

Impressum

Les Cahiers du Littoral publient les travaux de recherche réalisés dans le cadre de l'Unité de Recherche sur l'Histoire, les Langues, les Littératures et l'Interculturel (H.L.L.I.) de l'Université du Littoral Côte d'Opale.

Die *Cahiers du Littoral* veröffentlichen im Rahmen der interdisziplinären Forschungsgruppe H.L.L.I. (Geschichte, Sprachen, Literaturen und Interkulturalität) an der nordfranzösischen Université du Littoral Côte d'Opale entstandene und von einem Beirat geprüfte Forschungsarbeiten.

Herausgeber / Éditeur : Prof. Dr. Jacqueline Bel

Redaktionsanschrift : Université du Littoral Côte d'Opale
Maison de la Recherche en Sciences Humaines
17, rue du Puits d'Amour
F-62200 Boulogne-sur-Mer
Tél. : 00 33/(0)3.21.99.41.60
Fax : 00 33/(0)3.21.99.41.61
E-Mail : Jacqueline.Bel@univ-littoral.fr

Redaktion / Assistante de rédaction : Corinne Rameau

Beirat / Comité de lecture :

Joachim von Below
Peter André Bloch
Bénédicte Brémard
Alain Cozic
Jean Devaux
Alain Leduc
Till R. Kuhnle
Jean-Marie Paul
Garry Randoll
Marc Rolland
Peter Schnyder
Joëlle Stoupy
Erika Tunner
Carl Vetter

UNITÉ DE RECHERCHE SUR L'HISTOIRE, LES LANGUES,
LES LITTÉRATURES ET L'INTERCULTUREL
(H.L.L.I.)

CENTRE D'ÉTUDES ET DE RECHERCHE
SUR LES CIVILISATIONS ET LES LITTÉRATURES EUROPÉENNES
(C.E.R.C.L.E.)

**ERRANCE(S), BOHÈME(S),
PASSAGE(S)**

ÉDITEUR
JACQUELINE BEL

COORDINATION SCIENTIFIQUE
XAVIER ESCUDERO
BENOÎT SANTINI

LES CAHIERS DU LITTORAL

I / N°14, 2012

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Informations bibliographiques de la Deutsche Nationalbibliothek

La Bibliothèque nationale allemande (Deutsche Nationalbibliothek, DNB) a répertorié cette publication ; les détails concernant les données bibliographiques peuvent être consultés sur Internet: <http://dnb.d-nb.de>.

Copyright Shaker Verlag 2012

Alle Rechte, auch das des auszugsweisen Nachdruckes, der auszugsweisen oder vollständigen Wiedergabe, der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen und der Übersetzung, vorbehalten.

Tous droits réservés. En conséquence, toute représentation ou reproduction, intégrale ou partielle, de même que tout transfert vers un support numérique et toute traduction, sont interdits sauf autorisation.

Printed in Germany.

ISBN 978-3-8440-0645-2

ISSN 1764-383X

Shaker Verlag GmbH • Postfach 101818 • 52018 Aachen

Telefon: 02407 / 95 96 - 0 • Telefax: 02407 / 95 96 - 9

Internet: www.shaker.de • E-Mail: info@shaker.de

SOMMAIRE

Sommaire	V
Avant-propos	IX
I ERRANCE(S), BOHÈME(S) ET MARGINALITÉ(S)	
Amelina Correa Ramón	
Alejandro Sawa y la leyenda francesa: de Victor Hugo a Verlaine	3
Xavier Escudero	
La peregrinación marginal del bohemio: entre orgullo y resignación	19
David Caldevilla Domínguez et Rubén Marín Abeytua	
Armando Buscarini: el bohemio errante	31
Denis Vigneron	
Bohème parisienne. Impressions espagnoles	45
Ramiro Oviedo	
La vida como obra de arte: detectives salvajes y poetas sin fronteras en el planeta Bolaño	59
Benoît Santini	
Marginalidad del sujeto lírico y errancia del sentido en el poema « Vórtice del espejo » (<i>Labia larvaria</i> , 2009) del chileno Jorge Cid	69
Lætitia Boussard	
L'errance contrainte d'Ariel Dorfman entre 1973 et 1980	85
Belén Hernández Marzal	
Sentido de la errancia y errancia del sentido en la poesía de Gilberto Owen	101

