


Agnieszka Kukuryk¹

Université Pédagogique de Cracovie
agnieszka.kukuryk@up.krakow.pl

 <https://orcid.org/0000-0003-1721-6820>

LES REPORTAGES
DU « STRAPONTIN VOLANT »
EN TANT QU'EXEMPLE
DE LA LITTÉRATURE
MONDIALE EN LANGUE
FRANÇAISE. LE CAS
DE LÉON KOCHNITZKY

**The reports of the “Strapontin volant” as an example of world literature in the French language.
The case of Leon Kochnitzky**

ABSTRACT

This article focuses on the journalistic work of Léon Kochnitzky, who illustrates what has been called “Francophone literature” or more broadly, world literature in French. Our aim is to show that the reportages of this Belgian writer-traveler represent a unique dialogue between creativity and critical reflection, that his often poetic but also humorous chronicles are an excellent contribution to Francophonie. The landscapes he creates, through which cultures communicate with each other, will remind us that poetry lives from its openness to the world and history, and that the interaction between poet, world, and word is an excellent opportunity for mutual enrichment.

KEYWORDS: Léon Kochnitzky, francography, literary reportage, writer/journalist

De plus en plus, on se sert du ciel pour voyager
sur la terre.

Quelques heures d’avion ne représentent pas
une « performance sportive ».

Elles peuvent servir utilement à simplifier la vie
quotidienne ; elles peuvent même trouver une
application dans le domaine de la critique.

(*Nouvelles Littéraires*, n° 480 : 2)

¹ L’auteure bénéficie d’un financement octroyé par l’Agence polonaise pour les échanges universitaires.

S'il est difficile aujourd'hui de définir exactement ce que recouvre le terme « francophonie », la notion de « francophonie littéraire » est également problématique, englobant un groupe d'auteurs vaste et hétérogène qui défie toute simplification. Tout d'abord, il y a les « francographes » qui appartiennent par l'histoire à la francophonie, comme les Wallons, les Vaudois, ou les Québécois. Blaise Cendrars, Georges Simenon et le moins connu Léon Kochnitzky en sont des exemples. Il y a ensuite les écrivains francophones venant de l'ancien empire colonial qui ont choisi de s'exprimer dans la langue du colonisateur : Maghrébins, Africains, Antillais, et joignons-y les Libanais. Le dernier cercle de la « francographie » est constitué d'auteurs étrangers à la francophonie qui, par volonté, ont choisi d'écrire tout ou partie de leurs œuvres en français. Il suffit de citer les Flamands francophones, comme le poète Max Elskamp ou les dramaturges Fernand Crommelynck et Michel de Ghelderode, mais aussi l'écrivain-journaliste nicaraguayen Ruben Dario, l'auteur polonais du *Manuscrit de Saragosse*, Jan Potocki, Vladimir Nabokov, qui a écrit la nouvelle *Mademoiselle O*, ou encore Oskar Vladislav de Lubicz Milosz. La liste des auteurs n'est évidemment pas exhaustive.

Dans le cadre de *cet article*, nous nous concentrerons sur l'œuvre du susdit Léon Kochnitzky dont nombre de récits portent la marque de déambulations qu'il a accompli en tant que reporter pour divers magazines parisiens, notamment les *Nouvelles Littéraires*. Nous verrons comment sa prédilection pour un autre monde se conjugue également avec son talent d'ethnographe, qu'il utilise pour mettre en scène, toujours de manière sobre, des microcosmes, souvent routiniers et métronomiques, d'un ici familier ou d'un ailleurs plus lointain. Notre objectif est de montrer que les reportages de cet écrivain voyageur belge représentent un dialogue unique entre la créativité et la réflexion critique, que ses chroniques, souvent poétiques mais aussi humoristiques, sont une excellente contribution à la francographie. Les paysages qu'il crée, à travers lesquels les cultures communiquent entre elles, nous rappelleront que la poésie vit de son ouverture au monde et à l'histoire, et que l'interaction entre l'écrivain-journaliste, l'univers et les mots est une occasion parfaite d'enrichissement mutuel. Cela nous permettra de préciser que la nature de son œuvre dépasse ce qu'on appelle « la littérature francophone » au profit de la littérature mondiale en français que l'on pousse aujourd'hui.

