

prisme sociocritique de l'auteur qui expose la dynamique évolutive du processus littéraire en mettant en relief les composantes, en apparence «secondaires», du champ littéraire. Or, celles-ci, dans le cas des lettres belges, vouées à la recherche de leur spécificité et de leur caractère national, revêtent justement une importance particulière. La position périphérique de Bruxelles (littéraire, éditoriale, culturelle), le nombre restreint des élites créatrices, les particularités du climat intellectuel dans un État récent, en quête de sa justification, mais économiquement fort et dont la bourgeoisie cherche à acquérir, en plus du pouvoir politique, une légitimité culturelle — voilà quelques-uns des facteurs évoqués qui justifient la nécessité d'un regard multiplié et d'une optique convergente. D'autant plus que la polyvalence et la multiplicité des activités déployées caractérisent le plus souvent non seulement les revues de l'époque, mais également les milieux, les groupes et les individus. Il n'est pas rare de voir certains auteurs se dépenser dans plusieurs domaines à la fois tout en considérant les différents arts comme activités complémentaires se relayant sur la voie du progrès et de la conquête de l'avenir (cf. pp. 499-503; Eugène Demolder au sujet de la peinture et de la littérature). De la sorte, la synthèse et l'éclecticisme deviennent des principes créateurs, indissolublement liés à la recherche de la différence sous l'aspect de la modernité. Ce sont là, en effet, les facteurs majeurs de la réussite des élites belges qui s'imposent, à la fin du 19^e siècle, avec leur Art nouveau, leur symbolisme ou leur opéra en créant ainsi un pôle d'activités et un centre culturel autonome.

La stratégie de la présentation, adoptée par l'auteur, permet de saisir un autre aspect important du processus littéraire dans le cas des lettres belges, à savoir le rapport dialectique entre le pôle centripète parisien et la périphérie bruxelloise, notamment les comportements et les attitudes que cette dernière élabore pour remédier aux risques de discontinuité et de retard, mais aussi pour acquérir sa propre légitimité et son autonomie. Le pôle parisien sert à la fois de modèle et souvent de relais et de déclencheur dans le cas où la périphérie remarque des lacunes dans son évolution. D'autre part, il est le miroir permettant à la périphérie de se reconnaître et de vérifier son identité, et cela, souvent, au point de devenir un repoussoir.

Dans *La Belgique artistique et littéraire*, Paul Aron semble avoir voulu se conformer à son propre mot sur les Belges qui, à la différence des Français, n'auraient pas «la tête théorique» (p. 9). Or, sous cette fidélité affichée à la tradition non-intellectuelle et pratique des Belges, on peut découvrir une excellente anthologie «argumentée» où l'argumentation procède par textes. Leur choix et leur disposition obéissent à une composition concentrique avec, au centre de l'oeuvre, les trois chapitres cardinaux, consacrés aux conflits littéraires, aux revues artistiques et aux rapports entre la littérature et la politique. Les autres chapitres, groupés en triades de part et d'autre, ouvrent et complètent le débat, entièrement fait de confrontations et de croisements d'idées et d'opinions exposées. Ainsi, la solution adoptée par Paul Aron vise un but double. Elle porte à la connaissance du public des textes souvent peu connus des grandes figures de la vie intellectuelle et artistique belge: depuis Leclerc, Lemonnier, Picard jusqu'à Horta, Ensor, Verhaeren et Maeterlinck. Elle présente également une vue d'ensemble et une conception cohérente de la littérature belge de langue française de la seconde moitié du 19^e siècle. L'anthologie de Paul Aron est un livre riche de renseignements et d'enseignement, un livre de référence pour qui veut accéder à la bonne connaissance de la problématique.

Petr Kyloušek

Jerzy Lis: Le journal d'écrivain en France dans la 1ère moitié du XXe siècle. A la recherche d'un code générique. Poznan, Wydawnictwo naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza 1996, 200 p.

L'apport incontestable de la présente étude consiste dans sa contribution à l'examen de la spécificité du journal d'écrivain, qui tout en faisant partie des textes autobiographiques constitue une pratique scripturale originale. Son approche vise à montrer que, dès le début du XXe siècle, le

journal intime cesse d'appartenir uniquement aux archives d'écrivain et qu'il s'introduit et se développe dans le groupe de textes composés et écrits comme des œuvres littéraires.