Davy Desmas	
Amours et marginalités : des Romantiques mexicains à Enrique Serna	115
Justine Jotham	
Errance en milieu artiste : les vies d'un peintre en marge dans <i>Manette Salomon</i> des frères Goncourt . . .	127
II DE PASSAGE, EN TRANSIT : LE CAFÉ, LA GARE, LE PORT	
Dante Barrientos Tecún	
Lugares de tránsito en la poesía centroamericana: de lo efímero a lo trascendental	143
Ramiro Oviedo	
Café-Bar Bolaño: de la última trinchera de la literatura a la trampa del apocalipsis	155
Marie-Catherine Talvikki Chanfreau	
Les cafés <i>cantantes</i> en Espagne : entre la tradition vernaculaire et la commercialisation d'une culture de masse.	165
Xavier Escudero	
Le café : refuge de l'échec ou prison de la gloire ? . . .	187
Lorenzo Lorenzo-Martín	
Le « Bar <i>La Golondrina</i> » d'Antonio Pedrero ou le portrait collectif et sociologique d'un microcosme provincial sous le franquisme.	199
Aleksandra Lypaczewska	
Le café dans le paysage urbain : modèle de la vie sociale dans l'art européen des XIX ^e et XX ^e siècles . . .	207
Sabrina Dubbeld	
Quitter la France : les cafés marseillais pendant l'Occupation	223

Emmanuel Le Vagueresse	
Du café des sarcasmes à la gare du renoncement : scènes de café et de gare dans <i>Calle Mayor</i> (1956) de Juan Antonio Bardem	245
M. ^a Carmen Solanas Jiménez	
Trenes y tranvías en la Poética de la Vanguardia	257
Benoît Santini	
Voyage du souvenir et gares de la mémoire dans le poème « Los trenes de la noche » du Chilien Jorge Teillier	275
Sophie Large	
Lieu de passage et utopie dans <i>Lista de espera</i> de Juan Carlos Tabío (1999)	287
Chiara Nannicini Streitberger	
Le train, moyen de transport et de rencontre. Voyage dans la littérature et le cinéma italiens du XX ^e siècle . .	299
Andreas Häcker	
Des rames underground aux gares coloniales. Les lieux de transit dans l'œuvre de Gerhard Seyfried	315
Martial Chambrelan	
Au-delà des lieux communs : le train, la gare dans la <i>Istanbul-Berlin Trilogie</i> d'Emine Sevgi Özdamar	335
Carl Vettors	
<i>Brève rencontre</i> – une liaison passagère d'un train nommé destin	351
Pascale Rodts-Rougé	
Attention ! Une gare peut en cacher une autre. Jacques Réda	363

Ilona Balázs	
Regard méditatif sur/dans la gare et le port de <i>L'Appareil-Photo</i> et de <i>La Sévillane</i> de Jean-Philippe Toussaint	373
Claudine Giacchetti	
Images du port dans l'œuvre autobiographique de la comtesse Merlin (1789-1852)	389
Esther Ferrer Montoliu	
La représentation du port dans la peinture valenci- enne du XIX ^e siècle	403
Javier Sánchez Zapatero et Àlex Martín Escribà	
Por esas calles miserables debe caminar un hombre que no es miserable. Detectives y espacios itinerantes en la novela negra de Julián Ibáñez	417
Catherine Haman-Dhersin	
<i>L'Échappée belle</i> de Claude Simon.	429

AVANT-PROPOS

Être bohème, dans le monde des races errantes, comme dans celui des artistes passionnés, c'est ne pas avoir un domicile fixe et courir sur les grands chemins en quête du bonheur intangible.¹

Ce volume s'intéresse à la bohème littéraire et artistique et à ces deux notions qui lui sont étroitement associées : l'errance et la marginalité. L'analyse menée sur ces trois concepts complémentaires trouvera un prolongement naturel dans l'étude des espaces dits de passage : le café, la gare et le port. Le volume se divise en deux parties. La première regroupe des textes permettant d'envisager une réflexion plurielle et interculturelle sur la bohème, l'errance et la marginalité du XIX^e siècle à nos jours en Espagne, en Amérique latine puis en France. Échange de points de vue et croisement des regards disciplinaires animent également la deuxième partie de l'ouvrage portant plus précisément sur les lieux de passage et de transit tels que le café, la gare et le port.