ENTRE PRESSE ET LITTÉRATURE

Dès la fin du XVIII^e siècle, la presse connaît un grand essor. D'une part, l'écriture journalistique prend souvent une forme littéraire : les écrivains donnent un nouveau contour aux récits traditionnels, les portraits et même les autobiographies rejoignent les articles, chroniques ou critiques classiques. D'autre part, la littérature s'inspire du journalisme, privilégiant notamment les formes courtes. Ce lien intime entre la presse et la littérature se manifeste également en Belgique. Qu'il suffise de citer Charles De Coster², Georges Eekhoud³, Émile Verhaeren⁴ ou Georges Rodenbach⁵, hommes

² *Vide* Trousson 2007.

³ *Vide* Verstraeten 2007.

⁴ *Vide* Aron 1984 : 135–144.

⁵ *Vide* Rodenbach 2007.

de lettres qui ont contribué à la construction de la soi-disant « civilisation du journal »⁶. Le genre littéraire dans lequel les écrivains intervenaient le plus souvent à l'aube des années 1920 siècle était certainement le reportage⁷, à travers lequel, comme l'observe Thomas Ferenczi « (...) le journalisme reçoit à la fois ses lettres de noblesse et son identité » (Ferenczi 1996 : 85). Entre les deux guerres, les frères Tharaud, Colette, Joseph Kessel, André Malraux, Antoine de Saint-Exupéry, Blaise Cendrars, Georges Simenon et bien d'autres écrivains issus de milieux littéraires différents ont écrits et publiés dans les grands quotidiens et hebdomadaires. On y trouve également la figure hybride de l'écrivain-reporter Léon Kochnitzky, qui rapporte de ses voyages et de ses rencontres des chroniques aux qualités littéraires, mais – soyons clairs – leur caractéristique fondamentale est l'authenticité. Comme toujours chez cet auteur, le but est de détacher le lecteur de son quotidien, de le dépayser, comme dans un roman d'aventure.

INITIATION À LA PRESSE ÉCRITE

Léon Kochnitzky est né en 1924, dans une famille aisée d'origine russo-polonaise fixée en Belgique depuis 1878. Bien que ses études soient dilettantes, il était un humaniste complet qui a laissé une œuvre riche et de qualité. Après son engagement dans la diplomatie belge⁸, il devient poète⁹, conférencier culturel, écrivain et journaliste, tant dans la presse écrite¹⁰ qu'à la radio. Très vite, il collabore avec divers journaux et magazines littéraires français, pour finalement rejoindre l'équipe de l'hebdomadaire *Les Nouvelles Littéraires*. Ses premiers articles (publiés entre octobre et décembre 1930) sont consacrés à l'Italie et ont un ton provocateur. L'auteur y revient sur un thème qu'il avait traité auparavant : la méconnaissance de l'âme italienne chez les Français. Dans une chronique au titre révélateur FRANCE-ITALIE *Les pigeons malencontreux*, il définit ainsi le but de son travail :

(...) il s'agit de réviser avec sévérité les images, les clichés, ce que les philosophes nomment en leur jargon les représentations, d'origine purement littéraire.

⁶ Voir à ce sujet Kalifa, Régnier, Thérenty et Vaillant (dir.) 2012.

⁷ Son émergence, comme le mentionne Boucharenc 2004, a lieu vers 1879.

⁸ Passionné par l'Italie, et séduit par Gabriele d'Annunzio, il rejoint le poète italien dans son aventure à Fiume (1919–1920) où il fait, un temps, office de ministre des Affaires étrangères. Il fera d'ailleurs le récit de cet épisode émouvant dans un très bel article publié dans le supplément du *Flambeau* en janvier 1921. Voir à ce sujet Léon Kochnitzky *La quinta stagione*, Bologna : Nicola Zanichelli, l'oeuvre partiellement traduite en polonais sous le titre *Pod skrzydłami d'Annunzia*, Warszawa : Biblioteka Groszowa 1929.

