

# ÉCRIVAINS

MODES D'EMPLOI

# SCHRIJVERS

GEBRUIKSAANWIJZINGEN



de Voltaire à *bleuOrange* (revue hypermédiate)

van Voltaire tot *bleuOrange* (hypermedia)

**GUIDE DU VISITEUR  
BEZOEKERSGIDS**

MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT / KONINKLIJK MUSEUM VAN MARIEMONT

2012

**Couverture**

Design Michel LECHIEN

**Commissariat de l'exposition**

Sofiane LAGHOUATI

**Direction scientifique**

Sofiane LAGHOUATI, David MARTENS, Myriam WATTHEE-DELMOTTE

**Conception et réalisation**

Christine BERTHOLET-LONGPRÉ

Service pédagogique du Musée royal de Mariemont

**Rédaction**

Sofiane LAGHOUATI, David MARTENS, Myriam WATTHEE-DELMOTTE

**Traduction**

PHILOTRANS

**Relecture**

Bertrand FEDERINOV, Benoît GOFFIN,

Marie-Françoise TILLIET-HAULOT, Anne-Claire VANDEN HENDE

**Mise en page**

Claudine WERQUIN-LACROIX

**Photographies et traitement de l'image**

Michel LECHIEN

**Impression**

Imprimerie CHAUVEHEID, Stavelot

© Musée royal de Mariemont (Belgium)

Dépôt légal: D/2012/0451/156

ISBN: 978-2-930469-49-2

## Introduction

Le guide du visiteur reproduit l'intégralité des textes didactiques figurant dans l'exposition. Une sélection d'œuvres significatives est également proposée. Celles-ci proviennent tant de l'exposition temporaire que des collections permanentes du Musée royal de Mariemont.

L'exposition «Écrivains: modes d'emploi. De Voltaire à *bleuOrange*», en plus d'être une présentation d'auteurs, de manuscrits et d'œuvres littéraires, met surtout à l'honneur la représentation même de l'écrivain qui est au cœur de notre patrimoine culturel et de notre imaginaire collectif.

Entre portraits, anecdotes et faits de société, l'exposition présente de manière chronologique et thématique les vies, les échanges et les visions d'écrivains qui, du 18<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui, n'ont cessé de refléter nos préoccupations sociales, intimes, politiques ou sacrées.

## Inleiding

De bezoekersgids herneemt het geheel van de didactische teksten die de tentoonstelling aanwezig zijn. Er wordt ook een aanzienlijke selectie van werken in voorgesteld. Deze zijn afkomstig uit de tijdelijke tentoonstelling, maar ook uit de vaste collecties van het Koninklijk Museum van Mariemont.

De tentoonstelling 'Schrijvers: gebruiksaanwijzingen. Van Voltaire tot *bleuOrange*' is niet alleen een expositie van auteurs, manuscripten en literaire werken, maar ze richt de schijnwerpers vooral op de voorstelling van de schrijver zelf, die een centrale figuur is in ons cultureel patrimonium en onze collectieve verbeeldingswereld.

Naast portretten, anekdoten en maatschappelijke realiteiten presenteert de tentoonstelling ook, op chronologische en thematische wijze, het leven en de ideeën van schrijvers die tussen de 18<sup>e</sup> eeuw en vandaag steeds onze grootste sociale, intieme, politieke of heilige bezorgdheden weerspiegelden.

**Qu'est-ce qu'un écrivain ?** Si l'écriture est un moyen pour les civilisations d'exister et de durer, le métier d'écrivain, au cœur de ces mutations, a connu de nombreuses évolutions.

Au gré des besoins et des transformations de la société, l'écrivain passe du statut de scribe à celui de superstar. Pourtant dans notre civilisation du livre, cette figure centrale de notre culture reste mal connue. Durant des siècles, c'est l'œuvre qui prime !

Jusqu'aux révolutions du 18<sup>e</sup> siècle, l'écriture est réservée à une élite. Généralement, les écrivains sont issus de l'aristocratie ou dépendent d'elle, par le mécénat, pour vivre. Comment les écrivains se sont-ils adaptés aux profonds bouleversements ?

De Voltaire, figure par excellence de l'homme de lettres, à [www.revuebleuorange.org](http://www.revuebleuorange.org), qui diffuse de nouvelles formes d'écriture multimédias, l'exposition propose de découvrir une histoire des écrivains de langue française qui ont marqué notre imaginaire collectif.

Quels sont les « modes d'emploi » des écrivains ? Comment occupent-ils différents territoires et utilisent-ils divers moyens de communication pour s'exprimer et s'affirmer ? Comment les milieux politiques, sociaux, artistiques et médiatiques (la presse, la photographie, la publicité) les utilisent-ils en retour ?

Entrez dans le monde des écrivains en explorant la manière dont ils jouent d'une intimité qui fascine les lecteurs, investissent le domaine du sacré et l'espace public, ou encore utilisent les nouveaux médias et en deviennent, dans le même temps, des objets.

**Een schrijver, wat is dat ?** Het schrift is voor beschavingen een uitdrukkingmiddel en een manier om te blijven bestaan, maar het beroep van schrijver heeft te midden van de mutatie die beschavingen doormaken talrijke evoluties gekend.

Schrijvers zijn afhankelijk van de behoeften van de maatschappij en van de veranderingen die ze ondergaat en zo gebeurt het dat hij nu eens kopiïst is en dan weer superster. En nochtans blijft deze centrale figuur van onze cultuur ook in onze boekenbeschaving weinig gekend. Eeuwenlang is het zijn werk dat primeert !

Tot aan de revoluties van de 18<sup>e</sup> eeuw blijft schrijven voorbehouden aan een elite. Over het algemeen zijn schrijvers afkomstig uit de aristocratie of hangen ervan af – door het mecenaat – om te overleven. Hoe hebben schrijvers zich aan die diepgaande omwentelingen aangepast ?

Deze tentoonstelling loopt van Voltaire, het prototype bij uitstek van de letterkundige, tot

[www.revuebleuorange.org](http://www.revuebleuorange.org), een website die met nieuwe vormen van multimediaschrijven werkt en ze biedt een ontdekkingsstocht doorheen de geschiedenis van de Franstalige schrijvers die hun stempel hebben gedrukt op onze collectieve verbeelding.

Wat is de 'gebruiksaanwijzing' van schrijvers ? Hoe bewegen zij zich op verschillende domeinen en hoe gebruiken ze verschillende communicatiemiddelen om zich uit te drukken en zich te doen gelden ? En omgekeerd, hoe worden zij gebruikt door de politieke, sociale, artistieke en mediamilieus (pers, fotografie, reclame) ?

Stap binnen in de wereld der schrijvers en ontdek hoe ze met intimiteit omgaan op een manier die de lezer fascineert, zich bewegen op het domein van het heilige en het openbare leven en hoe ze de nieuwe media gebruiken en tegelijkertijd zelf ook onderwerp worden.

*Rimbaud Warrior*, Collection « La griffe des grandes plumes », 2010. © Didier Tolla / Frogmaniacs.

Ernest Pignon-Ernest, *In Situ IV*, sérigraphie de Rimbaud dans Paris, 1978. © Ernest Pignon-Ernest.

## I. Avant Voltaire

L'Académie française est créée en 1635 sous le règne de Louis XIII grâce au cardinal de Richelieu. Cet acte fondateur a une importante portée politique et culturelle. Il favorise l'unité linguistique en France et valorise une activité, la littérature, cantonnée jusqu'alors à quelques salons privilégiés. L'institution contribue à créer l'écrivain, et sert de modèle dans d'autres pays.

En Belgique, la création de l'Académie des Lettres connaît deux temps forts. Le 16 décembre 1772 l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche officialise, par lettres patentes, la naissance de l'Académie royale. Le 19 août 1920, un arrêté signé par le roi Albert 1<sup>er</sup>, sous l'impulsion de Jules Destrée, affirme une singularité culturelle et linguistique francophone, créant ainsi l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

Parmi les missions des académiciens figurent la normalisation et la promotion de la pratique

du français: ils doivent créer un dictionnaire, publié pour la première fois en 1694, et disposent d'une importante somme pour récompenser les écrivains et poètes par des prix.

Jouissant d'une nouvelle notoriété et de nouvelles fonctions, les écrivains vont alors les mettre à profit pour en faire un instrument de pouvoir: c'est ce qu'illustre la célèbre «Querelle des Anciens et des Modernes». Incarnée respectivement par Boileau et Perrault, cette opposition porte notamment sur la traduction de l'œuvre d'Homère: faut-il ou non traduire l'œuvre à l'imitation des Anciens ou de manière à la faire entendre par les Modernes? Au-delà de la Querelle, l'enjeu est de déterminer, en fonction de l'approbation du roi, la capacité politique d'agir de chacun.

## I. Vóór Voltaire

De Académie française werd opgericht in 1635, onder het bewind van Lodewijk XIII, dankzij kardinaal Richelieu. De oprichting van de Académie heeft een grote politieke en culturele impact. Ze bevordert de taalkundige eenheid van Frankrijk en zorgt ervoor dat de literatuur, die voordien beperkt bleef tot enkele geprivilegieerde salons, ruimer verspreid raakt. Het instituut draagt eraan bij dat schrijvers als volwaardig worden beschouwd en doet dienst als voorbeeld voor andere landen.

