

L'apport des revues et de la statistique à l'approche des réseaux

Gérald PURNELLE et Björn-Olav DOZO
CIEL, Université de Liège

On proposera ici une réflexion sur la façon dont la méthode statistique pourrait permettre d'appréhender l'existence de réseaux dans le champ littéraire belge. Plus précisément, la méthode s'appliquera aux objets suivants : d'une part les revues littéraires ; d'autre part les écrivains belges qui y collaborent, qui en font partie, qui y publient des textes.

Nous n'aborderons pas la question de la définition des réseaux en sociologie, ni même celle des réseaux proprement littéraires (quels sont-ils ? en quoi consistent-ils ? quels sont les critères et les paramètres qui permettent de les définir, de les identifier et de les décrire ?). Plus sobrement, nous postulons qu'il est possible d'aborder cette problématique par le biais particulier des revues littéraires. On observera donc d'une part les écrivains en tant qu'individus faisant partie d'un ensemble et, d'autre part, les revues en tant qu'entités regroupant chacune plusieurs individus.

L'intérêt que revêtent pour nous les revues et les réseaux qu'elles peuvent constituer ou révéler concerne une étude importante à laquelle l'un d'entre nous (Gérald Purnelle) s'est attelé, et qui porte sur la poésie belge de langue française durant les années 1920.

Cette période a été choisie pour son intérêt capital. La décennie qui a suivi la fin de la Première Guerre mondiale peut en effet être considérée comme une des étapes importantes de l'histoire de la poésie belge. Elle vient trente et même quarante ans après l'époque de la *Jeune Belgique*, de l'efflorescence du symbolisme belge et de son succès à Paris. Elle voit l'apparition, puis souvent la disparition, de plusieurs revues littéraires importantes et novatrices (*Ça ira !*, *Lumière*, *Le Disque vert*, *Sélection*, *Anthologie*, *La Lanterne sourde*, ...). Après l'interruption des contacts

entre la Belgique et la France pendant la Guerre, les tendances avant-gardistes et modernistes qui se répandent en Europe et dont certaines datent d'avant la guerre pénètrent, à des degrés divers, dans les lettres belges (unanimisme, cosmopolitisme, expressionnisme, dadaïsme, surréalisme). La décennie est en outre marquée par l'émergence d'un surréalisme proprement belge. Enfin plusieurs des poètes qui compteront en Belgique dans les années suivantes font leurs débuts à cette époque (Thiry, Goffin, Norge, Neuhuys, Michaux, Ayguesparse, ...).

La fin de la Première Guerre mondiale fixe donc facilement le *terminus post quem* de l'étude envisagée. Quant au *terminus ad quem*, il coïncide avec la fin de la décennie, à savoir les années 1929-1930, reconnues comme constituant une nouvelle étape dans l'histoire des lettres belges, où s'opère un changement notable : nombre de revues ont disparu ; elles sont remplacées, notamment, par *Le Journal des poètes*, d'esprit sensiblement différent ; c'est à partir de ce moment que les surréalistes commencent réellement à publier en volumes ; une grande partie des jeunes poètes qui, dans les années 1920, se montraient ouverts au modernisme s'orientent vers un classicisme formel qui deviendra une caractéristique majeure de la poésie belge non surréaliste avant et après la Seconde Guerre mondiale (voir Purnelle 2003).

Les objectifs généraux de l'étude seront de décrire la poésie des années 1920 en Belgique telle qu'elle s'écrit (a), se conçoit (b), se publie (c) et se critique (d). L'enquête se fondera prioritairement sur les faits textuels, à savoir : (a) les textes poétiques publiés en revues et en recueils ; (b) les manifestes, les programmes, les essais, les textes théoriques, les critiques ; (c) l'édition, la présence des poètes dans les revues ; (d) la réception des œuvres, les tendances critiques. La méthode sera résolument inductive et partira des faits pour dessiner la description d'une réalité : la poésie, les parcours des poètes, les idées, leur réalisation effective dans les textes – avec pour enjeu l'examen de notions et de réalités telles que : le modernisme, l'avant-garde, la « jeune » poésie ; la concurrence et la combinaison des esthétiques (classicisme, modernisme), la pénétration, l'imprégnation et la diffusion des idées et des formes modernes (européennes) ; les thématiques poétiques.

En résumé, notre corpus de base est constitué de tous les poètes ayant publié durant la période envisagée ; de leurs poèmes parus en revues ou en recueils, de leurs écrits théoriques et essais ; des revues parues durant la période ; des critiques de poèmes qu'elles contiennent.

Les revues

Les revues littéraires ne sont donc pas l'objet majeur de l'étude, mais elles constituent une source importante d'informations, à place égale avec d'autres. Elles fournissent deux types d'informations : qui publie dans quelles revues ? comment un poète est-il critiqué ? elles sont utiles pour évaluer la visibilité des poètes, de même que les tendances de la critique, les conceptions de la poésie véhiculées par les critiques de recueils, les débats ambiants, etc.

Mais les revues sont également intéressantes à un autre titre : on peut se fonder sur les attestations des poètes dans les revues de la période envisagée pour étudier spécifiquement, d'une part les revues et les relations qu'elles entretiennent entre elles ; d'autre part les stratégies de publication et de visibilité des poètes via les revues ; enfin les « réseaux » relationnels que les revues peuvent ainsi révéler. Ces trois aspects peuvent utilement s'analyser selon des méthodes statistiques.