Cette approche littéraire, centrée sur l'esthétique du genre et sur certaines particularités de sa poétique, correspond à un choix d'auteurs français de la première moitié du XXe siècle, où le journal personnel devient propriété publique et le genre prend son plein essor. Parmi les auteurs les plus souvent cités se trouvent J. Bainville, Ch. Du Bos, A. Gide, J. Green, V. Larbaud, P. Léautaud, Cl. Mauriac, H. Montherlant, Ch.-F. Ramuz, J. Renard, D. Rougement et J. Roy, donc ceux dont la justesse et la clarté des propos intimes permettent une certaine généralisation, car l'objectif de M. Lis est de relever les traits pertinents de ce type d'écrits qui ne sont aucunement marginaux, même s'il se trouvent parfois en marge de l'activité principale des écrivains. En ce qui concerne le corpus de textes étudiés, le critère choisi par M. Lis est celui de la date d'écriture. Il a tenu à travailler exclusivement sur les éditions complètes.

L'étude de M. Lis est répartie en 5 chapitres, dont le premier, intitulé *Etat de la question*, présente des travaux français sur le journal. L'une des premières études à ce sujet date de 1924 (cf. E. Henriot: *La manie du journal et le roman autobiographique*), mais les études systématiques ne paraissent que dans les années quarante (cf. des ouvrages de J. Dutourd, G. Gusdorf, Cl. Elsen et M. Chapelan). La première monographie de M. Leleu (*Les journaux intimes*, 1952) propose un classement des écrivains diaristes et de leurs journaux selon les différentes sphères de la vie subjective (*acta, cogitata, sentita*). Une autre approche psychologique, celle d'A. Girard (*Le journal intime*, 1963), souligne le passage du caractère privé au caractère public (distinction entre le journal intime et le journal externe) et établit la chronologie du genre en fonction de l'évolution de la notion de personne. Le premier ouvrage qui pose le problème dans l'optique d'une œuvre littéraire est celui de B. Didier (*Le Journal intime*, 1976). Ce dernier montre que le journal prend sa signification non par rapport aux écrivains, mais par rapport à leurs œuvres (*Le journal n'est plus la confidence d'un homme, mais l'élaboration d'un texte*). En respectant le besoin d'extériorisation, le journal intime se constitue de plus en plus comme un dialogue de soi avec autrui, non de soi avec soi (cf. Gilot, Reboul, Frisch). Mais c'est l'étude de J. Rousset: *Le lecteur intime. De Balzac au journal* (1986), qui introduit définitivement le journal, considéré plutôt comme sous-genre, dans le domaine de la littérature (*Le journal s'écrit/se lit comme tout autre texte*).

Le deuxième chapitre établit la position du problème du point de vue de la différence entre les registres intime et littéraire de l'écriture. Depuis le romantisme, la notion d'intimité a changé de contenu: l'homme romantique désignait par l'intime une profondeur sans limites d'un moi qu'il était incapable de remplir, tandis qu'au XXe siècle l'emploi du concept «intime» désigne le caractère personnel de l'écriture qui se veut authentique et sincère. Tout en restant «intime», le journal accepte le regard d'autrui et de plus en plus devient un objet de partage. La divulgation de l'intimité de l'autre, devenue habitude et règle au XXe siècle (cf. Kundera: *Les testaments trahis*), vient du fait que l'individu se sent contraint de façon permanente à affirmer son identité: *la tenue du journal est le lieu de protection et de survie de notre univers personnel*.

La différence entre le journal intime (écrits d'un non-professionnel) et le journal littéraire (écrits d'un écrivain) réside dans la manière dont on se sert du langage: l'écrivain cherche à se distinguer par le style d'expression, il compose un ensemble géré par son savoir-faire. Par contre le non-professionnel tient à la valeur documentaire du journal, il élabore un témoignage sur soi et sur son époque. D'après M. Lis, il est extrêmement difficile de cerner l'intimité du journal tenu par un professionnel. Cependant, comme chaque drame personnel se déroule dans le contexte de l'activité littéraire de l'écrivain, son journal ne prend de signification que par rapport aux œuvres qu'il écrit (cf. aussi l'idée de *seuil* de Genette). En ce qui concerne la sincérité, M. Lis privilégie les réflexions théoriques d'A. Gide et de Ch. Du Bos, car elles sont plus approfondies que le classement restrictif proposé par B. Didier (cf. op. cité): aucune forme intermédiaire entre *le journal impossible (tabou)*, *le journal d'écrivain (journal publiable, à l'écriture discutée)* et *le faux journal (imagination)* n'y est admise.