⁹ La production poétique de Kochnitzky était extrêmement variée. Son premier recueil de poésie, écrit alors qu'il n'avait que seize ans, a été suivi de six autres. Son troisième livre, *Les Pèlerins de l'Aurore* (1919), un recueil de poèmes dédié aux aveugles de la dernière guerre, est unique en ce sens que toutes les images font appel aux sens auditif et tactile. Ce volume a reçu le prix François Coppée de l'Académie française.

¹⁰ En 1924, envoyé dans la capitale de l'Union soviétique par le quotidien *La Nation belge*, il a écrit un reportage sur la jeune URSS; il fut aussi un critique musical à l'*Osservatore Romano*. Voir à ce sujet Robert O. J. van Nuffel, 1995, *Léon Kochnitzky : Umanista Belga Italiano d'elezione, 1892–1965*, Bruxelles : Institut historique belge de Rome.

Les rapports franco-italiens ont été viciés par la guerre et par la littérature (...) Voilà ce que pense l'auteur de ces lignes, Belge de langue française, qui n'est Italien ni Français de nationalité, qui se sent profondément l'un et l'autre par ses inclinations, sa sensibilité, son éducation, la forme de l'esprit et du cœur (Kochnitzky *NL*, n° 417 : 5).

Cette thèse audacieuse a déclenché une vive polémique entre ses partisans et ses opposants. Alors que Gabriele D'Annunzio¹¹ a envoyé une lettre de félicitations à l'auteur, Jean-Louis Vaudoyer, l'écrivain et critique d'art français, a décidé de protester en affirmant dans le numéro suivant que le Belge « risque de trahir la cause qu'il veut défendre et d'exciter le débat au lieu de l'apaiser », tout en soulignant avec force que « l'Italie, pour les Français d'autrefois comme pour les Français d'aujourd'hui, n'a jamais cessé d'être 'la Seconde Patrie' » (Vaudoyer *NL*, n° 419 : 5). En laissant en arrière-plan les échos de cette confrontation, il convient de s'attarder sur la deuxième partie de la citation ci-dessus qui semble encore plus importante car : ce « Belge de langue française, qui n'est Italien ni Français de nationalité » ne perçoit pas le monde avec des racines territoriales délimitées, ne se soumet pas à la classification des cultures en s'ajustant à l'histoire ou à la géographie. Il se sent citoyen du monde, pour qui la langue française est un instrument de transmission des valeurs universelles, notamment en rapprochant la culture et l'art italiens du lecteur français ou francophone¹². Ses observations astucieuses de la réalité sont appréciées par la direction des *Nouvelles Littéraires*, qui lui confie la rédaction d'une rubrique particulièrement originale de chroniques littéraires et artistiques, qu'il publie sous le titre général de « Strapontin Volant ». Pour rassembler son matériel, il se rend en avion à d'importantes expositions de peintures, à des festivals de musique et à des réunions littéraires du monde entier.

LE REPORTAGE COMME « LITTÉRATURE » ? – TÉMOIGNAGES DU « STRAPONTIN VOLANT »

Le premier article sous l'égide du « Strapontin Volant », *La Sainte de Thuringe*, est paru dans le numéro du 2 janvier 1932 ; la série s'est poursuivie régulièrement avec cinquante-six articles jusqu'à sa dernière chronique du 16 novembre 1935, intitulée *Le Strapontin volant à Vienne*. Durant cette période, Kochnitzky ne s'est toutefois pas contenté d'explorer les capitales européennes et la Méditerranée, mais a également traversé l'Atlantique et a poussé ses incursions jusqu'en Amérique du Sud. Il enverra ses chroniques lors de nombreuses escales au Brésil (Rio de Janeiro), en Argentine (Buenos Aires), en Uruguay (Montevideo), au Chili (Santiago), en Bolivie (Tiahuanaco) et au Pérou (Lima, Arequipa, Potosi, Cuzco, Machu Picchu). Il n'a pas manqué une grande manifestation littéraire ou théâtrale, qu'elle ait eu lieu à Bruxelles, à Stockholm, à Berlin ou ailleurs. Ses témoignages, bien que les plus proches du reportage littéraire, de par leur nature hybride et protéiforme et leur

¹¹ Son fac-similé a été publié intégralement le 1er novembre 1930 dans les *Nouvelles Littéraires*.