Ainsi, dans la première partie, les figures de la bohème littéraire fin-de-siècle telles qu'Alejandro Sawa (1862-1909) ou Armando Buscarini (1904-1940), incarnations de l'élan moderniste vers l'Idéal et la Beauté, invitent à nous pencher sur les correspondances entre ces trois concepts en Espagne.

Amelina Correa Ramón revient sur le parcours biographique et les œuvres d'Alejandro Sawa, entouré de nombreuses légendes comme le baiser que Victor Hugo aurait déposé sur son front lors d'une rencontre à Paris. Auteur de romans naturalistes et d'un journal intime publié à titre posthume, Sawa luttera toute sa vie pour la reconnaissance d'un statut de l'artiste dans la société « déshumanisée » de l'Espagne fin-de-siècle en crise. Amelina Correa Ramón jette la lumière sur la vie tragique de ce haut personnage de la bohème espagnole qui a connu les grands noms du symbolisme français dont Paul Verlaine, son ami, pendant son séjour à Paris de 1890 à 1896. Xavier Escudero confirme et prolonge d'ailleurs ce point de vue en s'intéressant à l'identité bohème fin-de-siècle et à ce que

¹ « Ser bohemio, en el mundo de las razas errantes, como en el de los artistas apasionados, es no tener un hogar fijo y correr por los grandes caminos buscando la dicha intangible », Enrique Gómez Carrillo, « La bohemia eterna », *El primer libro de las crónicas*, Madrid, s.a. [1895 ?], p. 208.

recouvre cette tendance à l'errance. Fluctuation rimbaldienne de l'identité de l'artiste entre orgueil (appel de l'Azur) et résignation (inanité, paresse), écriture en mouvement et motifs poétiques de la marge dessinent un moi bohème tourmenté, instable et en crise. L'auteur offre une étude sur l'association entre errance, bohème et marginalité dans *Iluminaciones en la sombra* de Sawa et dans certaines compositions poétiques significatives de la période concernée.

Pour leur part, David Caldevilla Domínguez et Rubén Marín Abeytua démontrent qu'avec le poète et écrivain Armando Buscarini, « paradigme du bohémien français » en Espagne, cette attitude ou cet art de vivre bohème sera poussé à l'extrême : celui-ci n'aura de cesse de se battre pour son idéal poétique, en arpentant les rues de Madrid pour y vendre ses poèmes, expérience qu'il relate dans *El arte de pasar hambre*. Une vie en marge, décalée qui, cumulée à des pathologies profondes, mèneront Buscarini vers l'asile de fous de Logroño. Denis Vigneron complète cette définition de la bohème en se laissant guider par les impressions de trois auteurs, deux peintres et un écrivain, sur la présence des Espagnols à Paris : Santiago Rusiñol, José Gutiérrez Solana et Ramón Gómez de la Serna. L'auteur souligne comment ces trois créateurs, par leurs écrits, contribuent à exporter vers l'Espagne les idées de nouveauté qui voient le jour à Paris et à donner un témoignage de la bohème parisienne dont ils ont fait partie, chacun à des moments différents, entre 1894 et 1939. L'errance est ainsi une étape de formation et la bohème, pour reprendre les termes d'Henry Muger dans *Scènes de la vie de bohème*, « est le stage de la vie artistique »².

Du côté latino-américain (Littérature et cinéma), les auteurs du volume mettent en avant la richesse expressive de l'errance, tantôt textuelle, tantôt géographique – ou les deux à la fois – ainsi que celle des lieux de passage renvoyant à la création artistique ou ayant une portée politique et/ou sociale. Ramiro Oviedo constate que les personnages du roman *Los detectives salvajes* du Chilien Roberto Bolaño sont mobiles tout comme l'écriture nomade et multidiscursive de l'auteur. De jeunes poètes contemporains du XX^e siècle réactualisent ces concepts tel que le poète chilien Jorge Cid sur lequel se penche Benoît Santini en analysant la marginalité du sujet lyrique et l'errance du sens dans le poème « Vórtice del espejo » publié en

² Henry Muger, *Scènes de la vie de bohème*, Paris, Gallimard, Collection Folio, 1988, p. 34.