In België kent de creatie van de Académie der Letteren twee hoogtepunten. Op 16 december 1772 verkondigt keizerin Maria-Theresa van Oostenrijk per privilegiebrief de officiële oprichting van de Académie royale. Op 19 augustus 1920 bevestigt een door koning Albert I ondertekend besluit, onder impuls van Jules Destrée, de Franstalige culturele en taalkundige eigenheid en creëert op die manier de l'Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique.

Eén van de opdrachten van de académiciens is de normalisering en de promotie van het gebruik van het Frans: ze moeten een woordenboek ontwikkelen, dat voor het eerst gepubliceerd wordt in 1694 en ze hebben een ruim budget om schrijvers en dichters met prijzen te belonen.

De schrijvers genieten nieuwe bekendheid en krijgen nieuwe functies en daarvan maken ze gebruik om er een machtsinstrument van te maken: dat wordt geïllustreerd door de beroemde 'Querelle des Anciens et des Modernes'. Deze tegengestelde zienswijzen, die respectievelijk door Boileau en Perrault vertegenwoordigd worden, hebben concreet te maken met de vertaling van het werk van Homerus: moet dit werk vertaald worden in de stijl van de schrijvers uit de oudheid of op de manier zoals de moderne schrijvers dat willen zien? Maar meer nog dan het geruzie is de inzet het bepalen, in functie van de goedkeuring door de koning, van het vermogen van elkeen om aan politiek te doen..

ESCRIVAIN. s. m. Qui montre à escrire. *Maistre  
Escrivain. Escrivain juré.*

Il se dit aussi de ceux qui escrivent bien ou mal.  
*Vous estes un bon, un meschant escrivain.*

Il se dit encore d'Un autheur qui compose quelque  
livre. *C'est un fameux escrivain. tous les escrivains du  
dernier siecle.*

Dans les vaisseaux, il y a un Officier qu'on appelle  
*l'Escrivain*, qui tient registre de ce qui est dans  
un vaisseau.

Notice *Escrivain*, dans *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, t. I, 1694.  
© Morlanwelz, Musée royal de Mariemont. Cliché M. Lechien.



Christian GONZENBACH, *Eremoh Elgueva  
(Homère aveugle)*, 2011.  
© Morlanwelz, Musée royal  
de Mariemont. Cliché M. Lechien.

## II. Voltaire

### François Marie Arouet

Voltaire (1694-1778) contribue, par sa vie et son œuvre, à donner au mot «écrivain» sa signification moderne. Jeune c'est déjà un esprit brillant et son père, qui vient d'accéder à la petite noblesse comme receveur des épices pour le roi, le destine soit à une carrière de robe, comme lui, soit à la soutane.

Le jeune François Marie Arouet préfère inventer sa vie en prenant un nom de plume en 1718: il vient de sortir de prison où il a séjourné pour avoir écrit des vers satiriques contre le Régent (Philippe d'Orléans). Voltaire, tributaire du bon vouloir, des largesses ou des caprices des puissants et des libraires, n'est pas le bienvenu à Versailles sous Louis XV: ses sujets, trop anticléricaux, lui ferment les portes du palais. Selon la manière dont sont reçus ses écrits, il doit fuir Paris pour Londres ou Cirey et voit à chaque fois ses rentes s'envoler.

C'est finalement en exploitant en 1729 les failles d'une loterie que Voltaire parvient à faire fortune et à se dégager ainsi de l'emprise du mécénat.

## II. Voltaire

### François-Marie Arouet

Voltaire (1694-1778) heeft er door zijn leven en werk aan bijgedragen het woord 'schrijver' zijn huidige betekenis te geven. Hij geeft als jonge kerel reeds blijk van een briljante geest en zijn vader, die als 'receveur des épices' voor de koning zopas tot de landadel is toegetreden, ziet voor hem ofwel een carrière in toga, zoals hijzelf, ofwel in soutane weggelegd.

De jonge François-Marie Arouet verkiest echter zijn eigen weg te gaan en neemt in 1718 een pseudoniem aan: hij komt net uit de gevangenis waarin hij gezeten heeft omdat hij satirische verzen geschreven had tegen de Regent (Philippe d'Orléans). Voltaire, speelbal van de willekeur, de gulheid of de grillen van machthebbers en boekhandelaars, is onder Lodewijk XV niet welkom in Versailles: zijn onderwerpen worden als te antiklerikaal beschouwd en de poorten van het paleis blijven voor hem gesloten. Naargelang de manier

waarop zijn geschriften ontvangen worden moet hij van Parijs naar Londen of naar Cirey vluchten en dat kost hem telkens zijn spaarcenten.

In 1729 slaagt hij er ten slotte in fortuin te maken door lacunes in een loterij uit te buiten en zich op die manier te onttrekken aan de greep van het mecenaat.



*Statue de Voltaire et Frédéric II.*

© Genève, Bibliothèque de Genève - Institut et Musée Voltaire, inv. IC0040. Cliché Matthias Thomann.

## Voltaire et le pouvoir

Avec tous les ennemis que lui valent ses écrits, la protection des puissants est capitale. Il pense un instant trouver un disciple en Frédéric II de Prusse, qui n'est pas encore Frédéric Le Grand. Voltaire édite *L'Anti-Machiavel* du futur roi, puis est invité au château de Sans Souci, entre 1750 et 1753, pour corriger ses poésies. Mais les vexations et les humiliations de Voltaire finissent par avoir raison de leur entente: l'un découvrant un trublion narcissique, l'autre un monarque moins éclairé qu'il ne l'aurait souhaité. Leur correspondance persiste cependant toute leur vie et prouve une admiration réciproque.

Voltaire, qui avait déjà pu profiter de la quiétude suisse dans son manoir aux Délices, obtient par lettres patentes de Louis XV un territoire près de Genève dans le Pays de Gex: un marécage dont il fait son royaume et duquel il défie par ses mots les puissants en étant le défenseur des plus faibles. Au château de Ferney, Voltaire fait précisément ce qu'il

préconise à la fin de son *Candide*: «cultiver un jardin» que tous les hommes illustres d'Europe viennent visiter.

«Voltaire à Ferney, Hugo à Jersey, deux solitudes qui riment et semblent se faire écho».

Frères GONCOURT, *Journal*, 2 février 1868.

## Voltaire en de macht

Aangezien zijn geschriften hem een hele reeks vijanden bezorgen is bescherming door de machthebbers van cruciaal belang. Hij denkt een tijdlang een volgeling te hebben gevonden in Frederik II van Pruisen, die op dat moment nog niet Frederik de Grote is. Voltaire geeft *L'Anti-Machiavel* van de toekomstige koning uit en wordt uitgenodigd op Paleis Sans Souci, van 1750 tot 1753, om zijn verzen te verbeteren. Maar de beledigingen en vernederingen van Voltaire betekenen uiteindelijk het einde van hun verstandhouding: de één ontdekt een zelfingenomen onruststoker, de andere een minder verlichte monarch dan deze zou gewenst hebben. Ze blijven desondanks hun hele leven lang corresponderen, het bewijs van hun wederzijdse bewondering.

Voltaire, die reeds had kunnen genieten van de Zwitserse rust op zijn landgoed 'aux Délices', verkrijgt per privilegebrief van Lodewijk XV een gebied in de buurt van Genève in het Pays de Gex: een moerasgebied waarvan hij

zijn koninkrijk maakt en van waaruit hij als verdediger van de zwakken met woorden de machtigen uitdaagt. Op het kasteel van Ferney doet Voltaire precies wat hij het liefst doet op het einde van zijn *Candide*: 'een tuin bewerken', die door alle beroemde Europeanen wordt bezocht.

*a peu près*

<sup>que le bon monde</sup>  
 " J'aime Berlin: c'est là que dans le Monde

<sup>le monde exprime son</sup>  
 " Le doux Plaisir en cent façons abonde;

<sup>le monde exprime son</sup>  
 " Jeanes Beautés, Bals, Festins, en un mot

<sup>le monde exprime son</sup>  
 " Y trouve tout ce qu'on ne peut pas voir.

Où, vous pouvez vous amuser, mon Frère;

Nos Belles sont faciles à plaire;

Berlin fournit Amants de bonne Chère;

Mais ces Plaisirs qu'ont-ils de singulier?

" C'est chez Milon que se donne une Fête;

" On leur fait: Milon n'a convié

" Que quatre-vingt Personnes. " C'est honte:

On vient, on entre, on est suppliant;

En se pressant on s'écrase à la porte;

<sup>avec l'air que il faut respirer</sup>  
 " On perce enfin des deux bras, à main forte;

Voilà d'abord treize Tables de Jeu;

Et qui n'y joue y paroit sans avoir;

Tous sont révears, attentifs à leur Rôle;

L'un, en haire, attend un As de Cœur;

Et celui-là, qui méditoit la Vole,

<sup>le bruit</sup>  
 Sur les tables écume de fureur:

Pourquoi ce bruit? & qu'est-ce qu'on regarde?

A ce Seigneur prend-il un vertigo?

Pla

*ou bien dire et quel.  
 tout du plaisir d'être bien tenu  
 ou pour plaisir y résister avec force  
 plus facile et moins par plaisir  
 sur les tables, grand plaisir grand est  
 tout le plaisir est il vigne si non?*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

*le monde exprime son*

### III. Hugo

À 14 ans, il clamait «je veux être Chateaubriand ou rien!» Il sera davantage: Victor Hugo (1802-1885) est l'homme-siècle, dont la vie et l'œuvre témoignent des profonds bouleversements du 19<sup>e</sup> siècle. Le jeune baron Hugo profite des derniers mécénats d'État, puisque sous le règne des Bourbons, Louis XVIII puis Charles X, il reçoit une somme de 1000 francs par an qui représentait son principal revenu de famille.