¹² Kochnitzky a publié quatre autres chroniques sous le titre France-Italie 2. *La Précurrence* (25 octobre), 3. *Dante calomnié* (8 novembre), 4. *Oreille et la chanson* (29 novembre), 5. *Modèle et la statue* (20 décembre).

positionnement délicat entre littérature et journalisme, restent une forme qui échappe encore à une définition génologique précise¹³. Selon Hayden White, le moyen de concilier dans une œuvre non fictionnelle l'élément littéraire avec une vision vériste de la réalité décrite est l'utilisation spécifique du langage. Les auteurs n'hésitent pas à utiliser des métaphores et leurs textes – selon le sujet traité – présentent des caractéristiques romanesques, comiques ou satiriques¹⁴. Cette thèse semble également être confirmée par les propos de Ryszard Kapuściński, légendaire journaliste-écrivain polonais, selon lequel la meilleure voie à suivre pour faire du bon journalisme est d'abord celle de la poésie. Sur sa façon de travailler, il expliquait :

Le nouveau journalisme [le reportage littéraire] c'est une méthode d'écriture où nous prenons les faits authentiques, les personnes authentiques, les événements authentiques et nous nous servons d'outils littéraires pour exprimer toute cette richesse et la profondeur de ce monde. Puisque la langue journalistique ne peut pas nous raconter les couleurs, les ambiances, la lumière, j'ai décidé d'écrire ce que l'on pourrait appeler la limite du descriptible en utilisant tous les moyens littéraires qui nous permettent d'approcher la réalité en nous montrant sa richesse (Kapuściński 2003 : entretien Radio France).

Kochnitzky a suivi une stratégie similaire, utilisant souvent des procédés stylistiques, des comparaisons, des contrastes, des épithètes ou des hyperboles. Ainsi, en visitant Malte, le poète décrit le paysage de l'archipel à distance mais aussi dans une perspective de détail. D'abord, il voit l'île comme « un grand bouclier gris, posé sur les flots » (Kochnitzky *NL*, n° 615 : 6) puis il remarque « un quadrillé compliqué de routes et de champs plus gris que verts, séparés par des murs ; des petits cubes qui sont des maisons » (*ibid.*) pour enfin s'émerveiller devant « un certain rouge d'Angleterre qui ne ressemble à aucun autre rouge » (*ibid.*). Cette couleur est « commune aux autobus du Strand et au roastbeef de Simpson, aux boîtes aux lettres et aux ketch-up de tomates, aux uniformes de Waterloo et aux gravures du Tatler » (*ibid.*). Au fil du même récit, sans manquer les plus petits détails, il dessine les « énormes remparts superposés dévalant jusqu'à la mer, forts étoilés surplombant la cité, donjons, échauguettes et chemins de ronde » (*ibid.*), ainsi que les rues étroites de La Valette serrées entre deux murs « faits de tas de pierres amoncelées pour débarrasser le terrain, pour laisser de la place aux maigres cultures » (*ibid.*). Le poète-journaliste, ne se contente pas de décrire les lieux qu'il visite. Il dépeint également diverses figures culturelles de manière poétique. Le nom de Byron, selon lui, a donc un pouvoir magique, et le héros romantique créé par le poète anglais, tel un Virgile médiéval, ne cesse de fasciner. Il est un « nécromant et magicien ; nécromant du libéralisme, sans doute ; mais aussi magicien de la Révolution » (Kochnitzky *NL*, n° 459 : 6). Un autre représentant du romantisme britannique, John Keats, est comparé à « un instrument, un violoncelle, dont le seul archet serait la pluie ou le vent, un rayon de lune ou le parfum d'un rosier, et dont la cantilène serait profondément émouvante » (Kochnitzky *NL*, n° 462 : 6).