Les principes

Chaque poète contribue à une ou plusieurs revues, en y publiant des textes (des poèmes, mais aussi des fictions, des essais, des articles, des chroniques) et cet acte même de publication, unique ou répété, institue le lien qui unit les deux entités (l'auteur et la revue) et constitue l'événement recensé, sur lequel se fonderont les opérations statistiques. Il faut insister sur le caractère à la fois élémentaire et complexe de cet événement et de ce lien : publier un texte dans une revue est différent de faire partie d'un groupe, quel qu'il soit, voire d'un comité de rédaction. (À ce titre d'ailleurs, certains auteurs exercent des fonctions dans des revues – directeur, secrétaire, membre du comité, critique – et ces faits doivent être également recensés, à part.)

On conçoit consécutivement une matrice (un tableau à deux entrées) – appelée « matrice de contingence » en statistique et matrice « acteurs-événements » en sociologie (Degenne & Forsé 1994 :91) – qui présente en ordonnée les auteurs et en abscisse les revues. Chaque case située à l'intersection de la ligne d'un auteur et de la colonne d'une revue contient les effectifs des événements, en l'occurrence le nombre de contributions publiées par l'auteur dans la revue. (Comme on le verra ci-dessous,

l'orientation de la matrice peut au besoin être inversée, avec les revues en ordonnée et les auteurs en abscisse.)

Le corpus

En raison des objets et objectifs de notre recherche, le corpus qui fournit ces données est volontairement limité aux poètes, mais les méthodes qui vont être décrites pourront utilement être élargies à tout le personnel littéraire de la période et donc prendre en compte la totalité des contributions de chaque revue¹.

Pour la clarté de la démonstration, nous nous cantonnerons à une période précise et limitée, les années 1920-1923. Étendre nos expériences à toute la décennie fournirait certes des effectifs nettement plus importants, mais qui regrouperaient pour une bonne part les données de nombreuses revues de courte durée et se succédant dans le temps ; ils ne seraient donc pas strictement contemporains. (De tels effectifs seraient toutefois intéressants pour une étude de la dépendance diachronique des revues entre elles, de leurs filiations, des parcours des poètes.) En revanche, la période 1920-1923 est à la fois cruciale, suffisamment courte et bien délimitée : c'est la période de résurrection de la vie littéraire belge après la Guerre, elle est marquée par un grand dynamisme des jeunes auteurs, la création ou la recréation de grandes revues généralistes (*Le Thyrsé*, *La Renaissance d'Occident*) et la création de petites revues jeunes, souvent modernistes² ; sa fin coïncide avec la disparition de plusieurs de ces revues ; il s'agit donc d'une période cohérente et relativement close, qui contraste globalement avec le reste de la décennie, moins fertile en revues jeunes ou modernistes, plus marquée par la prépondérance de revues généralistes ou régionalistes. Le corpus de la période 1920-1923

¹ Sur la base de données en cours de constitution dans le cadre du projet CIEL, voir l'article de Björn-Olav Dozo et Bibiane Fréché.

² Par exemple *La Lanterne sourde* (déc. 1921 – 1922), *L'Art libre* (mars 1919 – juin 1922), *Signaux de France et de Belgique* (mai 1921 – juin 1922), *La Jeunesse nouvelle* (mai 1919 – sept. 1922), *La Revue d'aujourd'hui* (juin 1922 – oct. 1922), *Le Prisme* (nov. 1921 – nov. 1922), *Le Lien* (juin 1921 – 1922), *Ça ira !* (avril 1920 – janv. 1923), *Écrits du Nord* (nov. 1922 – janv. 1923), *Lumière* (août 1919 – févr. 1923), *Créer* (juin 1922 – févr. 1923), *Aujourd'hui* (nov. 1922 – avril 1923), *Les Ailes qui s'ouvrent* (janv. 1923 – nov. 1923), *Le Disque vert* (mai 1922 – 1925), *Sélection* (août 1920 – 1927), *7 arts* (déc. 1922 – 1928), *Anthologie* (mars 1921 – 1940).

concerne trente-six revues littéraires et cent quarante-cinq poètes qui y ont publié. Il est évident que, dans la matrice ainsi définie, la majorité des cellules sont vides (contiennent la valeur 0) : la plupart des poètes ne collaborent en effet qu'à un nombre restreint de revues.

Vers les réseaux par les proximités ?

À partir de ces données (la matrice) on peut tenter d'approcher la notion de réseau selon deux voies statistiques, l'une visant la globalité du corpus et l'autre s'intéressant individuellement aux revues recensées.

Dans les deux cas, il s'agit de tendre à calculer la proximité des revues entre elles sur la base des poètes qu'elles partagent comme contributeurs (ou, dans une autre perspective non envisagée ici, comme membres du personnel de la revue).

Dans un troisième temps, il s'agira d'appliquer les mêmes méthodes au calcul des affinités des poètes entre eux sur la base des revues auxquelles ils collaborent, de situer un poète dans le champ littéraire (poétique) en fonction des revues qui l'accueillent.

Le principe général des méthodes sera le suivant : deux revues seront d'autant plus proches qu'elles présentent un nombre important de poètes communs ; deux poètes auront le même profil, voire, dans certains cas, appartiendront au même réseau, si le nombre de revues qui leur sont communes est important. On fera l'hypothèse de deux dimensions, alignables sur la notion de réseau, mais non identifiables à elle : l'existence de groupes de revues en fonction de leur personnel (au sens large) commun, et celle de réseaux ou de groupes de poètes en fonction de leurs revues communes.