Dans les années du règne de Louis-Philippe, Hugo rêve à certains honneurs politiques. Comme Voltaire avant lui, il pense devenir le mentor et confident d'un futur monarque éclairé par ses lumières. Il sera par la suite de toutes les querelles et de toutes les causes. Tour à tour royaliste, libéral, socialiste, démocrate et républicain, sa vie et son œuvre se construisent en particulier dans le contraste qu'incarnent les Napoléon: «Ce siècle avait

deux ans!/Rome remplaçait Sparte,/Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte».

Mais c'est précisément lorsqu'il connaît le premier exil, avec le départ pour la Belgique porteur d'un faux passeport au nom de l'oncle de sa maîtresse (Juliette Drouet) qu'il construit sa postérité. *Napoléon le petit*, son brulot contre l'empereur, sera un succès international et l'objet d'un litige diplomatique entre la France et la Belgique.

Conscient de son génie, son œuvre monumentale finit par devenir un monument: il sera académicien en 1841, à l'âge de 39 ans. Victime consentante de sa propre notoriété, sa vie familiale, ses amours et ses malheurs constituent son œuvre secondaire, à propos de laquelle on fera des livres, des pièces et des adaptations qui ne cesseront d'entretenir la légende.

### III. Hugo

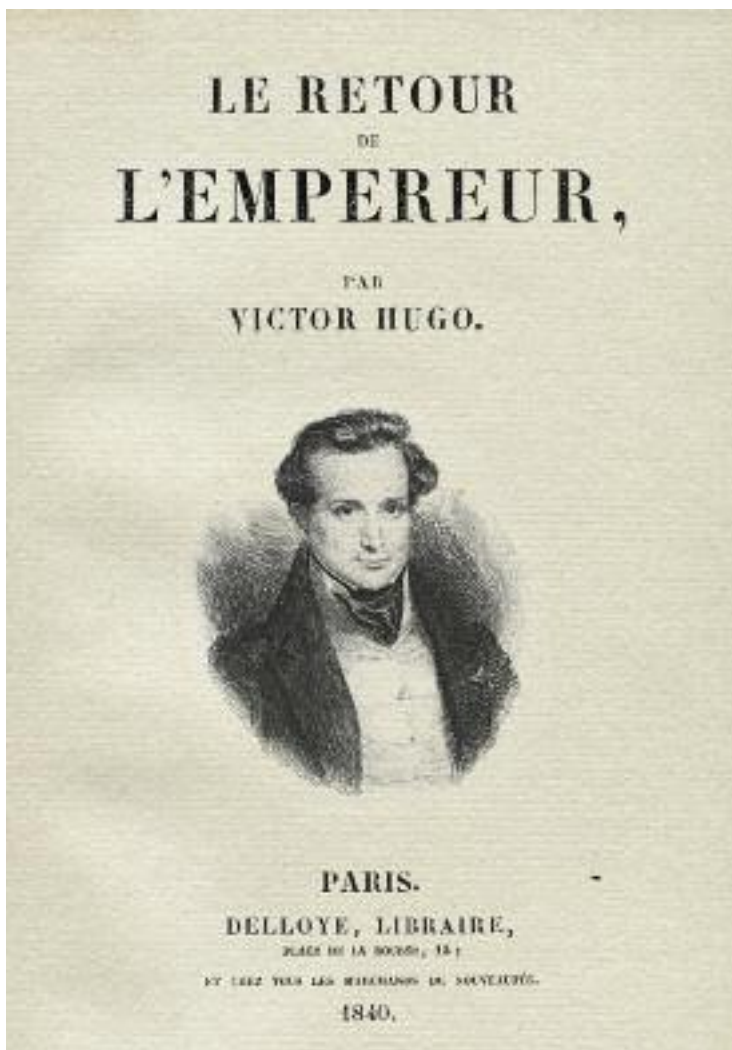
Toen hij 14 was riep hij uit "Ik wil Chateaubriand zijn of anders niets!" Maar hij zou meer worden: Victor Hugo (1802-1885) is de man van de eeuw. Zijn leven en werk getuigen van de diepgaande omwentelingen van de 19<sup>e</sup> eeuw. De jonge baron Hugo profiteert van het laatste staatsmecenaat: onder het bewind van de Bourbons, Lodewijk XVIII en daarna Karel X, ontvangt hij een bedrag van 1.000 frank per jaar en dat was het hoofdkomen van het gezin.

In de jaren van het bewind van Lodewijk Filips droomt hij van bepaalde politieke honneurs. Net als Voltaire vóór hem denkt hij dat hij de mentor en de vertrouweling gaat worden van een toekomstige monarch, verlicht door zijn licht. Hij bemoeit zich met alle maatschappelijke twist- en discussiepunten. Hij is beurteelings royalist, liberaal, socialist, democraat en republikein... Zijn leven en werk staan vooral in het teken van contrasten, in het bijzonder het contrast dat verpersoonlijkt wordt door de Napoleons: 'Ce siècle avait deux ans!/Rome

remplaçait Sparte,/Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte' (Deze eeuw was twee jaar oud!/Rome verving Sparta,/Reeds brak Napoleon door onder Bonaparte).

Maar het is precies tijdens zijn eerste verbanning, met zijn vertrek naar België met een vals paspoort op naam van de oom van zijn maîtresse (Juliette Drouet) dat hij zijn nalatenschap opbouwt. *Napoléon le petit*, zijn opruiend geschrift tegen de keizer wordt een internationaal succes en veroorzaakt een diplomatiek geschil tussen Frankrijk en België.

Hij is zich bewust van zijn genie en zijn monumentaal œuvre wordt ten slotte een monument. In 1841, op 39-jarige leeftijd, wordt hij lid van de Académie française. Als slachtoffer van zijn beroemdheid – niet tegen zijn zin – vormen zijn gezinsleven, zijn liefdes en zijn ongeluk zijn ondergeschikt werk, waarover boeken worden geschreven, toneelstukken en bewerkingen die ervoor zorgen dat de legende levend blijft.



Victor HUGO, *Le retour de l'empereur*, Paris, 1840.  
© Morlanwelz, Musée royal de Mariemont. Cliché M. Lechien.

La chose est peut-être assez rare pour que je m'en glorifie, obligé de vivre et de faire vivre les miens avec ma plume, je l'ai maintenue pure de toute spéculation, libre de tout contrat mercantile. J'ai fait bien ou mal de la littérature, et jamais de la librairie.

V. HUGO, *Lettre à Armand Carrel*, 15 mars 1830.





## IV. L'écrivain et l'intime

L'intimité en littérature serait-elle cette « relation étroite » (*L'Académie française*, 1694) qui semble se tisser, grâce à l'œuvre, entre l'écrivain et son lecteur? Le champ de l'intime tel qu'il concerne les écrivains ne cesse d'évoluer. Chez Jean-Jacques Rousseau (*Les Confessions*), l'écriture du moi a pour effet, dès la fin du 19<sup>e</sup> siècle, de faire du terme le synonyme d'une intériorité. Le 19<sup>e</sup> siècle, qui veut tout expliquer et dépeindre, croit trouver dans les secrets de l'œuvre matière à dresser le portrait exact de l'auteur (*Physiologies littéraires*). Avec l'écriture autobiographique, le 20<sup>e</sup> siècle fait une large place à la sexualité, se confondent alors intimité corporelle et psychique dont on expérimente les limites.

Ces transformations traduisent l'évolution de nos mœurs et de nos préoccupations. La place de plus en plus importante que prend l'individu ainsi que l'expression de sa singularité rendent l'intimité de moins en moins intime...

Les écrivains se confrontent à ce paradoxe: cette expérience d'intimité qu'est, le plus souvent, l'écriture devient prétexte à toutes les publicités. Ces évolutions s'expriment aussi chez le lecteur qui, dès lors, est soumis à la tentation de tout savoir de celui avec lequel il a fait connaissance à travers son œuvre. Il veut connaître les différents pans de sa vie familiale ou sentimentale, les coulisses de l'écriture, ses archives, son journal intime, l'environnement culturel ou social dans lequel il évolue jusqu'à visiter sa demeure (les maisons d'écrivain) et l'écouter discourir (les entretiens). Faisant la découverte de soi grâce à l'œuvre d'un autre, le lecteur n'a-t-il pas toujours voulu devenir l'intime de celui qu'il aime lire?

## IV. De schrijver en intimiteit

Intimiteit in de literatuur: zou dat de 'nauwe band' zijn (*de Académie française*, 1694) die dankzij het boek lijkt te ontstaan tussen schrijver en lezer? In de wereld van de schrijver evolueert het domein van de intimiteit voortdurend. Bij Jean-Jacques Rousseau (*Les Confessions*) heeft schrijven over zichzelf vanaf het einde van de 19<sup>e</sup> eeuw tot gevolg dat het woord synoniem wordt van introspectie. In de 19<sup>e</sup> eeuw, die alles wil verklaren en beschrijven, denkt men dat de geheimen van een werk het mogelijk maken een nauwkeurig portret van de auteur te schetsen (*Physiologies littéraires*). In de 20<sup>e</sup> eeuw heb je dan weer de autobiografische werken, die veel aandacht besteden aan seksualiteit en waarbij lichamelijke en psychische intimiteit, waarvan de grenzen opgezocht worden, met elkaar verweven raken.