Il n'est pas rare que l'auteur utilise un changement de ton dans ses reportages. Dans un même texte, il peut réprover le snobisme de « la classe bien mise qui croit constituer

¹³ Voir à ce sujet Sims 2008.

¹⁴ Voir à ce sujet White 2017.

une élite » (Kochnitzky *NL*, n° 498 : 6) qui fuit les maisons d'opéra, puis de louer les initiatives du théâtre de la Monnaie, qui lui redonnent sa gloire d'antan : « J'ai assisté [note-t-il] – dans l'espace d'une semaine – à une très honorable reprise des Maîtres Chanteurs (...) ; à une charmante exécution de Marouf dont M. Rogatchevsky tire tout le parti possible ; et enfin, à la huitième représentation du *Wozzeck* d'Alban Berg (...), l'ouvrage extraordinaire, que Paris ne connaît pas encore (...) » (*ibid.*).

Bien sûr, ce serait un abus de traiter ses riches formes stylistiques en termes d'ornements pour embellir le texte. À plusieurs reprises, Kochnitzky a cherché à évoquer des expériences sensorielles et émotionnelles chez le destinataire par le biais de la synesthésie. Ses descriptions de sons, de couleurs et de sensations tactiles font appel à tous les sens du lecteur. À titre d'exemple citons le passage sur Venise, dans lequel l'auteur contemple depuis les fenêtres d'un train en marche :

L'apparition des coupoles et des campaniles dans la brume dorée, la chaleur méridienne dont la caresse possède ce pouvoir animal, vivant, éprouvé aussi en touchant la main des guerriers de porphyre adossés au Baptistère de Saint-Marc, l'étendue olivâtre de l'eau jaspée de veines brunes aux endroits moins profonds (...) (Kochnitzky *NL*, n° 507 : 6).

Le changement constant de point de vue, qui fait que la ville « s'étire, s'allonge puis se recroqueville comme un animal au soleil » (*ibid.*), contribue à « briser pour jamais l'image figée, à déchirer la carte postale stupide à force de naturel, à nous débarrasser l'esprit d'un décor flétri, d'une apparence vaine, génératrice d'ennui et de torpeur » (*ibid.*). Kochnitzky crée une image que le lecteur semble voir sous ses yeux mais il est bien clair qu'il va au-delà de la description mimétique de la réalité et s'efforce non seulement de visualiser le monde « photographié », mais aussi de transmettre d'autres impressions sensorielles afin d'animer l'imagination du spectateur. Son excellente connaissance de tous les phénomènes qui existaient à l'époque, tant dans la littérature que dans l'art, a joué un rôle non négligeable. C'est l'une des raisons pour lesquelles, à l'occasion de la 18^e Biennale de Venise, il ose critiquer les expositions d'art futuriste qui, selon lui, « sentent leur vieux temps » (*ibid.*) et l'aéropeinture « est une tentative intéressante, mais, ses réalisations sont médiocres (...). On trouvera, poursuit-il, « plus de perspectives aériennes, d'“effets latéraux” et de “mouvements giratoires” dans un beau Juan Gris, plus d'espace dans un Miró bleu que dans toutes les toiles que rapporte M. Dottori sur son chevalet volant » (*ibid.*).

En d'autres occasions, fort de sa formation musicale, il n'hésite pas à juger très sévèrement la Messe en sol majeur de Schubert, notant que son « ouvrage [est] plutôt inconsistant, débordant de mélodies et de rythmes assez peu religieux » (Kochnitzky *NL*, n° 505 : 6), ni à porter un regard critique sur la musique de Haydn, qu'il trouve « abondante, simplette et pour tout dire, sans grande valeur » (*ibid.*). Sur un tout autre ton, en revanche, il rédige un texte dédié à Ostende, dans lequel il fait l'éloge de James Ensor (« ce grand peintre belge éternisé de son vivant »), Constant Permeke (« coloriste puissant [qui] a (...) figuré les femmes et les vagues de son pays, épaisses, grasses. Parfois il a su retrouver des nuances délicates, des clartés à la Turner ») et Léon Spilliaert (« établi à Tokio [qui] ne manquerait pas d'y connaître une 'réussite' du même ordre que celle de Foujita ») (Kochnitzky *NL*, n° 516 : 6).