Après avoir considéré l'aspect littéraire du genre en question, M. Lis essaye de concrétiser le passage du journal du domaine intime au domaine public et d'illustrer le changement de valeur de

l'inscription intime du journal. Il a mis en relief trois niveaux, d'après lui décisifs pour la théorie et la pratique du journal: celui des intérêts de l'auteur, du lecteur et de l'éditeur. Il construit son analyse autour des trois questions respectivement associées, celle de la **motivation** (chapitre 3), celle de la **création** (chapitre 4) et celle de la **publication** (chapitre 5). A partir de ces concepts il tient à démontrer les visées à proprement parler littéraires et la richesse du phénomène.

Parmi de multiples raisons qui déclenchent l'écriture d'un journal et parfois modifient sa conception, M. Lis distingue les motifs humains, comme s'attacher à la vie, se regarder ou analyser ses états d'âme, arrêter le temps, dresser le bilan de la vie, décharger son cœur, etc., et les motifs professionnels, tels que s'exercer à écrire, inscrire ses lectures, faciliter l'accès à son œuvre, témoigner de son époque ou s'opposer à ce qui se passe à l'extérieur. La tendance à réconcilier l'écriture du journal avec leur propre lecture, découverte chez les écrivains, montre la complexité de son analyse (cf. la liste de lectures signalées par les écrivains-lecteurs: Stendhal — lu par Du Bos, Léautaud, Gide, Green; Vigny — lu par Du Boss, Montherlant, Fr. Mauriac, etc., p. 62).

Le passage de la fermeture à l'ouverture du journal nécessite l'inscription du destinataire qui a subi une évolution: du cas extrême du destinataire absent au lecteur visé globalement (version moderne). Qu'il y ait un destinataire précis ou non, il coopère dans la mise en place des faits présentés dans le journal. Dès que le lecteur collectif est inscrit dans le journal, la sincérité de l'aveu du diariste s'affaiblit. Pour bien montrer la différence entre ce qui est *écrit à* (moi — moi — l'autre), et ce qui est *écrit pour* (moi — l'autre), M. Lis compare la finalité communicationnelle du journal et de la lettre. Il critique la typologie de Rousset (cf. p.143), car ce dernier confond l'écriture et la lecture. D'après M. Lis, l'inscription du destinataire dans le journal s'effectue indépendamment de la volonté de rendre le texte public. Même si le diariste n'écrit que pour lui-même, il est toujours en train de communiquer.

L'écriture du journal répond donc aux exigences du discours qui oblige l'écrivain à s'adapter à la loi de *qui dit quoi, à qui, comment et pourquoi*. Mais cet acte de communication dépend souvent des facteurs extérieurs: le *qui* du début n'est plus tout à fait le même à la fin (cf. Hébert: *Le journal intime révisionniste de la narratologie*), et on pourrait dire la même chose pour l'*à qui*. Le *pourquoi* n'est pas connu d'avance, le texte n'est pas structuré et il peut être modifié au cours de la rédaction, car le diariste *sait qu'il va quelque part, mais il ne connaît pour l'instant que le point de départ* (cf. p. 97). S'y ajoutent la prédilection pour certains domaines de l'existence individuelle, la fragmentation de l'écriture, la difficulté de soumettre l'ensemble de journaux étudiés aux mêmes critères de littérarité. Cependant chez la plupart des scripteurs, la notion de forme littéraire du journal se fixe par l'intermédiaire des qualités repérées dans divers journaux et par le rejet de tout élément jugé comme impertinent, déplacé ou choquant.

Le dernier chapitre souligne l'importance de la publication du journal par l'auteur et par l'éditeur, tout en examinant l'élément du paratexte que constitue la préface. La conclusion générale résume les résultats d'une analyse minutieuse et riche en citations et en exemples. Aussi le travail de M.Lis ouvre-t-il des perspectives intéressantes pour l'application des méthodes de recherche les plus récentes dans l'écriture à l'examen du journal de l'écrivain en tant que genre littéraire.

Jitka Radimská

Catherine Fromilhague — Anne Sancier-Chateau, Introduction à l'analyse stylistique, Paris, Dunod 1996, 270 p.

La réédition, entièrement revue et corrigée, du livre s'inscrit dans la lignée des analyses stylistiques de textes littéraires qui mettent à l'œuvre les récents acquis terminologiques et méthodologiques, élaborés au sein de la linguistique — de la pragmatique, en particulier — au cours des deux dernières décennies (O. Ducrot, D. Maingueneau, C. Kerbrat-Orecchioni, etc.). L'ouvrage est aussi l'expression de la fructueuse synthèse que la stylistique a su effectuer en conjuguant la tradition et la modernité et où l'intérêt renouvelé pour la rhétorique (Fontanier, Du Marsais) est