Die veranderingen geven weer hoe onze zeden en de dingen waar we mee bezig zijn evolu-

eren. Het feit dat het individu steeds belangrijker wordt en de uitdrukking van de individuele eigenheid hebben tot gevolg dat intimiteit steeds minder intiem wordt... Schrijvers worden geconfronteerd met deze paradox: schrijven, dat in vele gevallen een intieme bezigheid is, wordt een voorwendsel voor openhartigheid. Die evolutie is ook merkbaar bij de lezer, die in de verleiding komt alles te willen weten over diegene waar hij via zijn werk kennis mee maakt. Hij wil alle aspecten van zijn gezinsleven kennen, zijn gevoelsleven, de achtergrond van wat hij schrijft, zijn verleden, zijn intiem dagboek, het culturele of sociale milieu waarin hij leeft. Hij wil zelfs gaan kijken waar hij woont (het huis van de schrijver) en hem horen praten (gesprekken met de schrijver). Zichzelf ontdekken dankzij het werk van een ander... wil de lezer niet altijd de intimsus worden van diegene die hij graag leest?





Plancher II

J. Morlanwelz

quel bon café au lait, je prends tête à tête  
avec ma Thérèse, ma chatte et mon chien  
nous faisons compagnie

— Confessions, Part II, Liv. X —



Portrait de François-René de Chateaubriand,  
dans *Œuvres complètes de Monsieur le  
vicomte de Chateaubriand*, t. I, Paris, 1837.  
© Morlanwelz, Musée royal de Mariemont.  
Cliché M. Lechien.

Portrait de George Sand.  
© Morlanwelz, Musée royal de Mariemont.  
Cliché M. Lechien.



« Écoutez; ma vie, c'est la vôtre ».  
G. SAND, *Histoire de ma vie*, 1855



*André Gide.*

© Morlanwelz, Musée royal de Mariemont.

Cliché M. Lechien.

«En réalité, chaque lecteur est, quand il lit, le propre lecteur de soi-même.»

M. PROUST, *Le temps retrouvé*, 1927.

*Coffret d'écriture ayant appartenu  
à Voltaire.*

© Genève, Bibliothèque de  
Genève - Institut et Musée Voltaire,  
inv. IC0285/3.

Cliché Matthias Thomann.

## V. La presse au 19<sup>e</sup> siècle

La presse joue un rôle essentiel dans la reconnaissance publique et sociale des écrivains tout au long du 19<sup>e</sup> siècle. Nombre d'entre eux collaborent avec des journaux. À partir de 1836, le quotidien *La Presse*, fondé par Émile de Girardin, joue un rôle important. Il publie à moindre coût, avec les actualités culturelles et politiques, des romans fondés sur le principe du feuilleton dont le lecteur peut suivre le développement de jour en jour. Beaucoup d'écrivains, comme Dumas, Gautier, Maupassant ou Balzac, trouvent dans le roman-feuilleton un moyen de subsister quand le livre connaît une certaine désaffection. Le succès de ces histoires pousse les journaux à accorder une large place aux écrivains: certains deviennent des célébrités, prennent position en faveur ou contre des faits de société comme Zola lors de l'Affaire Dreyfus. Ils deviennent, en contrepartie, l'objet de toutes les attentions: on les caricature, on les glorifie ou, au contraire, on les maudit.

Un article publié dans le *Figaro* lors de la présentation des *Fleurs du mal* (1857) de Baudelaire attire l'attention des pouvoirs publics sur la moralité de certains poèmes. Le procureur, Ernest Pinard, qui avait déjà requis contre Flaubert pour *Madame Bovary*, parvient à faire condamner le poète à verser une importante amende et l'interdiction de certains poèmes (*Les épaves*). Il faudra attendre 1949 pour la réhabilitation du poète et de son œuvre.

«ÉCRIT, BIEN ÉCRIT: Mots de portiers, pour désigner les romans-feuilletons qui les amusent.»

G. FLAUBERT, *Dictionnaire des idées reçues*, (1850-1880).

## V. De pers in de 19<sup>e</sup> eeuw

Doorheen de hele 19<sup>e</sup> eeuw speelt de pers een zeer belangrijke rol in de publieke en sociale erkenning van schrijvers. Een aantal schrijvers werkt ook samen met een krant. Vanaf 1836 speelt het dagblad *La Presse*, opgericht door Émile de Girardin, een belangrijke rol. Het publiceert tegen lage kosten naast de culturele en politieke actualiteit ook romans in feuilletonvorm, waardoor de lezer het verhaal dag na dag kan volgen. Talrijke schrijvers, zoals Dumas, Gautier, Maupassant of Balzac, komen dankzij de feuilletonroman aan de kost, als de aandacht voor boeken een mindere periode kent. Door het succes van die verhalen krijgen schrijvers in de krant meer plaats: sommigen onder hen worden echte beroemdheden en geven hun visie voor of tegen bepaalde maatschappelijke gebeurtenissen, zoals Zola in de zaak-Dreyfus. Anderzijds komen ze ook in het middelpunt van de belangstelling te staan: ze worden gekarikaturiseerd, worden verheerlijkt of integendeel vervloekt.

Een artikel dat in de *Figaro* gepubliceerd wordt bij de voorstelling van *Les fleurs du mal* (1857) van Baudelaire vestigt de aandacht van de autoriteiten op de moraliteit van bepaalde gedichten. De procureur, Ernest Pinard, die reeds een straf had geëist tegen Flaubert voor *Madame Bovary*, slaagt erin de dichter te doen veroordelen tot het betalen van een forse boete en een aantal verzen te doen verbieden (*Les épaves*). Pas in 1949 wordt de dichter en zijn werk gerehabiliteerd.

«Votre sultan Schahriar, ma pauvre Schéhérazade, ressemble terriblement à notre public; si nous cessons un jour de l'amuser, il ne nous coupe pas la tête, il nous oublie, ce qui n'est guère moins féroce. Votre sort me touche, mais qu'y puis-je faire ?  
Vous devez avoir quelque feuilleton, quelque nouvelle en portefeuille, donnez-le-moi.»

Th. GAUTIER, *La Mille et deuxième nuit*.

## VI. Les prix littéraires

Le prix Goncourt est sans doute le premier prix littéraire moderne francophone (1903). À l'origine, deux romanciers, les frères Jules et Edmond Goncourt, créent dans l'esprit des salons du 18<sup>e</sup> siècle, une « Société littéraire ». Alphonse Daudet, désigné par Edmond comme exécuteur testamentaire, doit fonder « L'Académie Goncourt » – par opposition à l'Académie française qui ne reconnaît des auteurs tels que Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant ou Baudelaire. Son objectif est de remettre un prix pour « un ouvrage d'imagination en prose paru dans l'année ». Si le prix était alors important (5000 francs), il est aujourd'hui symbolique (10€) mais, ceint du bandeau rouge avec la mention du prix, il garantit à son auteur des ventes importantes en librairie.

Le 1<sup>er</sup> décembre 1937, le belge Charles Plisnier est le premier écrivain non français à recevoir le prix Goncourt pour deux œuvres (*Mariages* et *Faux passeports*). Un prix décerné

par la Province de Hainaut, porte désormais son nom.

Des milliers de prix ont été créés à la suite du Goncourt comme le prix Renaudot (1923) initié par dix journalistes attendant les résultats de la remise du prix Goncourt... Académie et prix sont principalement des milieux d'hommes. Une attention spéciale est à accorder au prix La Vie Heureuse, qui deviendra le Femina, qui est le fruit d'une opposition au Goncourt en 1904. Les femmes journalistes du magazine *La Vie Heureuse* ont voulu récompenser un roman de Myriam Harry, *La conquête de Jérusalem*. Victime de sexisme, elle est écartée du Goncourt.

## VI. De literaire prijzen

De 'prix Goncourt' is zonder twijfel de eerste prijs in de moderne Franstalige literatuur (1903). Oorspronkelijk zijn het twee romanschrijvers, de gebroeders Jules en Edmond Goncourt, die in de sfeer van de salons van de 18<sup>e</sup> eeuw een 'Société littéraire' oprichten (een 'Literair genootschap'). Alphonse Daudet, door Edmond aangewezen als executeur-testamentair, moet de 'Académie Goncourt' oprichten – als tegenhanger van de Académie française die alleen maar auteurs erkend als Balzac, Flaubert, Zola, Maupassant of Baudelaire. Zijn doelstelling is een prijs uit te reiken voor een 'fictief prozawerk dat in de loop van het jaar verschenen is'. Het ging in die tijd om een forse prijs (5.000 frs), terwijl de prijs tegenwoordig louter symbolisch is (10€), maar met de rode band met de prijsvermelding eromheen is het boek in de boekhandel gegarandeerd goed voor een flinke verkoop.

Op 1 december 1937 is de Belg Charles Plisnier de eerste niet-Franse schrijver die de prix

Goncourt krijgt, voor twee werken (*Mariages* en *Faux passeports*). Sindsdien draagt een prijs die door de provincie Henegouwen wordt uitgereikt zijn naam.