Parfois, une collection d'événements apparemment chaotiques révèle une structure para-artistique accidentelle, bien qu'intentionnelle, qui peut être trouvée non seulement dans l'environnement culturel, mais aussi dans l'ensemble des événements ou la séquence des faits, lorsque leur logique et leur cohérence particulières sont détectées. On le voit, par exemple, dans le reportage du Brésil, qui est un enchevêtrement de différentes micro-histoires (*Le Poète et son image* ; *Petit et grand Trianon* ; *Rio, New-York du bonheur* ; *Entretien sur ta Grammaire portugaise* ; *Révolte d'un Académicien* ; *La colline de la Gloire*). Celles-ci, *in fine*, composent l'image poétique de Rio, ville de « millions de lumières, de lucioles, d'étoiles... Rio, où attendre se dit espérer... » (Kochnitzky *NL*, n° 523 : 6).

Souvent, la motivation de l'auteur est le désir de rencontrer l'Autre, de se rapprocher de lui et de transmettre son histoire au lecteur. C'est au cours d'une réunion avec des littéraires locaux à Montevideo que Kochnitzky a eu le privilège d'admirer le légendaire daguerréotype perdu d'Isidore Ducasse, plus connu sous le nom de Lautréamont, qu'il décrit comme suit :

Un daguerréotype froissé, taché, pâli, on dirait que le farouche visage se voile, s'efface pour ne pas se livrer. Et pourtant ces sourcils, ces lèvres, je crois les reconnaître. Je ne les oublierai plus jamais. (...) Lautréamont était grand. Et sur cette photo de pauvre (ô les luxueux « Nardar » de Baudelaire et de Victor Hugo !), son corps d'enfant poussé trop vite est plus apparent que son visage (Kochnitzky *NL*, n° 547 : 6).

La visite chez les frères Guillot-Muñoz, les pionniers de l'exégèse ducassienne, qui ont retrouvé en 1924 l'acte de naissance du futur auteur des *Chants de Maldoror* fait de Kochnitzky un dénicheur prolifique de raretés, enrichissant ses textes d'anecdotes intéressantes.

ENTRE CRÉATION ORIGINALE ET DOCUMENTAIRE

Toutefois, il convient de noter que ses reportages ne sont pas tous littéraires, mais en dehors d'un enregistrement fidèle des événements, il est toujours capable de percevoir l'insaisissable et de se rapporter à la réalité à travers une analyse critique. En visite à Varsovie, il n'hésite pas à commenter la première mondiale de la pièce de Bernard Shaw, *La Charrette de pommes*, qui venait d'être montée dans la capitale polonaise¹⁵, en ces termes :

La pièce change de climat, traduite en polonais. Des échos venaient de l'Océan : le Massachusetts était plongé dans la stupeur. Et voilà que, du fond de l'Europe Orientale, montait un bruit de chaînes et de verrous, mêlé d'éclats de voix, de claquements de portes. La censure

¹⁵ La première de *La Charrette de pommes* de Bernard Shaw, qui a eu lieu le 14 juin 1929 au Teatr Polski (Théâtre Polonais), est devenue une sensation artistique et, d'une certaine manière, politique. Le fait que le plus grand dramaturge de l'ère moderne ait confié à la scène polonaise la priorité de monter sa dernière pièce, à laquelle il attachait lui-même une importance particulière, a attiré l'attention de l'Europe et de l'Amérique non seulement sur le théâtre polonais, mais aussi sur la Pologne en général.

intervenait, des journaux étaient confisqués ; mais le public délirait. À Varsovie, dans la République des Colonels, les répliques subversives, les saillies et les pointes du terrible G.B.S. retrouvaient toute leur virulence (Kochnitzky *NL*, n° 510 : 6).