2009. Dans ce poème, le Moi lyrique féminin démythifie la figure biblique de Marie Madeleine : elle confesse sans pudeur sa condition de prostituée, se présentant comme une énigme qui s'articule autour de l'idée de marginalité, d'errance verbale et de polysémie du sens. Chez Ariel Dorfman (Chili), comme l'analyse Laetitia Boussard, l'errance est à multiples facettes (physique, psychologique, textuelle) ; elle devient le reflet de l'exil forcé de l'auteur mais aussi du phénomène du « retorno » et est profondément liée à un contexte historique (la dictature du Général Pinochet). Cette errance s'effectue dans un mouvement de va-et-vient, oscillant entre reconstruction dans une nouvelle société et préservation des racines. Pour Belén Hernández Marzal, dans l'écriture poétique du Mexicain Gilberto Owen – qui choisit comme être lyrique Simbad, paradigme même de l'errance –, mémoire du poète, signifiants et identité deviennent errants ; le poète apparaît comme étant en quête de l'essence poétique. Pour sa part, Davy Desmas, qui étudie un autre auteur mexicain, Enrique Serna, explique que l'errance est elle aussi identitaire et sexuelle : il analyse ce qu'il appelle « une dynamique de marginalisation opérée à partir du thème amoureux ». Ainsi, ce sont les préférences sexuelles qui marginalisent les héros sermiens, lesquels ne parviennent pas à établir de lien social.

Enfin, Justine Jotham montre que dans le roman français du XIX^e siècle, l'errance en milieu artiste est un thème de prédilection et, plus particulièrement, dans *Manette Salomon* des frères Goncourt, où l'un des protagonistes, le peintre Anatole Bazoché, appartient à cette « non-classe » bohème qui, selon elle, « vit en régime de communauté, fréquentant cafés, restaurants, auberges et ateliers ». Il s'agit pour l'auteur de comprendre comment l'errance du personnage et la multiplicité de ses vies font de cette œuvre un roman hybride, « *en marge* d'une écriture traditionnelle, permettant de mieux représenter les désordres de la société ». Justine Jotham crée un parallèle entre l'attitude vagabonde d'Anatole et l'errance dans la prose romanesque, de manière à étudier enfin les choix qu'effectuent les auteurs pour caractériser ce personnage.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage intitulée « De passage, en transit : le café, la gare, le port », ces lieux de passage seront abordés de façon à préciser où et comment l'errance, la marginalité et la bohème agissent et se manifestent.

L'article transversal de Dante Barrientos Tecún démontre que les cafés et gares, dans leur diversité, deviennent des espaces beaucoup plus profonds qu'il n'y paraît car mettant en jeu des expériences transcendantes. Les gares évoquent un changement, une rupture, un déplacement, la menace ou l'angoisse et traduisent un individualisme et une absence de solidarité. Chez le poète Roque Dalton (El Salvador), la taverne, lieu de passage, est l'espace de tous les discours, et le poème devient la représentation scripturale des conversations hétérogènes qui se tiennent en ce lieu ; elle est aussi l'espace du jeu et métaphorise l'espace de l'écriture poétique qui recrée tout type de discours. Quant à Ramiro Oviedo, qui s'intéresse à plusieurs lieux de passages dans divers romans du Chilien Roberto Bolaño, il nous apprend que le café ou le bar possèdent, dans *Los detectives salvajes*, une connotation de résistance. C'est un lieu où se joue le processus initiatique de jeunes poètes. Les écrivains-personnages du roman, vivant une situation de misère sociale, choisissent le café comme lieu où s'organise un atelier littéraire. Mais cet espace devient, dans *El tercer Reich*, roman posthume du même auteur, le lieu de la dépersonnalisation. De même, la gare et le port sont, dans *La Universidad desconocida*, des espaces de naufrage et des lieux sans issue. La présentation de ces cafés, ports et gares, dépeints pas ces différents créateurs, est donc plurielle.