La notion de réseau est capitale, mais on ne peut l'employer purement et simplement dans le cas des revues. Une comparaison le montrera : que deux écrivains publient chez un même éditeur ne constitue pas un indice suffisant de leur appartenance à un même réseau, tout au plus un indice complémentaire à d'autres plus probants. On peut craindre qu'il en soit souvent de même pour la présence de deux poètes dans une même revue, même si l'instance revue est d'une importance capitale dans la constitution et la vie des réseaux. Il faut en effet faire la part du fortuit dans la co-présence de deux auteurs dans une même revue, et du caractère limité du critère ; il ne s'agit que d'un type de données (la publication de textes dans des revues). Qu'ils publient dans une même

revue ne signifie pas que deux poètes appartiennent *ipso facto* à un même réseau, ni même qu'ils se connaissent.

On préférera donc les termes de *proximité* ou d'*affinités*, etc. entre revues et entre poètes, et les tests statistiques qui sont présentés ci-dessous ne seront jamais conçus que comme de simples compléments d'informations : les méthodes ne peuvent servir à faire apparaître directement et complètement les réseaux, mais ajouteront une information utile à ce qu'apportent l'histoire littéraire, l'examen du contenu des revues, les autres sources (données biographiques, correspondances, etc.).

Les pages qui suivent visent à exposer ces méthodes, leurs avantages et leurs limites.

Méthodes globales

Nous présenterons d'abord deux méthodes statistiques différentes et bien connues : l'analyse factorielle des correspondances et la classification hiérarchique ascendante.

L'analyse factorielle des correspondances

L'analyse factorielle des correspondances (AFC) est un outil statistique d'analyse et de présentation de tableaux de données. Le tableau utilisé, qui est une table de contingence, présente en ordonnée, comme libellés des différentes lignes, les individus (dans ce cas-ci les revues) que l'on veut décrire, et en abscisse, comme libellés des colonnes, les différentes valeurs (le nom des poètes du corpus) que peut prendre la variable (ici le « poète contributeur ») décrivant l'individu (la « revue »). Le tableau détaille les effectifs (le nombre de « contributions »), c'est-à-dire le nombre de fois où la valeur de la variable se rencontre chez chaque individu. L'AFC permet, par une série de calculs de distance entre les individus et les différentes valeurs des variables qui les caractérisent, de répartir sur un espace à deux dimensions ces différents individus et valeurs, de la manière la plus lisible et interprétable possible.

Ce type d'analyse factorielle permet de mesurer la distance relative de chaque individu par rapport à des variables définitoires pré-établies. Le graphique (un plan avec un éparpillement de points) se lit grâce à des interprétations du type « on constate que les variables *X* et *Y* définissent mieux l'individu *z* que l'individu *w* ». Autrement dit, les écarts entre points sur le graphique doivent se lire de manière différentielle, toujours

en rapport avec d'autres points, et non de manière absolue, en se limitant aux environs immédiats du point. De plus, il s'agit de statistique : la distance entre les points montre la probabilité qu'il existe de définir tel individu par telle valeur de la variable, et non une caractéristique avérée de l'objet. Enfin, les axes et le centre du graphique sont des mesures de l'équilibre du graphique : plus un point est proche du centre, plus il s'inscrit dans la tendance générale de l'ensemble des données ; en revanche, plus il est décentré, plus il constitue une anomalie et comporte des données divergentes par rapport à l'équilibre général du graphique.

Le logiciel informatique auquel on fournit la table de contingence se charge des calculs de distance fondés sur la méthode statistique du χ^2 (*khi carré*), dans ce cas-ci, et sur des projections de points sur des axes pour réduire le nombre de dimensions (voir Cibois 1983 ; Greenacre & Blasius 1994).

La classification ascendante hiérarchique

Comme l'analyse factorielle des correspondances, la classification ascendante hiérarchique (CAH) s'applique à des tableaux à double entrée. On choisit de soumettre à l'analyse soit les colonnes en fonction des lignes soit les lignes en fonction des colonnes. Les libellés des lignes et des colonnes sont les mêmes que pour l'AFC (en l'occurrence, les auteurs en ordonnée et les revues en abscisse).

Le principe de la CAH, en première approximation, est le suivant : on part d'un ensemble d'individus (par exemple les colonnes) dont chacun possède un poids (le nombre de contributions). On calcule ensuite les distances entre chaque individu, ce pour quoi il existe de multiples méthodes. Le calcul de ces distances permet d'établir des rapprochements entre les individus en fonction de l'effectif de chaque valeur de la variable « poète contributeur ». On agrège alors les deux individus les plus proches, qui forment ainsi une première classe. Cette classe constitue un nouvel individu, dont on recalcule le poids (en additionnant les poids des deux individus) et la distance par rapport aux autres individus (en calculant la moyenne des deux distances précédentes). Le nombre d'individus à classer a ainsi diminué de 1. On répète le processus jusqu'à ce que tous les individus initiaux soient regroupés dans une grande classe unique.

La représentation graphique de ce classement prend généralement la forme d'un dendrogramme (arbre hiérarchique). Ce type de

représentation permet d'isoler rapidement des classes fondées sur des proximités plus ou moins grandes d'individus. Plus la classe se forme tôt sur le graphique, plus les proximités, fonction de la variable utilisée pour constituer les classes, sont pertinentes. En d'autres termes, la longueur relative des traits horizontaux reliant deux individus constitutifs d'une classe est inversement proportionnelle à leur proximité : plus les traits sont courts, plus les individus sont proches en fonction du critère de calcul. C'est du moins le cas pour des effectifs très importants. Dans ce cas-ci, les classes apparaissant dès les premières itérations peuvent être perturbées par des proximités fondées sur des effectifs trop réduits pour être pertinents (phénomène de « bruit »). Les exemples suivront.