In het kielzog van de Goncourt werden duizenden prijzen in het leven geroepen, zoals de prix Renaudot (1923), die werd gecreëerd door tien journalisten die zaten te wachten op de resultaten van de uitreiking van de prix Goncourt... De Académies en de prijzen zijn hoofdzakelijk een mannenzaak. Hier past een speciale vermelding voor de Prix *La Vie Heureuse*, die later de *Femina* zou worden en die in 1904 ontstaan is uit protest tegen de Goncourt. De vrouwelijke journalisten van het magazine *La Vie heureuse* wilden een roman van Myriam Harry bekronen: *La conquête de Jérusalem* (De verovering van Jeruzalem). Zij werd echter het slachtoffer van seksisme en werd uit de Goncourt geweerd.

« [les femmes] verront clairement que les lettres sont une véritable république et que les sénats littéraires sont condamnés à disparaître dans un temps donné. »

G. SAND, *Pourquoi les femmes à l'Académie ?*, 1863.

*Projet de fondation d'une société littéraire par les exécuteurs testamentaires de Monsieur Edmond de Goncourt.* © Nancy, Archives municipales de Nancy, Archives de l'Académie Goncourt.

*Journal des frères Goncourt.* © Nancy, Archives municipales de Nancy. Ce sont ici les journaux d'écrivain des frères Goncourt qui accompagnent leurs recherches et où l'on peut lire l'observation de leurs contemporains.

↓



« Goncourt: Gens qui, "à tout prix", voulaient laisser leur nom dans les Lettres. »

J. PRÉVERT.

*Portrait de Charles Plisnier.* © Morlanwelz, Musée royal de Mariemont. Cliché M. Lechien.

## VII. L'écrivain et le sacré

Toute communauté humaine repose sur des valeurs qui donnent du sens à son vécu. Le sacré est une réalité culturelle: il résulte d'un processus d'initiation qui sépare l'élite du reste des profanes. Par leurs œuvres et leur personnalité, les écrivains produisent du sacré ou sont l'objet de sacralisation par association à des valeurs reconnues comme suprêmes par leur société.

L'écrivain peut être le héros infiniment admirable d'une noble cause civique. Il peut être vu comme un prophète, un inspiré en contact avec des forces invisibles: Muse, dieu ou diable, qui se manifestent à lui dans son sommeil, dans son intimité avec la nature ou avec des univers occultes. On le magnifie par référence aux figures mythologiques ou religieuses (Hugo par Rodin)... et il peut jouer lui-même à s'identifier à elles. Le rayonnement de la figure de l'écrivain peut aussi produire de la valeur marchande par la gadgetisation de son image (vêtements ou objets à l'effigie d'un écrivain).

À l'ère de la production industrielle, le sacré concerne aussi les livres rares et précieux. Tout ce qui porte la trace du corps de l'écrivain est marqué par l'aura de l'authenticité: les manuscrits autographes, les dédicaces, et jusqu'aux portraits mortuaires sont des objets de culte.

## VII. De schrijver en het heilige

Elke mensengemeenschap vindt haar houvast in waarden die zin geven aan het leven. Het heilige is een culturele realiteit: het is het gevolg van een initiatieproces dat de uitgekozenen scheidt van de rest der niet-gelovigen. Door middel van hun werk en hun persoonlijkheid produceren schrijvers heilige zaken of zijn het voorwerp van sacralisering doordat de maatschappij hen associeert met waarden die door die maatschappij als hoger worden erkend.

Een schrijver kan de grenzeloos bewonderde held zijn van een nobele burgerlijke zaak. Soms wordt hij gezien als een profeet, een geïnspireerde tussenpersoon die in contact staat met onzichtbare krachten, een muze, God of de duivel, die zich in zijn slaap aan hem openbaren, in zijn intimitéit met de natuur of met duistere werelden. Hij wordt groter gemaakt door verwijzing naar mythologische of religieuze figuren (Hugo door Rodin)... en hij kan er

zelf op inspelen door zich ermee te vereenzelvigen. De uitstraling van de schrijver als figuur kan ook een bepaalde commerciële waarde vertegenwoordigen, door zijn beeld te gebruiken als gadget (kleding of voorwerpen met de afbeelding van een schrijver).

In de tijd van de industriële productie gaat het bij het heilige ook om zeldzame en kostbare boeken. Alles wat naar de schrijver verwijst krijgt een aura van authenticiteit: zelfgeschreven manuscripten, opdrachten en zelfs afbeeldingen van de overledene worden voorwerpen van verering.



«Les stars ne sont pas reproduites parce qu'elles sont des stars, elles sont des stars parce qu'elles sont reproduites».

J. CASTLES, *Big Stars*, Curtin, Networks Books, 2007, p. 25.

Traduit par N. HEINICH dans *De la visibilité*, Paris, Gallimard, 2012, p. 21.

PIERRE et GILLES, *Bloody Amélie*.

© Pierre et Gilles. Courtesy Galerie Jérôme de Noirmont.

→

Auguste RODIN, *Victor Hugo*, 1884.

© Louvain-la-Neuve, Fonds S. Lenoir - Musée de Louvain-la-Neuve. Cliché J.-P. Bougnet.

L'un des dessins préparatoire du jeune Rodin aux sculptures qui participeront à la postérité de Victor Hugo.

↓

«La première fois que je vis Victor Hugo, il me fit une impression profonde; l'œil était magnifique; il me parut terrible; il était probablement sous l'influence d'une pensée de colère ou de lutte, car son expression naturelle était plutôt celle d'un homme bon. Je crus voir un Jupiter français; quand je l'ai mieux connu, il me parut tenir plus de l'Hercule que du Jupiter.»

A. RODIN, *Entretiens*, 1913.

## VIII. L'écrivain et le siècle nouveau

Cyrano de Bergerac (1897), avec son panache, version romantique d'un poète du 17<sup>e</sup> siècle, devient l'archétype français du héros littéraire au même titre que Don Quichotte ou de Hamlet. Le succès incontestable de la pièce d'Edmond Rostand reflète les aspirations d'une France qui se remet mal de la défaite de 1870 et des scandales politiques (affaire Dreyfus) et financiers (Canal de Panama).

Le début du 20<sup>e</sup> siècle est marqué quant à lui par une aspiration au renouveau: le mot « nouveau », présent dans de nombreuses productions littéraires, incarne l'espoir. L'Art nouveau, que traduit admirablement l'artiste Mucha, est le symbole de cette volonté de changement. La publicité internationale autour de l'Exposition universelle de 1900 à Paris montre que la ville est alors, pour peu de temps encore, la capitale mondiale de l'Art. Artistes et écrivains étrangers viennent participer aux grands bouleversements du siècle.

## VIII. De schrijver en de nieuwe eeuw

*Cyrano de Bergerac* (1897), een geromantiseerde versie van een 17<sup>e</sup>-eeuwse dichter, wordt met zijn panache het Franse archetypen van de literaire held, vergelijkbaar met Don Quichotte of Hamlet. Het onbetwiste succes van het stuk van Edmond Rostand weerspiegelt de verzuchtingen van Frankrijk dat zich maar moeizaam herstelt van de nederlaag in 1870 en van de politieke (de zaak-Dreyfus) en financiële schandalen (het Panamakanaal).

Het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw wordt dan weer gekenmerkt door een verlangen naar vernieuwing: het woord 'nieuw' dat in talloze literaire producties voorkomt staat symbool voor hoop. De Art nouveau, op een bewonderenswaardige manier vertolkt door kunstenaar Mucha, is het symbool van deze vernieuwingsdrang. De internationale publiciteit die de Wereldtentoonstelling van 1900 in Parijs krijgt bewijst dat de stad op dat moment, nog niet zo lang, de wereldhoofdstad van de kunst is. Kunst-

Parmi eux Guillaume Apollinaire (1880-1918) est le médiateur des avant-gardes artistiques (Cubisme, Futurisme...) ou l'annonciateur du surréalisme. Avec sa poésie (*Calligrammes*, *Alcools*) il contribue au renouvellement des formes poétiques et esthétiques en soulignant la proximité de la littérature avec d'autres arts. Quant à Blaise Cendrars (1887-1961), poète de la modernité qui collabore aussi volontiers avec les peintres, il appelle les étrangers à s'engager pour la France lors de la Grande Guerre. À son retour il écrit *J'ai tué* (1918), illustré par son ami Fernand Léger, un court texte en prose relatant l'horreur de la mort donnée à la guerre.

naars en schrijvers uit het buitenland komen deelnemen aan de grote omwentelingen van de eeuw.

Eén van hen is Guillaume Apollinaire (1880-1918), bemiddelaar van de avant-gardistische kunststromingen (kubisme, futurisme, ...) of aankondiger van het surrealisme. Hij draagt met zijn poëzie (*Calligrammes*, *Alcools*) bij aan de vernieuwing van de poëtische en esthetische vormgeving door te benadrukken hoe dicht de literatuur bij de andere kunstvormen staat. Blaise Cendrars van zijn kant (1887-1961), een modernistische dichter die ook graag met schilders samenwerkt, roept de buitenlanders op om zich in de Grote Oorlog aan de zijde van Frankrijk te scharen. Bij zijn terugkeer schrijft hij *J'ai tué* (1918), met illustraties van zijn vriend Fernand Léger, een kort stukje proza waarin hij de verschrikking van de dood in de oorlog beschrijft.





Pablo PICASSO, *Guillaume Apollinaire*, dans  
Guillaume APOLLINAIRE, *Alcools*, 1913.