Marie-Catherine Talvikki Chanfreau analyse en profondeur le rôle, l'importance et la signification des cafés *cantantes* en Espagne de 1850 à 1920 entre « tradition vernaculaire et commercialisation d'une culture de masse ». En tenant compte des héritages et antécédents de cet espace de divertissement, il s'agit, pour l'auteur, d'évoquer le cadre spatio-temporel et l'organisation économique-sociale de cet espace de danse et de musique, lieu de réunion, de consommation culturelle et de création. Xavier Escudero complète la réflexion sur la fonction du café en se demandant si celui-ci est le refuge de l'échec ou la prison de la gloire. Pour lui, le café est un lieu à multiples facettes : quartier général des bohèmes de la fin du XIX^e siècle, lieu d'errance, de rencontre et d'introduction à la vie littéraire, il est aussi un espace de travail facilitant la réflexion ou encore l'endroit où s'exposent la souffrance et la misère du bohème.

Dans le domaine de la peinture, « Bar *La Golondrina* », du peintre espagnol Antonio Pedrero, attire l'attention de Lorenzo Lorenzo-Martín qui se penche sur « le portrait collectif et sociologique d'un

microcosme provincial sous le franquisme » offert par cette fresque exposée dans un café homonyme de Zamora. Ainsi, l'auteur se propose d'étudier la polyvalence de cette œuvre qui, au fil du temps, est devenue l'un des jalons de la production de l'artiste, jeune au moment de sa réalisation (21 ans), et du panorama artistique local et régional. Œuvre à la confluence de plusieurs influences et tendances, le tableau « Bar *La Golondrina* » devient, selon Lorenzo Lorenzo-Martín, un témoignage de la vie quotidienne dans une ville de province pendant le franquisme, car il s'insère chronologiquement dans la période transitoire allant de la fin de l'après-guerre civile au début des années du développement économique. L'article d'Alexandra Lypaczewska offre une vision synthétique du café dans le paysage urbain comme modèle de vie sociale dans l'Art européen des XIX^e et XX^e siècles. En s'appuyant sur des œuvres-clés, elle s'intéresse à la facette artistique du café en se demandant quelle place il a occupé dans la vie des artistes et si l'image que ces derniers nous renvoient de cet espace reflète fidèlement une réalité sociale.

Sabrina Dubbeld, quant à elle, s'intéresse aux cafés marseillais sous l'Occupation. Ce sont des refuges permettant d'oublier les troubles de la guerre, des lieux de transit, mais aussi de création où se réunissent les surréalistes, des lieux de résistance où se retrouvent les membres du comité américain de secours. Ils sont également l'espace du danger où s'organisent des rafles dès 1942.

Avec Emmanuel Le Vagueresse, la transition de l'espace du café à celui de la gare est possible par l'analyse des scènes renvoyant à ces « lieux liés depuis toujours au monde du cinéma » et « décors signifiants », dans le célèbre film espagnol *Calle mayor* (1956) de Juan Antonio Bardem. Il s'agit pour l'auteur d'envisager la symbolique et « de décrypter le rôle que jouent ces deux espaces dans la cartographie urbaine du film de Bardem » mais aussi d'apprécier leur nature et leur fonction, à la fois opposées et complémentaires. De son côté, María Carmen Solanas Jiménez explore la contamination du bruit dans la production poétique avant-gardiste espagnole en s'intéressant au « galop » et à la « rumeur » rythmiques. L'auteur montre comment les poètes avant-gardistes, sensibles à la vitesse et à la simultanéité qui caractérisent le nouveau sens de la vie dans les villes modernes, assimilent les rythmes des machines mais aussi de l'automobile, du train et des tramways dans leurs compositions, car « les moteurs sonnent mieux que les endécasyllabes » selon le poète

Guillermo de Torre³. La voix poétique devient ainsi un amplificateur des sons du monde, un appareil qui reçoit des messages et les transcrit en signes dans un langage littéraire qui rompt avec les pratiques antérieures⁴.