Une autre fois, Varsovie, appelée à l'époque « la seconde patrie des pièces de [Bernard] Shaw » (Gierat-Bieroń, 2001 : 123), apparaît comme un jardin qui, avec sa rivière, sa plaine et sa forêt, trouve sa synthèse dans la musique d'Ignacy Paderewski (Kochnitzky *NL*, n° 492 : 6). Kochnitzky observe la réalité qui l'entoure avec vigilance et une incroyable empathie. Le commentaire poétique, plein de sympathie pour la Pologne (le pays de ses ancêtres) révèle son tempérament stylistique, qui tente de combiner l'objectivité avec la liberté d'interprétation subjective. Ce faisant, il devient *homo ludens*, réalisant dans son œuvre un mariage audacieux entre la rigueur du documentalisme et la désinvolture ludique. À Weimar, par exemple, où fut célébré le centenaire de la mort de Goethe (le 22 mars 1832), l'auteur accentue le caractère non pas tant national que nationaliste des commémorations : « Ce n'est pas la Saint-Jean d'été [remarque-t-il], c'est la Saint-Goethe de Weimar, *Triduum* solennel en l'honneur du patriarche littéraire » (Kochnitzky *NL*, n° 492 : 6) auquel le Gouvernement du Reich a voulu donner un lustre officiel :

Le chancelier Brüning, le ministre Groener, M. Loebe, président du Reichstag, des représentants des corps constitués, des universités, des académies, les ambassadeurs et les ministres accrédités à Berlin vinrent tour à tour s'incliner devant la tombe vénérée. Bientôt la petite chapelle fut pleine de couronnes, celle de l'U.R.S.S. frôlant celle du Président d'Empire, celle de M. François-Poncet touchant celle du Négus Tafari : « Au grand poète l'Abyssinie » (*ibid.*).

La grande sensibilité de Kochnitzky et son extraordinaire sens de l'observation l'aident non seulement à documenter les événements principaux, mais aussi à dépeindre ce qui se passe en arrière-plan, grâce à quoi ses textes acquièrent un caractère encore plus réaliste.

En outre, ses voyages entrent en résonance avec les événements mondiaux, qu'il ne décrit jamais en noir et blanc, et qui problématisent des questions sociales importantes plutôt que de servir au lecteur des thèses formulées sans ambiguïté. Le thème du mélange culturel, conséquence de la colonisation, lui tient particulièrement à cœur. Il l'explore aussi bien dans ses histoires maltaises que dans ses récits sud-américains. Dans le premier cas, se demandant si cet archipel au milieu de la Méditerranée est une province ou une colonie, l'auteur déplore qu'il ne soit pas encore une terre « irrédente », tout en notant que « la culture anglaise, ne pourra assimiler que quelques "radjahs", quelques privilégiés de la fortune ou du talent ». Pour le reste, les Maltais, éduqués en anglais, ne seront jamais que des indigènes. Dans le deuxième cas, il voit en Argentine « une lave humaine qui bouillonne dans un cratère trop vaste », « Turc ou Maure, juif ou chrétien, elle assimile tout en très peu d'années » (Kochnitzky *NL*, n° 566 : 6). L'auteur attire ainsi l'attention sur les communautés fondatrices, nées du transfert migratoire européen, mais cherchant à créer une société différente, géographiquement et socialement séparée de la mère patrie, désireuse de mettre fin aux liens coloniaux. Kochnitzky arrange les données factuelles en images vivantes, parfois même en une intrigue. Il emploie des moyens caractéristiques de la fiction littéraire – l'utilisation de la langue est calculée pour évoquer un effet émotionnel

et pas seulement discursif ; la composition et la stylistique de l'énoncé littéraire servent à provoquer une réflexion chez le lecteur.