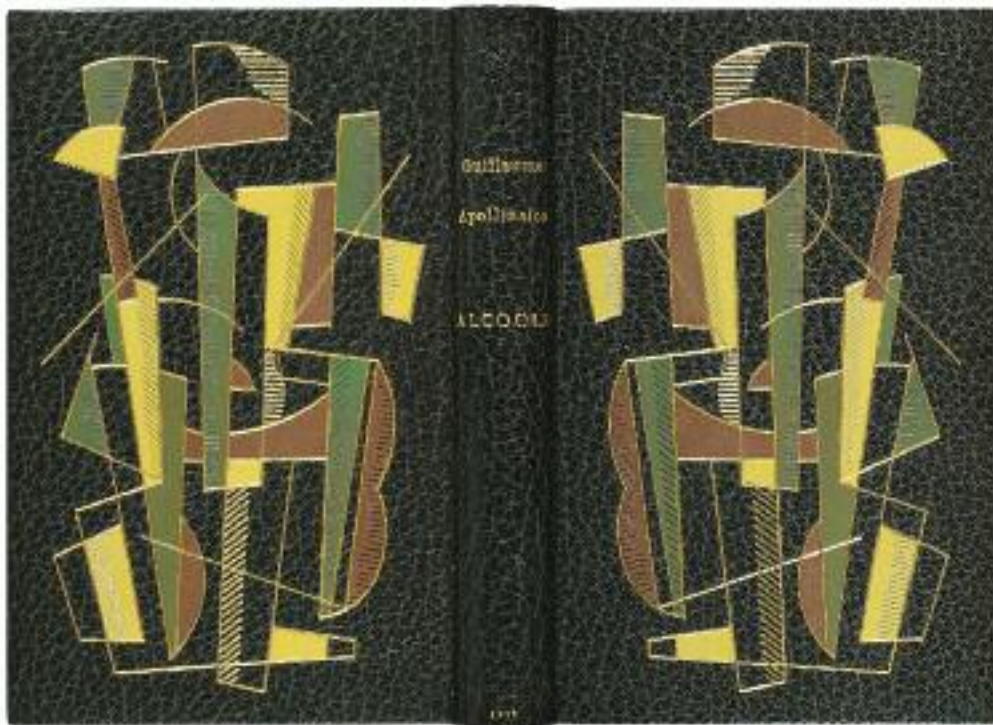
© Morlanwelz, Musée royal de Mariemont.  
Cliché M. Lechien.

« Ô bouches l'homme est à la recherche d'un  
nouveau langage Auquel le grammairien d'au-  
cune langue n'aura rien à dire. »

G. APOLLINAIRE; *Calligrammes*, La victoire - 1918.

Guillaume APOLLINAIRE, *Alcools*, 1913. Reliure de  
Micheline DE BELLEFROID, réalisée en 1969,  
inspirée du frontispice de Pablo PICASSO.

© Morlanwelz, Musée royal de Mariemont.  
Cliché M. Lechien.



« J'ai tué le Boche. J'étais plus vif et plus rapide que lui. Plus direct. J'ai frappé le premier. J'ai le sens de la réalité, moi, poète. J'ai agi. J'ai tué. Comme celui qui veut vivre. »

B. CENDRARS, *J'ai tué* (1918).

## IX. L'écrivain comme artiste

Depuis le 18<sup>e</sup> siècle, la littérature entretient avec les arts visuels des rapports d'attirance et de concurrence. Mallarmé est l'écrivain qui, en France, avec *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1878), ouvre à cet égard de nouveaux horizons aux écrivains: son «livre» typographiquement hors normes se donne à voir autant qu'à lire. Depuis de nombreux écrivains produisent des «iconotextes»: *La Prose du Transsibérien* (1913) de Cendrars et Sonia Delaunay, les *Calligrammes* d'Apollinaire (1918) ou, plus tard, les *Logogrammes* de Dotremont (1962). Ils mettent en évidence la porosité des disciplines: il y a de la place pour de la littérature dans les arts et pour de la plasticité dans la littérature.

L'œuvre de Mallarmé est l'une des plus reprises et citées par les plasticiens. L'artiste et poète Marcel Broodthaers, en 1969, propose une vision totalement plastique du poème, en remplaçant les mots par des lignes. Il fait partie de ces artistes qui utilisent le livre dans

sa matérialité pour interroger la création plastique. Considérés comme un support à la création, le livre devient dans sa matérialité une œuvre d'art.

À partir des années 1960 de plus en plus de créateurs tentent d'abolir les frontières qui séparent les arts plastiques de la littérature. Ces créations qui transgressent les territoires engagent à repenser le statut d'écrivain ou celui d'artiste.

## De schrijver als kunstenaar

Sinds de 18<sup>e</sup> eeuw heerst er tussen de literatuur en de visuele kunsten een haat-liefdeverhouding. In Frankrijk opent Mallarmé in dit verband als schrijver, met *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1878), nieuwe perspectieven voor schrijvers: zijn 'boek' dat typografisch buiten de normen valt biedt evenveel om te kijken als om te lezen. Sindsdien hebben vele schrijvers 'iconoteksten' geproduceerd: *La Prose du Transsibérien* (1913) van Cendrars en Sonia Delaunay, de *Calligrammes* van Apollinaire (1918) of, later nog, de *Logogrammes* van Dotremont (1962). Deze werken maken de poreusheid van de kunstvormen duidelijk: er is plaats voor literatuur in de kunst en voor vormgeving in de literatuur.

Het werk van Mallarmé is één van de door beeldende kunstenaars meest gebruikte en geciteerde werken. Kunstenaar-dichter Marcel Broodthaers stelt in 1969 een gedicht voor in een volledig beeldende vorm waarin hij de woorden vervangt door lijnen. Hij is één van

de kunstenaars die het boek in zijn materiële vorm gebruiken om de plastische kunst in vraag te stellen. Het boek, dat in die visie als drager dient voor een creatief ontwerp, wordt een kunstwerk in zijn materiële vorm.

Vanaf de jaren 60 proberen steeds meer creatieve kunstenaars de grenzen tussen de plastische kunst en de literatuur af te schaffen. Hun domeinoverschrijdende creaties nodigen uit om de status van schrijver of die van kunstenaar te herbekijken.



Marcel BROODTHAERS, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Bruxelles, 1969. © Morlanwelz, Musée royal de Mariemont. Cliché M. Lechien.

Pierre ALECHINSKY, *Portrait de Christian Dotremont en bonnet lapon*, s.l., 1957-1974.  
© Donation S. Goyens de Heusch - Musée de Louvain-la-Neuve.

## X. L'écrivain dans l'espace public

Les fonctions assignées aux écrivains dans l'espace public sont variables puisqu'elles peuvent être politiques, littéraires ou sociales. En tant que figures susceptibles d'appartenir à un patrimoine collectif, leurs œuvres et leur réputation ont été, à de multiples reprises, instrumentalisées. En fonction de finalités et de combats qui pouvaient être tout à fait étrangers à leurs préoccupations et n'entretenir qu'un rapport parfois très réduit à la littérature, c'est souvent derrière l'écrivain l'homme que l'on juge ou honore (Céline).

Certains écrivains, d'ailleurs, ne sont pas que des littérateurs (Malraux), mais ont mené une double vie: si l'on connaît certains écrivains qui se sont engagés dans une carrière politique les mettant plus ou moins sous la lumière (députés, ambassadeurs, voire ministres), de même, certains hommes politiques, et non des moindres, ont, à l'occasion, tenu la plume comme Frédéric II, Napoléon ou Charles de Gaulle.

Maints écrivains ont par ailleurs mis leur notoriété et leur savoir-faire pour s'engager dans des débats et des enjeux sociaux de leur temps, faisant de la littérature un mode d'action privilégié sur la réalité. Enfin, durant ces périodes de crises aiguës que constituent les conflits, les écrivains n'ont pas manqué de prendre part à l'effort de guerre, parfois même en tant que soldats.

«Ce que j'écris n'est pas à moi. Je suis une chose publique.»

V. HUGO, 1870.

«J'aime mieux les hommes engagés que les littératures engagées. Du courage dans sa vie et du talent dans ses œuvres, ce n'est déjà pas si mal.»

A. CAMUS, *Carnets*, 1946.

## X. Schrijvers en het openbare leven

Schrijvers kunnen in het openbare leven verschillende functies bekleden: ze kunnen bijvoorbeeld een politieke, literaire of sociale rol spelen. Als personages die tot het collectieve patrimonium kunnen gaan behoren zijn hun werken en hun reputatie in talloze gevallen als instrument gebruikt, voor doeleinden en in een strijd die totaal niet beantwoordden aan wat ze wilden bereiken en die soms erg weinig met literatuur te maken hadden, vaak is het niet de schrijver, maar de persoon achter de schrijver die men veroordeelt of vereert (Céline).

Sommige schrijvers zijn trouwens niet enkel literatoren (Malraux), maar hebben een dubbele leven geleid: we kennen bepaalde schrijvers die zich ook geëngageerd hebben in een politieke carrière die hen min of meer in de spotlights geplaatst heeft (volksvertegenwoordigers, ambassadeurs en zelfs ministers), net

zoals sommige politici, en niet van de minsten, af en toe wel eens een stukje schreven, zoals Frederik II, Napoleon of Charles de Gaulle. Talrijke schrijvers hebben ten andere hun bekendheid en hun knowhow gebruikt om zich in het maatschappelijke debat en voor sociale doeleinden te engageren, waarbij ze de literatuur verkiezen als actiemiddel om in te grijpen in de realiteit. En ten slotte, in periodes van diepe crisis als gevolg van conflicten hebben schrijvers vaak niet geaarzeld om deel te nemen aan de oorlogsinspanning, soms zelfs als soldaat.