De même, Benoît Santini souligne que les évocations de la gare et du train sont récurrentes dans la poésie chilienne des XX^e et XXI^e siècles et que les poètes se servent de leur riche constellation sémantique, comme Vicente Huidobro, Pablo Neruda ou Jorge Teillier (1935-1996) auquel s'intéresse plus particulièrement l'auteur à travers l'analyse de ces motifs dans le poème « Los trenes de la noche » de 1964. Benoît Santini se demande à quoi correspondent ces trains, pourquoi Teillier choisit l'ambiance nocturne et que représentent les gares évoquées, au fil de trois axes : la gare en tant que lieu de mémoire et lieu de départ ; le voyage en train et le déplacement au cœur du souvenir ; l'espace traversé et le lieu d'arrivée. Pour Sophie Large, qui étudie le film *Lista de espera* du Cubain Juan Carlos Tabío, la gare routière, en tant que microcosme, est une métaphore de Cuba : les personnages, qui y sont cloîtrés, représentent des « types » sociaux emblématiques, réduits à l'immobilisme.

Quant à Chiara Nannicini Streitberger, le train, moyen de transport et de rencontre, « voyage » dans la littérature et le cinéma italiens du XX^e siècle. Elle explique comment s'est installé cet enthousiasme face à l'avènement du train, qui avait conquis les intellectuels anglais, belges et français tout au long du XIX^e siècle, avant leurs collègues italiens. Selon l'auteur, la littérature et le cinéma sont des miroirs sociaux qui rendent compte de ces voyages et voyageurs misérables, à partir du Nouveau-Réalisme jusqu'aux années 70.

Pour rester dans l'atmosphère des gares, Andreas Häcker nous plonge dans celle des « gares coloniales et rames underground » de l'artiste allemand Gerhard Seyfried né en 1948 à Munich, « créateur libertaire de bandes dessinées polychromes et auteur de romans historiques », artiste à la fois nomade et sédentaire. L'auteur montre

3 « Los motores suenan mejor que los endecasílabos », Torre, Guillermo de, « Diagrama mental », en *Ultra*, 18 (1921). Cité dans *Escrituras en libertad* [Catalogue de l'exposition du 6 mars au 24 mai 2009], José Antonio Sarmiento (éd.), Madrid, SECC-AECI-Instituto Cervantes, 2009, p. 113.

4 « Il semble que son *moi* ne soit plus qu'un milieu privilégié où se heurtent et s'amplifient tous les cris du monde, un appareil Morse qui accueille des messages venus de partout », Marcel Raymond, *De Baudelaire au surréalisme*, Paris, José Corti, 1969, p. 262.

que les bandes dessinées de Seyfried retracent, avec une précision presque documentaire, l'histoire de la gauche extraparlamentaire allemande et élaborent des « lieux de rêveries révolutionnaires ». Martial Chambrelan se centre, lui aussi, sur la gare et le train dans la *Istanbul-Berlin-Trilogie* d'Emine Sevgi Özdamar. La contextualisation historique – émigration turque en RFA dans les années 60 – lui permet de passer à une présentation symbolique de la gare et du train comme passage, naissance ou renaissance. Les voyageuses d'Özdamar deviennent autres par le biais du voyage ; le train, espace hybride, représente le ventre maternel. Les gares d'Istanbul constituent des espaces-frontière et des lieux d'asile pour la narratrice. Carl Vettors, qui étudie le film *Brève rencontre* de David Lean (1945), se penche à son tour sur la riche symbolique des trains et de la gare ; ces derniers jouent dans le film un double rôle : ils sont « actants et éléments du décor ». Quais, passages souterrains, trains créent une atmosphère noire, la gare étant filmée de nuit. Les sons – sifflet de train – annoncent un danger, le compartiment fermé rappelle la prison, et le train permet la rencontre de deux amants. Quant à Pascale Rodts-Rougé, elle propose un parcours dans les gares que Jacques Réda intègre à ses romans. Il fait référence aux gares parisiennes et provinciales dans tous leurs aspects, proposant une description concrète de celles-ci à travers leurs décors, leurs courants d'air, mais aussi leur signification symbolique, car les gares deviennent le lieu où se fabriquent des histoires. Quant aux gares désaffectées, elles sont empreintes de secrets et de mystère. Elles permettent l'évasion de Réda et donnent lieu à « des voyages imaginaires ou réels ».

