

jours » (191). Moraly démontre ainsi comment un mécanisme d'épuration du cinéma français prend forme au sortir de la guerre.

En résumé, l'âge d'or du cinéma français qui voit paradoxalement son apogée durant les années d'occupation prend dans l'étude de Moraly un tout autre sens. En cela, elle mérite l'attention. En effet, dans un ouvrage très bien documenté, Moraly remet profondément en question l'hypothèse selon laquelle l'âge d'or du cinéma français a constitué un espace de liberté dans lequel certains films comme, à titre d'exemple, *Les visiteurs du Soir* (Marcel Carné, 1942) seraient parvenus à faire passer des messages d'insoumission envers l'occupant nazi. Or, la réalité est selon l'auteur d'une toute autre nature : « Le film n'est pas, comme l'ont soutenu certains critiques américains et français un message de soutien à la France libre. Ou plutôt si : la France doit se libérer, mais du Juif, dont il faut absolument se débarrasser » (110).

Éric Touya

Clemson University

Laurent Fourcaut. *Dedans Dehors*. Saint-Benoît-du-Sault : Tarabuste, 2021. 176 p.

Je citerai tout de suite un des cent soixante 'sonnets contemporains', comme dit la *Note d'intention*, qui composent ce recueil loin d'être facilement imitable. Son titre en disant long, mais pas tout, loin de là, sur le quoi, le pourquoi et le comment de son – et de sa – geste : *L'atrabilaire fabuleux*, en voici la chair 'palpitante', malgré tout :

Noir qu'il est le nuage au droit de Belleville
 au fond un peu de bleu ciel joue les résistants
 on se gèle ça mord la plaie indélébile
 aussi est-on preneur d'un idoïne excitant
 pour lâcher un moment la mélancolie vile
 qui se musse en le creux (dira-t-on le mitan?)
 d'un vous dont chaque pli est un nid d'atrabile
 autant d'entraves pour l'essor du palpitant

Les gens font des trajets contingents dans l'espace
 l'air en est fatigué perforé par les traces
 chacun pourtant est innocent c'est l'addition

aléatoire qui excède l'acceptable
 on en dira autant de l'instinct de la fable
 ça laboure le *hic et nunc* sale addiction (DD, 116)

Grincheux, grognard, atteint d'insatisfaction et d'un sentiment de mélancolique désarroi au cœur d'un monde ayant perdu sa vivacité, le *je* du poème finit par accuser d'ineptitude et de futilité la 'fable' même – site en principe d'imagination, d'invention créatrice – qu'il génère. Partout le recueil, écrit pendant les longs mois de confinement, déploie ses ironies, ce baudelairien 'spleen' devant – au sein même de – ce 'morne flux menstruel de la ville', 'l'absurde va-et-vient' (26) d'un peuple désesparé, le 'prurit urbain désespoir / de cause qui sature inféodé le soir / [qui pousse à se demander, mais rhétoriquement,] comment ne pas se faire éperdu de la bile?' (29). Le sentiment du 'néant des jours sur le fardeau du corps' (41) pèse, détruit toute socialité. Tout devient 'moche'. Une 'fatigue harcelée de peur' inonde les cœurs (43). Nullité, esclavage, castration sont les figurants d'une scène incessamment répétée d'*Apocalypse Now* (44). Même la campagne peut se transformer en un 'bled [...] terrifiant de laideur sans appel', 'un éden

perversi' (37). Ce qui entraîne à la fois une critique de 'la gangrène financière et son immonde // contagion' (47) et des dérèglements climatiques, des multiples pollutions et pesticides qui rendent 'mortel[le]' la vie en ville et 'pi[égée]' celle vécue parmi les champs et les rivières (45). 'Combien de temps, demande le poème *Paris au mois de juillet*, / cette île tiendra contre la vague qui va avari / ant ce qui a du sens et du charme?' (144) – question qui, implicitement, est posée à toutes les sociétés de la planète face aux tactiques de la mondialisation et de la corruption, financière et politique, qui, souvent, sévit. 'Laboure[r] le *hic et nunc*', on le comprend facilement, et surtout sous les pressions et compressions qu'ont infligées les managers de la pandémie, peut s'avérer une 'sale' affaire. Mais pourquoi, alors, une 'addiction'?