## XI. Écrivains francophones ?

La langue française est utilisée comme instrument politique dès François I<sup>er</sup> (1539). Le traité de Rastatt (6 mars 1714), qui met fin à la guerre de la Succession d'Espagne, est rédigé en français. Il conforte ce rôle de langue du pouvoir et de la diplomatie internationale jusqu'au début du 20<sup>e</sup> siècle. Le terme de « francophonie », que l'on doit au géographe Onésime Reclus (France, Algérie et colonies, 1886), est utilisé pour qualifier linguistiquement les zones d'influences et d'actions de l'Empire colonial.

Aussi bien après les indépendances des anciennes colonies qu'au moment des processus d'affirmation linguistique (Belgique, Québec), les écrivains francophones sont dans une position inconfortable. On leur reproche de faire de la littérature de témoignage quand ils s'engagent ou, au contraire, de ne pas prendre position quand ils privilégient le travail d'écriture. La question de la francophonie, son histoire et ses définitions par un rapport à un foyer de production culturelle de référence

(Paris, France), est toujours l'objet de débats passionnés.

Parmi ses figures remarquables, il faut souligner les rôles de précurseurs joués par l'antillais Aimé Césaire et le sénégalais Léopold Sedar Senghor. Avec la création du terme radical de « Négritude » (1935), pour qualifier une littérature noire, ils ont provoqué et même interrogé les institutions littéraires et politiques tout en étant soutenus par des écrivains comme Jean-Paul Sartre. Ce dernier a préfacé de nombreux ouvrages (Senghor, Fanon, Memmi) qui précisément prenaient position en faveur de l'autonomie de leur patrie et celle de leur littérature.

## Franstalige schrijvers ?

Vanaf François I (1539) wordt het Frans gebruikt als politiek instrument. Het verdrag van Rastatt (6 maart 1714), dat een einde maakt aan de Spaanse Successieoorlog, is in het Frans opgesteld. Het bevestigt de rol van het Frans als taal van de machthebbers en van de internationale diplomatie tot aan het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw. De term 'francofonie', die we te danken hebben aan de geograaf Onésime Reclus (*France, Algérie et colonies*, 1886), wordt gebruikt om de invloedzones en het actieterrain van het koloniale rijk taalkundig te definiëren.

Zowel na de onafhankelijkheid van de oude kolonies als op het moment van de processen van taalkundig bewustzijn (België, Quebec) zitten de Franstalige schrijvers in een oncomfortabele positie. Ze krijgen het verwijt dat ze aan tendentieuze literatuur doen als ze zich engageren of, omgekeerd, dat ze geen standpunt innemen als ze zich toeleggen op het schrijven zelf. De kwestie van de francofonie,

de geschiedenis en de definitie ervan in verhouding tot het referentiecentrum van culturele productie (Parijs, Frankrijk), zorgt nog steeds voor hevige debatten.

Bij de opmerkelijke figuren moeten we zeker de pioniersrol onderstrepen die werd gespeeld door de Antillaan Aimé Césaire en de Senegalees Léopold Sedar Senghor. Door de radicale term 'Négritude' te bedenken (1935) om de zwarte literatuur te definiëren probeerden ze de literaire en politieke instellingen en stelden deze in vraag, waarbij ze gesteund werden door schrijvers als Jean-Paul Sartre. Sartre heeft voor talrijke werken (Senghor, Fanon, Memmi) een voorwoord geschreven dat positie koos vóór autonomie van hun land en van hun literatuur.

↑

R. MILLERET, *C'est avec 76.900 hommes...*, Paris, 1931.

© Collection privée.

Affiche de propagande coloniale.

← René MARAN, *Batouala*. Véritable roman nègre, Paris, 1921.

«L'Autobiographie pratiquée dans la langue adverse se tisse comme fiction [...] La langue encore coagulée des autres m'a enveloppée, dès l'enfance, en tunique de Nessus, don d'amour de mon père qui, chaque matin, me tenait par la main sur le chemin de l'école. Fillette arabe, dans un village du Sahel algérien...»

A. DJEBAR, *L'Amour, la fantasia*, 1985.

«On disait qu'il pouvait te parler en français sans même que tu comprennes la moitié d'une parole, qu'il savait tout de la poésie, de l'Histoire de la Grèce, de Rome, des humanités latines, des philosophes, bref qu'il était plus savant, plus lettré que le plus mapipi des blancs-France. Il pratiquait, disait-on, une étrange poésie, sans rime ni mesure; il se déclarait nègre et fier de l'être.»

P. CHAMOISEAU, *Texaco* (portrait fictionnel de Césaire), 1992.

## XII. Être écrivain après la guerre

L'après-guerre est une période au cours de laquelle de nombreux artistes et écrivains cherchent à rompre avec les anciennes représentations du monde. Ce renouveau est symbolisé par les États-Unis, devenus un nouveau foyer pour la culture occidentale. Comme le Pop art qui interroge la société de consommation, de nombreux groupes littéraires se constituent pour dire ces changements.

Le Nouveau roman (1957) va incarner ces nouvelles pratiques de l'écriture. Comme le laisse présager la célèbre «photographie de classe» devant les éditions de Minuit, le groupe, artificiellement créé, aura une existence éphémère. Cependant chaque écrivain, à l'image des transformations de la représentation dans l'art contemporain, va contribuer à transformer les esthétiques littéraires qui semblent s'être figées à la fin du 20<sup>e</sup> siècle.

L'OuLiPo (Ouvroir de Littérature potentiel), groupe aux profils variés (écrivains, traduc-

teurs, mathématiciens...), se sert, avec humour et autodérision, de contraintes formelles ou du jeu pour faire naître des nouvelles formes littéraires. Ainsi Perec va écrire un roman (*La disparition*) sans jamais se servir de la lettre «e», et Queneau va, à partir de dix sonnets découpés en lamelles, permettre au lecteur d'inventer les *Cent Mille Millions de poèmes*.

Au tournant des années 1980 apparaît un nouveau phénomène d'exposition des écrivains dans les médias, surtout à la télévision. Par la place importante accordée à l'information, la publicité et au divertissement, naît un nouveau type d'émissions qui mélange ces registres: c'est l'époque de l'«infotainment» (information + entertainant/divertissement). Devenant de la sorte des personnages publics (*Peoples*), les écrivains sont invités à donner leur avis sur tous les faits de société.

## XII. Het schrijverschap na de oorlog

De naoorlogse periode is een tijd waarin talrijke kunstenaars en schrijvers proberen te breken met het oude wereldbeeld. Deze heropleving wordt gesymboliseerd door de Verenigde Staten, dat een nieuw centrum van de Westerse cultuur geworden is. Net als de popart, die de consumptiemaatschappij in vraag stelt, ontstaan er talrijke literaire groeperingen die uiting geven aan deze veranderingen.

De Nieuwe Roman (1957) incarneert deze nieuwe manier van schrijven. Zoals de beroemde 'photographie de classe' voor de éditions de Minuit doet vermoeden, zal de artificieel gecreëerde groep slechts een kort leven beschoren zijn. Nochtans zal elke schrijver, naar het beeld van de transformaties in de voorstelling in de hedendaagse kunst, bijdragen aan de transformatie van de literaire esthetiek die aan het eind van de 20<sup>e</sup> eeuw wel vastgeroest lijkt.

Het OuLiPo (Ouvroir de Littérature Potentiel), een groepering met uiteenlopende profielen

(schrijvers, vertalers, wiskundigen) maakt met humor en zelfspot gebruik van formele verbodsbepalingen of van spelletjes om nieuwe literaire vormen te creëren. Zo schrijft Perec een roman (*La disparition*) zonder ook maar één keer de letter 'e' te gebruiken en Queneau laat de lezer uitgaande van tien sonnetten die in reepjes geknipt zijn, zijn *Cent Mille Millions de poèmes* uitvinden.

Op het keerpunt van de jaren 80 doet zich een nieuw fenomeen voor: schrijvers worden opgevoerd in de media, vooral op de televisie. Door de belangrijke plaats die wordt toegekend aan informatie, reclame en ontspanning, ontstaat een nieuw soort uitzending die deze domeinen met elkaar vermengt: dit is de tijd van het 'infotainment' (informatie + entertainment/ontspanning). Op die manier worden ze publieke figuren (*Peoples*), die worden uitgenodigd om hun mening te geven over maatschappelijke onderwerpen.

«C'est en écrivant que l'on devient écrivain.» R. QUENEAU, *Exercices de style*, 1947.

«À partir du moment où on ne considère plus le roman comme un enseignement, comme Balzac, un enseignement social, un texte didactique, on arrive, à mon avis, aux moyens de composition qui sont ceux de la peinture, de la musique ou de l'architecture : répétition d'un même élément, variantes, associations, oppositions, contrastes, etc. Ou, comme en mathématiques : arrangements, permutations, combinaisons.»

Cl. SIMON, *Le monde des livres* (entretiens avec Philippe Sollers), 1997.



↑

Raymond QUENEAU, *Cent mille milliards de poèmes*, Paris, 2006 (réimpression de l'original de 1961).  
© Morlanwelz, Musée royal de Mariemont. Cliché M. Lechien.

←

Mario DONDERO/Éditions  
de Minuit, *Le Nouveau Roman*,  
Paris, 1959.  
© M. Dondero (droits réservés).