C'est la gare et le port dans l'œuvre cinématographique de Jean-Philippe Toussaint qu'Ilona Balász envisage dans sa contribution, nous permettant ainsi de passer d'un espace à un autre. Les personnages de ce réalisateur sont en perpétuel mouvement dans les ports, aéroports, gares maritimes et terrestres. Le port exprime, chez Toussaint, « la rupture avec la quiétude qui précède la tempête », ou favorise la réflexion du narrateur sur la fuite du temps. Port et gare sont des lieux d'attente, de transport et de passage. Pour sa part, Claudine Giacchetti se centre sur la figure de la Comtesse Merlin, grande voyageuse, née à Cuba, pour qui le port (La Havane, Bristol, New York) est pluriel et lié à l'identité. Dans ses textes *Mémoires* et *La Havane*, la comtesse se présente comme un être scindé, situé entre plusieurs cultures (Espagne, France, Cuba). Le port signifie

pour elle perte et séparation, engendre un véritable déchirement et une forme d'isolement, tout en permettant une observation et une découverte du paysage. L'écriture de la Comtesse est ainsi qualifiée d'« écriture du passage ». Esther Ferrer Montoliu complète cette analyse de la fonction et de la signification du port dans la peinture valencienne du XIX^e siècle qu'elle identifie à un lieu d'inspiration et de création. En partant d'une contextualisation historique et stylistique, l'auteur réfléchit sur la représentation de l'image du port dans le contexte valencien, tout en s'intéressant à la notion de profondeur « dont les images les plus représentatives sont les naufrages, qu'ils soient vécus comme menace ou observés en sécurité depuis le port », la mer et le port devenant des valeurs esthétiques pour les peintres de l'époque.

Deux textes sur deux auteurs contemporains, l'un Espagnol et l'autre Français, fermeront cet itinéraire de réflexion autour de ces lieux de passage et de transit du XIX^e siècle à nos jours. Dans leur contribution, Javier Sánchez Zapatero et Àlex Martín Escribà analysent l'errance de détectives dans les rues misérables des romans noirs fortement ancrés dans leur époque de l'écrivain espagnol Julián Ibáñez, né à Santander en 1940. Les auteurs rendent manifeste l'importance dans les œuvres de cet écrivain des espaces itinérants et des lieux de passage qui permettent de créer un monde urbain particulier et spécifique. Ainsi, chez Julián Ibáñez, diverses sortes de scènes exotiques et de personnages rocambolesques en perpétuel mouvement font irruption, renvoyant l'image d'un monde instable et changeant, déshumanisé et violent. Enfin, avec Catherine Haman-Dhersin, la triade du café, de la gare et du port – ces « trois lieux-carrefours » qui sont liés au monde et à la ville contemporaine – est omniprésente dans l'œuvre de l'écrivain français Claude Simon. En portant son attention sur ces trois espaces qui relèvent « essentiellement de l'errance, de la quête, de l'instabilité, loin de tout enracinement et de toute certitude », l'auteur explique que leur présence est due à la démocratisation et à la banalisation au XX^e siècle du voyage et des loisirs. En se fondant sur les romans de Claude Simon qui présentent une histoire tourmentée et douloureuse, Catherine Haman-Dhersin retrace l'histoire de l'omniprésence de ces trois lieux ou décors en « neuf vignettes », de façon emblématique.

Nous ne pourrions finir cet avant-propos sans remercier la Directrice de notre Laboratoire H.L.L.I, Madame le Professeur Jacqueline Bel, qui a soutenu ce projet et nous a encouragés tout au long de son élaboration, ainsi que Corinne Rameau, Monique Randon et Catherine Wadoux pour leur aide et leurs conseils si précieux.

Boulogne-sur-Mer, juin 2012
Xavier Escudero, Benoît Santini