Le poétique, ce geste, cet état d'esprit, qui ne cesse de s'adonner à la création, puise, fatalement, nécessairement, dans le réel, tout ce qui est beau, vrai, juste, tout comme tout ce qui est laid, mensonger, injuste, triste, abominable – tout l'humain, vécu, observé, soupesé, interrogé, médité, sans broncher, avec parfois audace et courage, prenant dans ses bras le bien et le mal, le tout. Et ceci, j'insiste, *poïétiquement*. Afin d'en faire, de modeler, de 'présentifier', disait Claude Simon, une expérience vivante aussi digne, aussi valable, aussi mais différemment splendide que celle que, malgré nos protestations, peuvent générer le réel, la nature, les choses et les créatures, brutes, données, originales, innocentes.

Car le *poïétique* est cette 'résistance' dont nous parle Jean-Luc Nancy, moins un simple refus de ce qui opprime, et plutôt cette caresse d'un possible au sein de ce qui semble en nier la faisabilité. Ici, dans *Dedans Dehors*, il est l'humour et les petites provocations qui viennent rogner, dissoudre en quelque sorte, ou simplement aérer, l'atmosphère étouffante qui semble souvent régner. Il est la persistance de ce sonnet se dépliant royalement partout, de ses contraintes métriques, strophiques, musicales, savamment orchestrées. Il est, au-delà de ces contraintes et surtout celle de la rime, tout ce qui, espiègle, malicieux, joueur, les mine, en révèle l'infinie et improbable plasticité ou réversibilité. Il est le choix de supprimer toute ponctuation et, ce faisant, de compacter, densifier la rythmique des poèmes. Il est l'invention d'un espace où s'entretiennent inextricablement un haut sérieux et une fantaisie; où dansent ensemble une critique sociale et un amour qui s'adresse simultanément à une terre et un monde qui souffrent tout en nous montrant les signes de ce qui en eux excède toujours les signes de cette souffrance; où s'accomplissent un recueillement, un silence et une étrange harmonie face au bruit, à la cacophonie, la frénésie du monde contemporain évoqué; espace ainsi de l'articulation enchevêtrée d'un *éros* – amitié, intimité, désir, vision – et de ce fatal récit elliptique d'un *thanatos* – destruction, aveuglement, violence, injustice. Bref, le *poïétique* de *Dedans Dehors* peut être compris comme s'élaborant à un carrefour où convergent tout ce qui persiste à 'ressuscite[r] le cœur' (43) – beauté des 'choses du simple', comme disait Yves Bonnefoy, du sauvage, de l'indompté, dirait Laurent Fourcaut, et celle, funky, délicate, 'vaine' mais 'indispensable' (7), en un mot, 'improbable' (Bonnefoy encore une fois), de l'art et des énergies d'un amour et d'un pressentiment d'élévation qui le propulsent – et tout ce qui semble vouloir en irriter ou arracher les fibres.

Et en cela le recueil de Laurent Fourcaut épouse, librement, distinctivement, les énormes tensions qui, si souvent, sous-tendent toute grande œuvre de poésie ou de prose. Celles de la terre, de son monde, de ses êtres. Leur beauté et leur désarroi; leur étrange et, en principe, infinie splendeur, leurs limites et leurs entraves, inconsciemment créées ou consciemment imposées. Le 'dehors', ainsi, à la fois un désillusionnement, un désastre, et un temple. Et le 'dedans', ce 'hors du hors', lieu de toutes les imaginations et toutes les indifférences, lui aussi : lieu de méditation, d'invention, temple d'un autre réel', celui d'un art qui sait êtreindre, enlacer, adorer ; lieu également, pour certains, de dédain, d'insensibilité, d'incuriosité, de vide relatif. *Dedans Dehors* se révèle certes surtout site