Série d'articles *Les écrivains en vacances*  
parus dans *Le Figaro littéraire* entre 1954  
et 1956.  
© Louvain-la-Neuve, Université catholique  
de Louvain - Bibliothèque des Arts et des  
Lettres.



### **XIII. L'écrivain et les médias**

#### *Les nouveaux médias: espaces et supports de créations pour les écrivains*

Le livre apparaît, de nos jours encore, comme le principal vecteur de la littérature, et donc le principal support des écrivains. Cependant, depuis plus d'un siècle et demi, plusieurs mutations techniques ont transformé l'espace culturel et ouvert aux écrivains de nouveaux horizons. Ils ont conduit la littérature à sortir d'elle-même. La presse tout d'abord, la photographie ensuite et, plus récemment, les médias audiovisuels – radio, cinéma, télévision et Internet – ont été investis par les écrivains comme des espaces littéraires à part entière. Ils permettent de donner lieu à des formes de littérature inédites.

Ainsi les écrivains sont-ils désormais présents à la radio, au cinéma ou à la télévision, comme interviewés, par exemple, mais aussi à travers la création de formes littéraires nouvelles et spécifiques à ces médias (pièces et émissions radiophoniques, scénarios voire films...). Dans

le même temps, ces espaces de production se sont également intéressés aux écrivains d'une nouvelle manière. Les films et les émissions donnent à voir ceux qui, dans l'écriture, sont habituellement absents.

De nos jours, le développement du réseau Internet, notamment via les blogs et les sites d'écrivains, tout comme l'apparition du livre numérique, transforment encore les pratiques des écrivains ainsi que la manière dont on les considère.

### **XIII. De schrijver en de media**

#### *De nieuwe media: plaats en drager voor de creaties van schrijvers*

Het boek blijkt ook vandaag de dag nog steeds het belangrijkste kanaal voor de literatuur te zijn en blijft dus de belangrijkste drager voor schrijvers. En nochtans hebben verschillende technische veranderingen sinds meer dan anderhalve eeuw het cultureel terrein getransformeerd en voor schrijvers nieuwe perspectieven geopend. Ze hebben ervoor gezorgd dat de literatuur zijn eigen kring doorbrak. De pers in eerste instantie, de fotografie daarna en, recenter, de audio-visuele media – radio, film, televisie en Internet – worden overspoeld door schrijvers die er een volwaardig terrein voor de literatuur in zien. Ze maken het mogelijk onuitgegeven vormen van literatuur te produceren.

Schrijvers zijn daardoor voortaan aanwezig op de radio, in de film of op televisie, als geïnterviewde bijvoorbeeld, maar ook via de

creatie van nieuwe vormen van literatuur die specifiek zijn voor deze media (luisterstukken en uitzendingen op de radio, scenario's of zelfs films, ...). Tegelijkertijd interesseren deze productieterrinen zich ook op een nieuwe manier voor schrijvers. Films en tv-uitzendingen laten schrijvers zien die gewoonlijk niet te zien zijn.

Ook vandaag de dag nog veranderen de ontwikkelingen van het Internet, met name via blogs en sites van schrijvers, net als de introductie van het digitale boek, de manier van werken van schrijvers en ook de manier waarop men hen bekijkt.

↑ © Louis MONIER, *Marguerite Duras et Bernard Pivot*.

Georg BENZ, *Claude Simon sur le tournage du film Triptyque avec Claude Simon*, Allemagne  
© Avec l'aimable autorisation de M. Calle-Gruber et des Presses de la Sorbonne Nouvelle  
(droits réservés). ↓

---

Novellisation du film *À bout de souffle*,  
par Claude Francolin.

Bertrand GERVAIS, Alice VAN DER KLEI, Robin  
VARERAS, Gregory FABRE, *De la page à l'écran*  
(application pour I-PAD), réalisé pour  
l'exposition, Montréal, Laboratoire nt2,  
Centre Figura, UQAM, 2012.  
© laboratoire nt2.

«Ça change quoi, monsieur, l'ordinateur pour un *écrivain*: comment voulez-vous que je sache, ça fait 25 ans pile que j'en ai un devant moi... (Et quand j'ai reçu mon premier Atari, en 1988, Daeninckx, Bergounioux et Novarina, Winckler avaient déjà un Mac, et Michon – qui ne fait rien comme tout le monde – un Amstrad.)»

Fr. BON, [www.tierslivre.net](http://www.tierslivre.net).

«Copier, couper, déplacer, coller; à droite, à gauche, plus haut, plus bas; agrandir, diminuer, reprendre, mettre en réserve; aligner, souligner, distinguer, encadrer; changer les caractères, séparer les paragraphes et les pages, refondre, reserrer; parcourir, fouiller, identifier, classer; et toujours avec cette danse délicate sous les yeux tandis que je caresse voluptueusement le clavier du bout de mes doigts.»

M. BUTOR, *Éloge du traitement de texte*, 2009.

## Conclusion

Être écrivain, au fil des siècles, ne signifie pas vraiment la même chose. Les écrivains sont de tout temps témoins et acteurs du devenir. Les frontières de leurs territoires se déplacent constamment. Pour pouvoir s'exprimer librement, Voltaire a dû s'émanciper de la tutelle des puissants en devenant lui-même « monarque » à Ferney. Il a inauguré un statut d'autonomie qui est à nos yeux aujourd'hui indissociable de la figure de l'écrivain.

L'intimité des écrivains, où s'ancre leur œuvre, n'a cessé de devenir publique, de leur propre initiative ou non. L'écrivain, au cours de la modernité, est devenu une figure de liberté, une sorte de monstre sacré que l'on vénère, honore ou honnit. L'écrivain peut être celui qui dessine les frontières morales et idéologiques de la société, lorsqu'il prend sur la place publique et politique le rôle d'acteur majeur, au risque parfois de l'emprisonnement et de la mort au nom de ses idéaux.

Aujourd'hui plus que jamais peut-être, les nouvelles technologies et les développements du multimédia ont métamorphosé les pratiques et la fonction-écrivain. L'avènement des médias a permis de s'émanciper des contraintes traditionnelles (politique, économiques, éditoriales...) liées à l'activité d'écriture, tout en imposant d'autres lois (économiques, communicationnelles).

C'est pourquoi, au fil du temps, les modes de représentation dont les écrivains font l'objet subissent de profondes mutations : les bustes à l'antique font place aux gravures, à la caricature, à la photographie, à la vidéo et au multimédia. De même, du manuscrit au fichier informatique, la transformation radicale des moyens techniques de l'écriture modifie aussi le rapport à l'œuvre et à son signataire. Les productions contemporaines comme la revue *bleuOrange* font une large place aux nouvelles formes d'écriture multimédia.

Que deviendront demain les écrivains ? Sans doute est-il impossible de le prédire. Mais l'aventure continuera à traduire les mutations du monde.

## Conclusie

Schrijver zijn heeft in de loop der eeuwen niet altijd dezelfde inhoud gehad. Maar in welke tijd ze ook leefden, schrijvers hebben altijd getuigenis afgelegd van de evolutie van de beschaving en zijn er zelf acteurs van. De grenzen van hun domein worden voortdurend verlegd. Om zich in alle vrijheid te kunnen uitdrukken moest Voltaire zich losmaken van de voogdij van de machthebbers door zelf 'monarch' te worden in Ferney. Daarmee creëerde hij een status van autonomie die in onze ogen vandaag de dag onlosmakelijk verbonden is met het schrijverschap.

De intimiteit van de schrijver, waarin zijn werk verankerd is, is steeds meer tot het publieke domein gaan behoren, al dan niet door zijn eigen initiatief. De schrijver is in de loop van de moderne tijd een symbool van vrijheid geworden, een soort 'monstre sacré'. Hij wordt verafgoed, vereerd of veracht. Hij kan diegene zijn die de morele en ideologische normen van de maatschappij bepaalt, wanneer hij op het

publieke en politieke toneel verschijnt en er een cruciale rol speelt, soms op het risico af in de gevangenis te belanden of zijn idealen met de dood te bekopen.

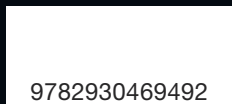
Vandaag de dag, misschien meer dan ooit, hebben de nieuwe technologieën en de ontwikkelingen in de multimediewereld de manier van schrijven en de functie ervan grondig door elkaar geschud. Door de opkomst van de media hebben schrijvers zich gaandeweg kunnen onttrekken aan het traditionele keurslijf (politiek, economisch, of qua uitgave) waar ze in hun werk mee te maken krijgen, waarbij ze echter rekening moeten houden met andere wetmatigheden (economische, op het vlak van communicatie).

Het is daarom ook dat de manier waarop schrijvers in de loop der tijd worden voorgesteld diepgaande veranderingen ondergaat: de antieke bustes maken plaats voor gravures,

karikaturen, fotografie, video en multimedia. En ook de verregaande transformatie van de technische middelen die de schrijver tot zijn beschikking heeft, van manuscript tot computerbestand, verandert de wijze waarop een oeuvre en de auteur ervan bekeken worden. Hedendaagse producties als het Blue & Orange Magazine besteden heel veel aandacht aan nieuwe vormen van multimediaschrijven.

En hoe ziet de toekomst voor schrijvers er uit? Ook dat is onmogelijk te voorspellen. Maar het blijft vast een avontuur dat de veranderingen in onze wereld vertolkt.

Retrouvez-nous sur  
[www.litteraturesmodesemploi.org](http://www.litteraturesmodesemploi.org)



9782930469492

PLU 1056