On arrive donc à un point crucial de ces méthodes statistiques : il ne s'agit dans les deux cas que de présentation de données sous forme de graphique, fondée sur des calculs de pondération et de distance. L'exploitation par l'histoire littéraire de ces graphiques nécessite une analyse et une interprétation, avec un retour constant aux données et aux réalités que celles-ci représentent. De plus, dans le cas d'effectifs assez réduits comme les nôtres, il est possible de « corriger » ces méthodes lourdes par des calculs de proximité revue à revue, tels que nous les envisageons par la suite. Prenons tout d'abord quelques exemples d'application de ces méthodes (AFC et CAH) à notre corpus.

Applications

Le premier exemple concerne l'application de la CAH à l'ensemble des trente-six revues constitutives du corpus 1920-1923.

On voit sur le graphique 1 que les revues « rapidement » proches sont rares ; ces cas sont en outre obviés : *Le Disque vert* n'est que le prolongement et la nouvelle forme des *Signaux de France et de Belgique*, et *Écrits du Nord* procède de la fusion du *Disque vert* avec *La Lanterne sourde*. On notera que cette dernière n'appartient pas à la même classe étroite : son directeur, Paul Vanderborght, n'a publié dans aucune des trois autres revues et parmi ses auteurs, seuls Robert Goffin, Paul Fierens et René Purnal (ce dernier de manière exclusive) sont passés au *Disque vert*³.

³ La proximité des trois revues se fonde sur la présence, dans deux d'entre elles ou dans les trois, d'auteurs tels que Franz Hellens (directeur des trois), Paul Dermée, Fernand Divoire, Paul Fierens, Camille Goemans, Robert Guiette, Éric de Haulleville, Mélot du Dy, Paul Méral, Henri Michaux, Odilon-Jean Périer, René Purnal, Henri Vandeputte et Paul Neuhuys.

À côté de cas aussi clairs et si aisément explicables, on ne peut se fonder directement sur toute classe pour conclure à une réelle proximité de deux revues. La grandeur des effectifs joue un rôle positif quand ils sont suffisants, trompeur quand ils sont faibles. Ainsi le rapprochement de *7 Arts et Sélection* est dû au fait qu'un seul poète, Marcel Lecomte, a publié dans la première durant notre période. En revanche, la proximité de *L'Essor belge* (août 1922 – juin 1923) et des *Ailes qui s'ouvrent* (janv. – nov. 1923) se fonde sur pas moins de sept poètes communs, dont le directeur de la première (Roger De Leval⁴). À l'inverse, c'est le seul René Baert qui assure le lien entre la seconde revue et *Les Psaumes* (1924-1927) dont il est le directeur.

Autre exemple instructif : plusieurs poètes, liégeois ou non⁵, qui ont participé à la fondation d'*Anthologie* en 1921 ou gravitent autour de la revue liégeoise et y publient, le font également dans *Le Lien* et *La Source*, fondés la même année. On trouve là la trace d'une stratégie de collaboration collective entre revues régionales. Certains (Liège, Linze, Loumaye) ont d'ailleurs noué une relation suivie mais unilatérale avec la revue anversoise *Lumière*, ce qui explique l'agrégation de celle-ci dans une classe supérieure.

Ces quelques exemples choisis illustrent à la fois l'utilité de l'instrument (la CAH) et ses limites : la faiblesse de nos effectifs (due à plusieurs facteurs) retire toute pertinence à certains rapprochements ; les cas significatifs sont toujours des cas d'espèce, qu'un retour systématique aux données (les poètes communs) permet d'expliquer et auxquels il donne leur poids et leur signification. Enfin, une classification des revues telle que celle que propose le graphique ne peut en aucune manière être interprétée comme une cartographie globale du champ investigué, en l'occurrence les trente-six revues contemporaines de notre période : il faut faire le tri entre les classes réellement pertinentes et les classes plus fortuites.

Les effets de ces facteurs se verront mieux encore si l'on compare au graphique 1 le graphique 2, qui porte sur une partie seulement du corpus envisagé, à savoir, pour la même période 1920-1923, les revues que l'on peut considérer et désigner comme modernistes. Sur

⁴ En outre Paul Avort, René Baert, Paul Érève, Pierre Fontaine, René-C. Oppitz, Jean Teugels.

⁵ Hubert Dubois, Jos Duchesne, Constant de Horion, René Liège, Georges Linze (directeur d'*Anthologie*), Marcel Loumaye, Arthur Petronio.

des effectifs forcément plus réduits, on voit se préciser et se clarifier certains regroupements opérables à l'intérieur de ce champ restreint ; on voit également que les classes pertinentes ne sont guère nombreuses : *Anthologie* et *Lumière* pour les raisons déjà dites ; *Sélection* s'agrège aux trois avatars du *Disque vert* grâce aux participations de Goffin, Guiette, Lecomte, mais aussi de Neuhuys et de Gustave Van Hecke, directeur de *Sélection* et qui a publié dans *Signaux*. Pour le reste, on observe une indépendance assez nette des revues modernistes entre elles.