d'art, mais d'un art tensionnel, nerveux, tiraillé, jamais trop sûr de ce qu'il peut espérer réaliser, 'labyrinthe convoité où tout vous prive / vous comble', lit-on dès le poème liminaire (7). Et c'est là que le caractère essentiel du *poïétique* se confirme : il est détermination, scène de lutte, de relativité, d'une prétention fragile mais résolue et follement visionnaire, acte et lieu où, lit-on dans *Art poétique*, 'pertuiser en tous sens l'entassement des mots / qu'y pousse un peu de vert des choses vivrières / réenracinées soient les vertus ouvrières / et irrigué à neuf le poème Vermot' (15). Les poèmes de *Dedans Dehors*, actes, surtout, d'étrange verdoisement, de reverdissement, d'un réel ressuscité, actes également de verdure, de vivacité, de revigoration, actes qui fondent un lieu débordant de virtuel, de *virtù*, de vertus improbables et splendidelement bariolées.

Michael Bishop

Dalhousie University

Kociubińska, Edyta (éd.). *Romanciers fin-de-siècle*. Leiden-Boston : Brill-Rodopi, 2020. 205 p.

Il est parfois tout à fait rafraîchissant de tomber sur un ouvrage critique portant sur un genre ou une période qui n'affirme pas dans son introduction vouloir renouveler ou refonder sur de nouvelles bases théoriques ou épistémologiques l'objet de son étude. C'est le cas de ce recueil d'articles sur une brochette de romanciers finiséculariens, réunis par Edyta Kociubińska dans le but d'inspirer « à poursuivre la réflexion et les recherches qui dévoileront d'autres secrets et mystères cachés dans les ouvrages de l'époque » (XVIII). Le fait est que secrets, mystères et plaisirs plus ou moins inavouables abondent effectivement dans l'univers d'une richesse et d'une complexité extraordinaires de ces deux décennies si fécondes, et en même temps si oubliées, sauf quelques grands noms qui ont surnagé, de la littérature française. Les découvertes commencent en effet dès le premier chapitre, que Marie-France de Palacio consacre à « Nonce Casanova : les Faces (désespérées) de l'Être ». Elle y présente et analyse deux romans, *L'Image des ténèbres* et *Le Sanglot*, de ce romancier maintenant tellement oublié que pour le présenter, l'auteure doit faire appel au jugement d'un critique si possible encore davantage effacé de la mémoire littéraire : Gérard de Lacaze-Duthiers ! Ce qui permet la redécouverte d'un auteur au vocabulaire mirifique, absurdiste et « surréaliste avant l'heure » (9), dont les ouvrages regorgent d'« obsessions macabres » et de « complaisances horribles » (10). Casanova, fasciné par le néant et perclus de doutes quant à l'utilité de toute exploration intellectuelle, « pénétré de l'inutilité de tout » (12), apparaît à travers ces pages pleines de sympathie comme le « grand écrivain mineur » qu'il était sans doute.

Aurélien Long, dans « Georges Darien : un anarchiste sous le signe de la décadence », exhume un autre spécimen remarquable de ces temps complexes dans la figure de cet individualiste acharné, qui rejetait toute étiquette, y compris celle d'anarchiste, qui lui convenait pourtant à merveille, et qui, nous montre-t-on, concevait son activité littéraire comme « un combat contre la décadence » (19), vue comme manifestation de l'hypocrisie bourgeoise omniprésente. Darien ressort ici tel qu'il était, sorte de barbare énergique animé d'un désir ardent de faire table rase de tout, seul projet sensible en une « époque faite d'infamies et d'injustices » (25).

Le chapitre 3, « Un mystère emblématique : le cas Luis d'Herdy (1875-1902) », de Manon Raffard, figure une sorte d'enquête pour retrouver les traces de cet inconnu, guère illustre, auteur d'une « œuvre multimodale » (35), poète, compositeur et romancier. À travers la discussion des romans de cet écrivain oublié, qui fait de questions d'identité, surtout sexuelle, le cœur d'œuvres mettant en scène des personnages qui « jouent constamment la carte du travestissement et de l'ambivalence » (40), la critique s'attelle à ébaucher « les contours d'une poétique générale de la fin-de-siècle » (33). Ressort en