et métriques proposés par Kazimierz Filip WIZE, lors de sa traduction des *Visages de la vie* et *Douze mois* de VERHAEREN. Enfin, “Les vies britanniques de Verhaeren (1889-1916)” (pp. 119-137), par Clément DESSY, conclut cette série d’articles, consacrés à la réception de l’œuvre de VERHAEREN, en analysant le succès du poète flamand en Angleterre, en Écosse et au Pays de Galles, et portant une attention particulière au rôle d’intermédiaires, joué par les protagonistes de la presse et de la culture britanniques de l’époque.

L’enquête de Marie DOSSIN, “La correspondance d’Albert Mockel à André Fontainas (1896-1914)” (pp. 139-160), ouvre la seconde partie

du présent numéro de *Textyles*, en proposant un tableau inédit des cénacles et des dîners symbolistes belges, grâce à l'étude d'un considérable fonds épistolaire, comprenant l'ensemble des lettres échangées par Albert MOCKEL et André FONTAINAS.

La contribution de Manuel COUVREUR, intitulée "Échos de la vie théâtrale à Bruxelles dans la correspondance adressée à Victor Reding, directeur du théâtre du Parc (1899-1925)" (pp. 161-189), reconstruit les arrière-plans des initiatives culturelles, promues par le célèbre théâtre bruxellois, à travers l'étude des lettres adressées par VERHAEREN à son directeur, Victor REDING.

Par la suite, "Le rôle de la correspondance ropsienne dans *L'Homme et l'artiste* de Camille Lemonnier" (pp. 191-206) de Maxime GODFRIND et "Deux esprits en convergence. Une analyse de la correspondance de Félicien Rops à Octave Uzanne" (pp. 207-222) de Fanny MAKOUDI, mettent en relief l'influence exercée par la production épistolaire de Félicien ROPS sur les œuvres de Camille LEMONNIER et d'Octave UZANNE. GODFRIND consacre notamment son étude au travail de réécriture opéré par LEMONNIER sur les nombreux propos, attribués à ROPS, qui constellent la biographie du célèbre dessinateur rédigée par l'écrivain; Fanny MAKOUDI se concentre, de son côté, plutôt sur les influences, naissant des conceptions artistiques communes aux deux intellectuels et révélées par les lettres privées que ROPS adresse à UZANNE, entre 1881 et 1896. En dernier lieu, l'article d'Astrid HERKENS, "Edmond Picard et James Ensor. Une relation vue par le prisme de *Psukè*" (pp. 224-237), nous présente les nombreuses facettes du rapport qui liait le rédacteur de "L'Art moderne", Edmond PICARD, au peintre James ENSOR, à travers l'étude de leurs *alter ego*, tels qu'ils paraissent dans la pièce *Psukè*, composée par PICARD en 1903.

Le double numéro de *Textyles* s'enrichit, par ailleurs, grâce à la contribution de Sorin C. STAN – "Nubilité de Félicien Rops entre tradition et trahison" (pp. 239-258) –, où la planche *Nubilité* de Félicien ROPS donne l'occasion au critique d'aborder la complexité polysémique et potentiellement subversive de l'art du célèbre illustrateur belge. Dans "Maeterlinck et Munch: transnationalité et convergence des arts" (pp. 259-273), Quentin RIOUAL envisage, de sa part, une réflexion sur le concept de transnationalisation artistique dans le cadre de l'Europe entre le XIX^e siècle finissant et le début du XX^e.

Enfin, Michel OTTEN, avec "Nos lettres à Kiew" (pp. 275-276), conclut le recueil par un bref rappel de la fortune que les poètes belges eurent en Ukraine au tournant du siècle.

Andrea MASNARI

Hugo LOETSCHER, “Une panosse pour poutser. Essai sur l’impureté linguistique: une perspective suisse”, *Revue transatlantique d’études suisses*, n. 5.2, Numéro spécial, 2015, 78 pp.

Paru parallèlement à l’édition régulière de la *Revue transatlantique d’études suisses*, entièrement consacrée à Hugo LOETSCHER, le présent volume en constitue en fait un numéro spécial. Il s’agit d’une version en français, inédite et posthume, d’un essai sur la langue, un thème que LOETSCHER a traité “tout au long de sa vie d’écrivain” (p. 3), comme nous le rappelle Jeroen DEWULF dans sa préface. À partir des nombreux textes contenant ses réflexions à ce sujet, l’auteur suisse – qui “avait en horreur le purisme linguistique” (*Ibid.*) – nous offre ici un essai “plus ambitieux” (*Ibid.*) sur la pluralité de possibilités qu’offre la langue.