L'examen du graphique 3, où l'AFC est appliquée aux mêmes données, précise et visualise à la fois ces premières observations. On voit se dessiner trois pôles distincts, entre lesquels les autres revues occupent une position plus centrale : il s'agit du cercle du *Disque vert*, des *Écrits*, des *Signaux* et de *Sélection*, de la paire *Anthologie-Lumière*, et enfin du seul *Ça Ira !*, nettement excentré et isolé des autres revues. Les poètes, eux aussi, se regroupent en fonction de leurs participations communes et, consécutivement, de leurs affinités, interprétables dans certains cas en termes de réseaux : se profilent ainsi des groupes de poètes dont la stratégie se focalise sur une ou plusieurs revues (ainsi ceux de *Ça Ira !* ou du réseau du *Disque vert*). En revanche, la position plus centrale de certains auteurs dénote leur moindre dépendance, ou une attitude plus éclectique et davantage ouverte aux autres revues. C'est notamment le cas de Franz Hellens et de Paul Neuhuys (qui sans être situé au centre du graphique, en est toutefois plus proche que les auteurs poètes de *Ça Ira !*) ; nous reviendrons sur ces deux auteurs exemplaires.

Méthodes spécifiques

On a vu ci-dessus que l'application d'une méthode globale comme la CAH à un corpus de revues contemporaines apporte une information en termes de proximités qu'il faut de toute manière détailler, mais aussi émonder. Une solution serait dès lors, non plus de classer les revues globalement, mais de calculer, pour chaque revue séparément, son degré de proximité avec chacune des autres, également prises séparément, puis de classer celles-ci dans l'ordre décroissant de ces proximités. Deux méthodes simples sont proposées.

La première repose sur les principes suivants. Pour chaque paire potentielle de revues, on dénombre (cf. le tableau 1) : les poètes de la première (*a*) ; les poètes communs aux deux revues (*b*) ; la proportion

des poètes communs parmi les poètes de la première (*b/a*). Il suffit d'inverser les deux revues pour produire une nouvelle paire centrée sur la seconde et effectuer le calcul qui la concerne.

Une variation de la même méthode part des mêmes principes en raffinant le calcul effectué : elle porte non plus sur le nombre de poètes ayant publié dans l'une ou l'autre des deux revues, mais sur les effectifs des contributions. On calcule le nombre global de contributions publiées dans la première revue (*c*) ; le nombre des contributions dans la première des poètes communs aux deux revues (*d*) ; la proportion des contributions des poètes communs parmi celles des poètes de la première (*d/c*).

De la liste de paires de revues ainsi produite et pondérée, et selon la façon dont on la trie, on peut tirer deux usages : soit observer les affinités d'une revue donnée avec certaines autres, soit identifier les paires de revues les plus étroitement associées dans le champ et la période pris en compte (ici, à nouveau, toutes les revues de 1920 à 1923).

Le tableau 1 présente les résultats pour ce corpus, classés dans l'ordre décroissant des valeurs du second indice (*d/c*), en observant la même prudence que plus haut, c'est-à-dire sans tenir compte des paires de revues où un jeu d'effectifs au moins est trop faible (nous avons retenu les effectifs de poètes supérieurs à 4), et en arrêtant la liste aux valeurs égales ou supérieures à 0,5 (la moitié des contributions de la première revue sont dues aux poètes communs aux deux revues).

On observe que la différence entre les deux évaluations n'est guère sensible : un tri sur le premier indice donnerait un classement *grosso modo* semblable.

Par ailleurs, plusieurs résultats concordent avec ceux de la CAH : la proximité du *Disque vert* et de ses avatars (*Écrits du Nord* et *Signaux*), dont on voit clairement se dessiner le réseau, étroit ou large, dans le tableau (lignes marquées d'un point en marge) ; celle des *Ailes* et de *L'Essor*, d'*Anthologie* et du *Lien*, etc. Mais, dans le même temps, d'autres affinités se font jour : *La Source*, par exemple, est proche du *Lien*, mais aussi de *La Nervie*, ce que ne montrait pas le graphique. Ceci est dû au fait que celle-ci est proche d'un nombre appréciable de revues (elle échange ses poètes avec elles). On observe également dans cette liste un autre phénomène récurrent, auquel échappe le réseau du *Disque vert* : le pouvoir attractif que les grosses revues (*Le Thyrses*, *La Nervie*, *La Revue sincère*) exercent sur les poètes des plus petites (lignes marquées d'un losange) ou entre elles.