*

Les pittoresques reportages en Europe et en Amérique lui permettent d'offrir à ses lecteurs un panorama sans cesse élargi de ractivité contemporaine dans les lettres, les arts, les sciences et la philosophie. Kochnitzky ne se contente jamais de rapporter les événements, de donner des faits secs, mais les présente, crée une histoire vivante et passionnante qui donne au lecteur l'impression de participer personnellement aux événements décrits, évoque des expériences esthétiques, stimule sa curiosité. Son travail journalistique est très sensible aux rumeurs polyphoniques du monde et l'interculturalisme devient sa devise d'écriture par excellence.

BIBLIOGRAPHIE

- ARON Paul, 1984, « Émile Verhaeren, collaborateur à *la Nation*, organe libéral-progressiste », (in : *Verhaeren*, Peter-Eckard Knabe, Raymond Trousson (éds), Bruxelles : Éditions de l'Université de Bruxelles, 135–144.
- BOUCHARENC Myriam, 2004, *L'écrivain-reporter au cœur des années trente*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion.
- FERENCZI Thomas, 1996, *L'invention du journalisme en France. Naissance de la presse moderne à la fin du XIX^{ème} siècle*, Paris : Payot.
- GIERAT-BIEROŃ Bożena, 2001, *Antoni Slonimski. Teatr w demokracji*, Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- KALIFA Dominique, RÉGNIER Philippe, THÉRENTY Marie-Ève, VAILLANT Alain (dir.), 2012, *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris : Nouveau Monde éditions.
- KAPUŚCIŃSKI Ryszard, *Cause commune – Grand entretien : Ryszard Kapuscinski*, Radio France, 1^{ère} diffusion : 24.07.2003.
- KOCHNITZKY Léon, *Nouvelles Littéraires*:
 n° 480, *Strapontin volant*, le 26 décembre 1931
 n° 417, *Les pigeons malencontreux*, le 11 octobre 1930
 n° 419, *La Précéllence*, le 25 octobre 1930
 n° 421, *Dante calomnié*, le 8 novembre 1930
 n° 424, *Oreille et la chanson*, le 29 novembre 1930
 n° 427, *Modèle et la statue*, le 20 décembre 1930
 n° 459, *Byron célébré sur ses terres*, le 1 août 1931
 n° 462, *Le musée Keats*, le 22 août 1931
 n° 492, *À Weimar*, le 2 avril 1932
 n° 498, *À Bruxelles*, le 30 avril 1932
 n° 505, *À Vienne*, le 18 juin 1932
 n° 507, *À Venise*, le 2 juillet 1932
 n° 510, *À Varsovie*, le 23 juillet 1932
 n° 512, *À Varsovie*, le 8 août 1932
 n° 516, *À Ostende*, le 3 septembre 1932

n° 523, *À Rio*, le 22 octobre 1932

n° 547, *À Montevideo*, le 8 avril 1933

n° 566, *À Buenos Ayres*, le 19 août 1933

n° 615, *À Malte*, le 28 juillet 1934

KOSZNICKI Leon, 1929, *Pod skrzydlami d'Annunzia*, Warszawa : Biblioteka Groszowa.

RODENBACH Gorges, 2007, *Les Essais critiques d'un journaliste*, Choix de textes précédés d'une étude par Paul Gorceix, Paris : Champion.

SIMS Norman, 2008, *True Stories: A Century of Literary Journalism*, 2008, Evanston IL : Northwestern University Press.

THÉRENTY Marie-Ève, 2003, Pour une histoire littéraire de la presse au XIX^e siècle, *Revue d'histoire littéraire de la France*, 3 (103) : 625–635.

TROUSSON Raymond, 2007, *Charles De Coster, journaliste à l'Ulenspiegel*, Bruxelles : Éditions du Centre d'Action Laïque.

VAN NUFFEL Robert O. J., 1995, *Léon Kochnitzky: Umanista Belga Italiano d'elezione, 1892–1965*, Bruxelles : Institut historique belge de Rome.

VERSTRAETEN Céline, 2007, *La Collaboration de Georges Eekhoud au quotidien bruxellois*, Bruxelles : Étoile belge.

WHITE Hayden, 2017, *L'Histoire s'écrit*, 2017, Paris : Éditions de la Sorbonne.