Le texte est organisé en 26 sections (une référence probable au nombre de cantons suisses), dont les sujets vont du multilinguisme aux dialectes et de la littérature à la traduction, dans le but d’explorer les espaces hybrides et les potentialités de la langue, là où il y a de la coexistence linguistique, en particulier – mais non uniquement – en Suisse, terre natale de LOETSCHER.

Par ailleurs, dans les deux premières sections, ce dernier nous fait remarquer – avec une pointe d’ironie caractérisant l’ensemble du texte – que la situation linguistique suisse est, à certains égards, loin d’être unique au monde. À partir de la non-coïncidence entre langue parlée et langue écrite, pour arriver au “quadrilinguisme” (p. 7) suisse, l’écrivain relativise les phénomènes linguistiques helvétiques par des comparaisons internationales, pour aborder ensuite – dans le troisième chapitre – le thème de la nécessité d’une langue véhiculaire dans les pays multilingues, rôle qui échoit au latin en Suisse (ou *Confœderatio Helvetica*).

LOETSCHER élargit ainsi, de nouveau, le domaine de son étude, en parcourant l’Europe du nord au sud, pour nous montrer comment “l’absence d’unité linguistique est la norme” (*Ibid.*), dans un vieux continent où les pays “purement unilingues” (*Ibid.*) constituent de très rares exceptions.

Pour conclure ces premières sections, portant sur le multilinguisme, – LOETSCHER focalise le citoyen suisse, qui semble maîtriser plus d’une langue nationale seulement s’il appartient à des petites communautés linguistiques, telles que les romanches et les italophones. D’ailleurs, comme le souligne encore l’auteur, cette hétérogénéité linguistique reflète évidemment la diversité culturelle d’un pays qui a été défini comme une “nation de volonté” (p. 10), n’ayant pas, quant à elle, expérimenté la vaine “quête d’une langue universelle pour la communication orale” (p. 13), en raison de son fier attachement à la pluralité de ses idiomes. Les quatre langues officielles jouissent ainsi des

mêmes droits – y compris le romanche, malgré son très faible nombre de locuteurs.

Suivent des sections consacrées aux littératures helvétiques et à leur relation indispensable avec la traduction. À cet égard, LOETSCHER dénonce le retard considérable dans la publication de traductions fondamentales et forge l'expression "analphabétisme national des gens cultivés" (p. 17), pour décrire ce manque de conscience littéraire nationale, dans un pays où plusieurs langues sont indispensables pour affirmer son identité culturelle.

L'auteur analyse dès lors chacune des quatre langues nationales, sous le point de vue du lien complexe qu'elles entretiennent avec leur standard. Si, en dépit des régionalismes et des différences en termes de syntaxe et d'intonation, le français parlé en Suisse romande "diffère à peine du français de France" (p. 22) – ne comportant donc aucun problème de compréhension –, il y a au contraire "un fossé linguistique entre le dialecte suisse-allemand et l'allemand standard" (p. 24), ce dernier étant utilisé en Suisse presque exclusivement à l'écrit.

Hugo LOETSCHER analyse alors cette coexistence dans la Suisse germanophone, où le parler local investit de plus en plus les domaines qui étaient réservés au haut-allemand. En revanche, dans les cantons italophones, la situation paraît être inverse: les dialectes régionaux ont perdu du terrain, en faveur de l'italien standard.

Quant à l'application du dialecte en littérature, c'est-à-dire de sa transcription, LOETSCHER retrace en particulier l'histoire de la poésie dialectale et de la tradition du théâtre populaire en Suisse germanophone. L'auteur, en exprimant sa préoccupation envers ce qu'il a précédemment défini "une forme subtile d'impérialisme dialectal" (p. 26), aborde ainsi la question de la diglossie suisse-allemande. L'allemand standard continue d'être associé à l'autorité, donc privé de spontanéité et d'"audace créatrice" (p. 49), alors que le dialecte est perçu comme la langue des loisirs, emportant dès lors pour les Suisses le risque de fermer cette "porte d'entrée vers la créativité artistique et intellectuelle" (p. 39) de la culture germanophone. En revanche, la Suisse romande, pour des raisons historiques qui remontent une fois de plus à la période du national-socialisme, n'a jamais voulu prendre de la distance, par rapport à son espace culturel de référence, bien que la France n'ait "pas toujours su apprécier à sa juste valeur cet engagement" (p. 44).

Suivent des considérations sur les helvétismes, plus spécifiquement sur leur intégration dans les dictionnaires, sur les effets stylistiques qu'ils produisent dans une œuvre littéraire et sur les défis que la traduction de ces régionalismes implique.