La même série de résultats calculés par paire de revues (dont le tableau 1 est un extrait) permet de produire, pour une revue donnée, la liste des autres revues classées selon leur degré de proximité avec elle. Nous prendrons à nouveau pour exemple la revue liégeoise *Anthologie* (tableau 2). On y vérifie les proximités déjà observées dans les graphiques 1 et 2, avec *Lumière*, *Le Lien*, *La Source*. Pour le reste, on observe à la fois des indices nettement inférieurs aux premiers et un grand éclectisme dans les autres associations, rapprochements, échanges ou partages de poètes : si moderniste que fût *Anthologie*, ses poètes n'ont pas hésité à collaborer à des revues généralistes, traditionnelles, régionalistes (l'inverse étant également vrai). En outre, la place de la revue dans le champ du modernisme se dessine : elle est plus « demandeuse » que sollicitée, plus exportatrice qu'importatrice de poètes appartenant à d'autres revues ; certes, ses poètes ont trouvé un temps un accueil dans *Lumière* (cf. plus haut), mais ce n'est pas le cas pour *Ça Ira !* (même si les rares poètes communs sont plus proches de la revue liégeoise que de l'anversoise), ni dans le *Disque vert*, dont elle accueille pourtant le directeur Franz Hellens. Se dessinerait donc le profil d'une revue ouverte sur l'extérieur, dégagée de tout esprit de coterie ou de repli, mais dont l'esprit d'ouverture ne rencontre à l'extérieur qu'un succès partiel, fonction de la présence ou de l'absence d'un même esprit dans les autres cercles. Et il est vrai que les poètes attestés dans la nébuleuse du *Disque vert* peuvent à peu près tous être qualifiés de poètes « maison », étroitement attachés aux quelques revues du cercle, sans pour autant s'interdire de publier dans maintes revues d'esprit comparable ou différent, y compris les grandes revues généralistes – stratégie qui demeure toutefois unilatérale, le seul poète marquant qui soit accueilli dans le *Disque*, les *Signaux* ou *Sélection* étant Paul Neuhuys, directeur de *Ça Ira !* Mais ce détail corrobore les conclusions relatives à *Anthologie*, tenue à l'écart de la revue anversoise comme du cercle bruxellois. Quoi qu'il en soit, ces exemples confirment le morcellement du modernisme belge durant ces quatre années, que les méthodes statistiques permettent donc de mesurer.

Calcul de la connexité des revues

La particularité de cette première méthode spécifique est que le tri opéré (qu'il porte sur les paires de revues les plus proches ou sur les

proximités relatives à une revue précise) repose sur le degré de proximité d'une revue par rapport à une autre, indépendamment du volume de la seconde.

Pour pallier cette carence, on recourra à un second indice, qui permet de calculer la connexité de deux individus (ici deux revues)⁶.

Le principe sera, comme précédemment, de comparer les revues une à une. Pour deux revues données, on calcule deux quantités (cf. tableau 3) : le nombre total de poètes attestés dans les deux revues (soit seulement dans la première, soit seulement dans la seconde, soit dans les deux) ; le nombre de poètes attestés dans les deux (poètes communs) ; on divise ensuite le second chiffre par le premier. La valeur prise par l'indice ainsi calculé se situe entre deux cas extrêmes : si tous les poètes se retrouvent dans les deux revues, le résultat vaut 1 ; si aucun poète n'apparaît dans les deux revues, le résultat vaut 0. L'indice est donc situé entre 0 et 1 ; plus il est élevé, plus les revues sont proches (puisque le nombre de poètes communs est plus élevé relativement au nombre total de poètes). Comme précédemment, on peut également effectuer ce calcul non plus sur les poètes communs, mais sur les effectifs de leurs contributions aux deux revues, en divisant la somme des contributions des poètes communs publiées dans les deux revues par la somme de toutes les contributions des deux revues. On peut dès lors produire les mêmes listes que plus haut : le tri décroissant des paires de revues ou la liste propre à une revue donnée.

Ces deux indices donnent approximativement les mêmes résultats et les mêmes classements que la méthode précédente. Cependant, étant calculés sur la base des deux jeux d'effectifs (des deux revues), ils offrent l'avantage de prendre, d'une paire de revues à l'autre, des valeurs plus utiles à comparer entre elles que celles des indices précédemment évoqués. Ainsi le début de la liste des paires de revues classées dans l'ordre décroissant des valeurs du second indice de connexité (selon le nombre de contributions, tableau 3) montre certes les mêmes proximités que le tableau 1, mais la valeur des indices montre de façon statistiquement pertinente que la proximité des *Écrits du Nord* et du *Disque vert* (0,86) est nettement supérieure à celle, par exemple, qu'*Anthologie* présente

⁶ Cette méthode est notamment utilisée pour calculer la connexité lexicale entre deux textes. On l'emploiera dans ce contexte-ci avec la même prudence que plus haut, essentiellement en raison de la faiblesse des effectifs : dans le cas des textes, les objets sont nombreux et leurs effectifs élevés (les mots et leurs occurrences) ; dans ce cas-ci, ils le sont beaucoup moins (les poètes et leurs contributions).

avec *Le Lien* (0,52) ou avec *Lumière*, qui forme pourtant avec elle une classe isolée dans le graphique 2. Le calcul de connexité, par son potentiel comparatif, permet donc de relativiser facilement des résultats calculés globalement. En outre, il est instructif de comparer les valeurs maximales atteintes par les différentes revues : si l'étroite parenté des *Écrits* avec le *Disque* explique leur haut résultat (0,87), il n'est pas indifférent de constater qu'une revue comme *Ça Ira !* paraît, selon ces indices, nettement moins ouverte sur l'extérieur que la revue liégeoise (0,29 contre 0,52 pour *Anthologie*).

Les poètes

Nous n'avons pas encore envisagé spécifiquement l'autre dimension de notre corpus, à savoir les auteurs qui fournissent leurs contributions aux revues. Pour tenter de mesurer les affinités qu'ils entretiennent entre eux en se fondant sur le même critère, à savoir leur participation aux mêmes revues, nous nous bornerons à l'application d'une des méthodes exposées plus haut, la CAH, et à un sous-corpus particulièrement parlant et lisible. Si l'on isole les contributions de poètes parues dans les revues modernistes, on obtient le classement du graphique 4. Notons que, dans ce cas-ci, nous avons ramené les effectifs (le nombre des contributions d'un poète à une revue) à 1, ce qui revient à le marquer comme ayant participé à cette revue (la valeur restant 0 s'il n'y a pas participé).