Ces réflexions mènent à la dernière section du volume, qui porte sur l'impur linguistique, à savoir le "signe que [la] langue tente, par ses mots, d'être à la hauteur des exigences du présent" (p. 67) et pré-

conise, suivant LOETSCHER, un futur où la dimension politico-nationale cédera le pas à celle linguistico-culturelle, car “la hiérarchie verticale a fait place à la coexistence horizontale, à une simultanéité de variétés linguistiques” (p. 71).

Valentina FIGINI

Marie-Christine BOUCHER, Manuel MEUNE, “Du *tischört* à la panosse: une ‘marche en crabe’ transatlantique – ou l’art impur de traduire”, “Hugo Loetscher. Entre écriture et traductions plurielles”, *Revue Transatlantique d’études suisses*, n. 5, 2015, pp. 9-26

L’article présente la “marche en crabe” qui a caractérisé la genèse du texte *Une panosse pour pousser. Essai sur l’impureté linguistique: une perspective suisse*, traduction française d’un essai de Hugo LOETSCHER.

Dans cet essai, à cause de sa dimension plurilingue et anglophile, la Suisse représente le point de départ de la réflexion de l’auteur, qui la désingularise pour la situer dans une perspective globale. Du point de vue thématique, l’œuvre analyse le rapport entre la langue parlée et la langue écrite, en considérant la question du plurilinguisme dans la littérature, ainsi que le lien entre une nation et sa langue dans l’époque contemporaine et dans le passé.

L’approche que LOETSCHER applique dans son essai a été associée au courant du post-modernisme ou du post-colonialisme, puisque l’écrivain suisse veut ‘déseuropéaniser’ la vision de l’histoire, en soulignant la nécessité d’analyser chaque culture dans une perspective globale et plurielle.

Du point de vue de la traduction, les théories post-modernes, qui proposent la désacralisation du texte de départ et la valorisation du hiatus existant entre le texte d’origine et sa traduction, ont été partiellement prises en compte, afin de valoriser les réflexions de l’auteur sur le vocabulaire et les références culturelles diverses. C’est pourquoi la traduction de ce texte s’avère une traduction ‘polyphonique’, dont l’objectif principal – le *skopos* –, est l’analyse des rapports entre la Suisse germanophone et la Suisse romande, mais aussi entre la Suisse romande et d’autres réalités francophones. En effet, il est nécessaire de tenir en compte qu’en vertu de la mondialisation, on assiste à l’heure actuelle à la mise en contact de locuteurs, appartenant à des pays qui partagent certes la même langue, tout en faisant pourtant référence à des patrimoines culturels différents.

En particulier, dans le cas de la traduction de LOETSCHER, il s’agissait de transformer un texte en allemand, imbibé de culture suisse, en un texte en français, et qui plus est associé à la culture québécoise.

Un tel *transfert* culturel a été possible, grâce à l'emploi d'une langue "neutre", qui évite les spécificités hexagonales et québécoises.

En ce qui concerne l'approche à la traduction, l'essai de LOETSCHER présente une série de réflexions traductologiques qui conduisent le traducteur, en légitimant clairement la liberté de s'éloigner du texte-source, afin de rendre le texte complètement compréhensible aux lecteurs. Face à un tel parti pris de liberté, les traducteurs de LOETSCHER ont décidé de ne pas utiliser les notes de bas de pages, en insérant les informations complémentaires dans le corps du texte à travers l'emploi des ajouts. Par exemple, dans certains cas, on a laissé des passages en allemand, auxquels on a ajouté la traduction française, ou bien on a signalé la présence des helvétismes et des austriacismes problématiques pour les germanophones.

Pour ce qui est de la traduction du titre et du sous-titre de l'œuvre, on peut remarquer que, si la traduction en français standard du sous-titre n'a pas constitué un obstacle, au contraire la nécessité de considérer l'emploi du dialecte dans le titre a posé quelques difficultés aux traducteurs. Enfin, le choix a été de recréer la dissonance originelle, grâce au rapprochement entre le français standard et le français régional suisse, représenté par les mots *panosse* (terme régulièrement employé en Suisse romande et issu du franco-provençal) et *poutser* (tiré de l'allemand *putzen*, nettoyer). La métaphore de la "marche en crabe" du processus traductif, se réfère donc à ce chemin imprévisible qui comprend dans sa perspective des québécoismes, des formes standards et des romandismes, çà et là cachés ou rendus visibles, afin de créer un *translatum*, qui puisse être représentatif de la vision loetscherienne de l'impureté de la langue.

Maria Sole LANNUTTI