À nouveau, on ne peut tirer de conclusions pertinentes des classes les plus étroites, et les classes intermédiaires restent les plus instructives. On observe qu'une bonne part des poètes du cercle du *Disque vert* se retrouvent rapidement et étroitement rapprochés dans le haut du graphique : ils forment donc un groupe, voire un réseau clairement identifiable ; mais tous n'y figurent pas. Par exemple, le directeur des trois revues déjà citées (Franz Hellens) se trouve ailleurs et forme une première classe avec celui de *Ça Ira !* (Paul Neuhuys). On l'a vu, ceci ne traduit en rien une proximité collective de cette revue avec les autres. Le rapprochement des deux auteurs révèle plutôt une similitude particulièrement grande dans leurs stratégies de participation et de publication : l'un comme l'autre ont eu tendance à collaborer à un grand nombre de revues, et souvent les mêmes. Les cas d'espèces ou les écarts observables sur un tel graphique permettent donc davantage de caractériser un comportement personnel qu'ils n'apportent une

information complémentaire à une éventuelle cartographique des revues ou des poètes en termes de réseaux. Ceci dit, maints autres regroupements sont particulièrement significatifs. On voit par exemple se dessiner les réseaux personnels qui gravitent autour de différentes revues : les Liégeois autour d'*Anthologie* (de Dubois à Loumaye sur le graphique), les Anversois de *Ça Ira !* (de Colin à Plisnier). En résumé, tout poète qui, sur le graphique, paraît éloigné d'un groupe auquel les faits objectifs de l'histoire littéraire devraient le rattacher ne l'est qu'en raison d'une attitude personnelle de multiplication des collaborations ; on observe d'ailleurs que ces auteurs tendent souvent, dans le graphique, à former des classes minimales, tels Paul Fierens et Robert Goffin ou Charles Conrardy et Herman Frenay-Cid. En d'autres termes, la situation d'un poète sur le graphique peut traduire trois positions différentes : soit il appartient à un groupe précis sans en sortir, si ce n'est rarement (Michaux, Méral), soit il quitte souvent son groupe et cherche à publier dans un nombre important de revues, soit il est relativement indépendant de tout groupe et présente le même éclectisme dans ses collaborations (Charles Conrardy).

Conclusions

En conclusion à ces quelques propositions méthodologiques, nous aimerions souligner plusieurs points.

Tout d'abord, les méthodes statistiques d'analyse factorielle des correspondances et de classement ascendant hiérarchique permettent un premier traitement des données, qui met en évidence les proximités de groupes d'individus (ici les revues). Ces proximités sont à la base d'une première analyse et donnent les indices nécessaires aux regroupements d'individus en vue d'une étude plus approfondie.

Ensuite, les méthodes statistiques du type AFC et CAH constituent une approche macrostructurelle, là où les calculs présentés pour envisager la proximité des revues vont dans le sens d'une approche plus singulière de l'objet. Une fois ce principe de fonctionnement appréhendé, on peut mesurer la complémentarité de ces méthodes. En effet, nous ne voulons pas limiter l'étude de l'objet « revue » à une dimension exclusivement collective (une étude du positionnement des revues entre elles) ou individualiste (une étude du personnel et des contributeurs de chaque revue, de manière cloisonnée). Au contraire, les différentes méthodes

de calcul utilisées permettent d'approcher la revue selon les deux angles successivement, d'abord dans les rapports qu'entretiennent les revues entre elles par leur personnel, ensuite par l'étude plus fine des contributions de ce personnel à un groupe restreint de revues. Cette double approche que permettent les outils mathématiques rejoint l'approche réticulaire, qui « jette des ponts entre les deux traditions de l'analyse sociologique » (Degenne & Forsé 1994 :16), le holisme et l'individualisme.

Enfin, nous sommes conscients de la nécessité d'une réflexion plus avancée, tant en ce qui concerne l'expérimentation des tests statistiques qu'en ce qui relève de l'interprétation des résultats. Ces premiers résultats permettent cependant de noter déjà quelques difficultés propres à l'objet lui-même : les données manipulées sont délicates et complexes, et la faible grandeur de leurs effectifs n'en est pas le moindre écueil. Une saine prudence est requise à toutes les étapes. Une autre difficulté, d'ordre quantitatif à nouveau, réside dans les différences en taille que peuvent présenter les revues : soit les deux revues sont d'importance faible ou moyenne (selon le nombre de leurs auteurs), soit les deux revues sont quantitativement importantes (*Le Thyrsé* et *La Renaissance d'Occident*), soit l'une est d'importance faible ou moyenne et l'autre grande. Dans le dernier cas de figure, la part des poètes de la plus petite est fatalement faible dans ceux de la grande ; on observe alors souvent une intégration de la première dans la seconde, une inféodation ou une dépendance. Les grandes revues constituent donc un cas à part qu'il faudrait traiter comme tel.

Ces premières constatations guideront les recherches futures, qui verront l'exploitation d'autres tests statistiques (par exemple l'AFCM – analyse factorielle des correspondances multiples) et le recoupement des résultats avec les acquis de l'histoire littéraire de la période.

BIBLIOGRAPHIE

Bertrand, Jean-Pierre, Biron, Michel, Denis, Benoît & Grutman, Rainier, dir.
2003 *Histoire de la littérature belge francophone 1830-2000*, Paris, Fayard.

Cibois, Philippe

1983 *L'Analyse factorielle*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».

Degenne, Alain & Forsé, Michel

1994 *Les Réseaux sociaux. Une analyse structurale en sociologie*, Paris, Armand Colin.

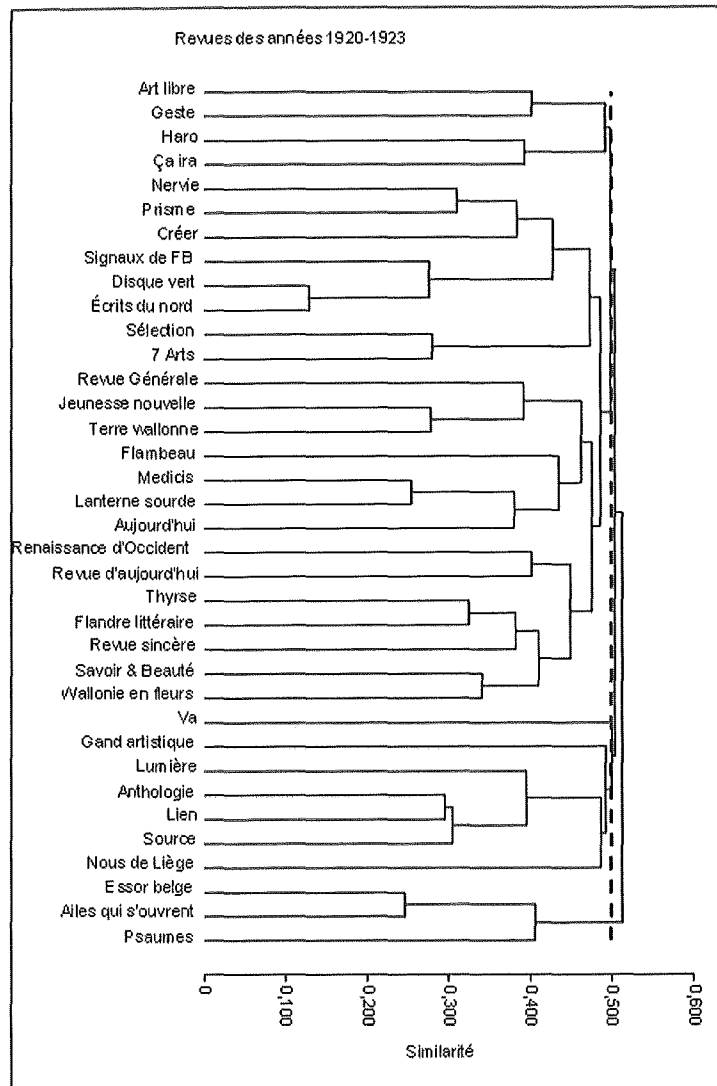
Greenacre, Michael & Blasius, Jörg

1994 *Correspondence Analysis in the Social Sciences*, London, Academic Press.

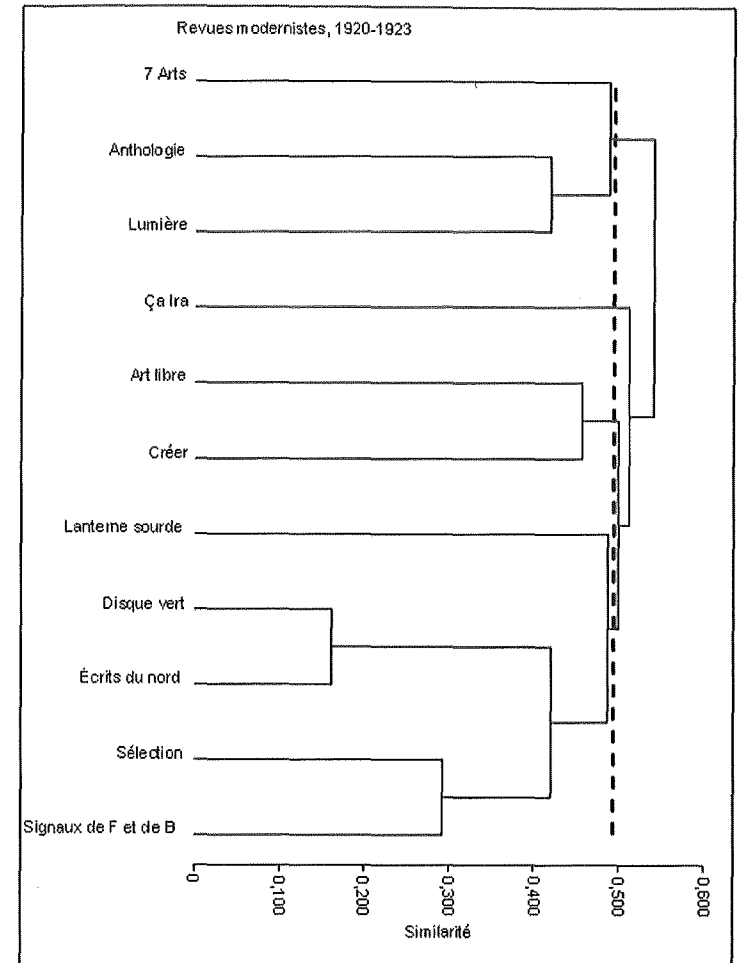
Purnelle, Gérald

2003 « 1924, Marcel Thiry publie *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*. "Docteur, j'ai un pied dans le XIX^e siècle" », dans Bertrand *et al.* 2003 : 315-323.

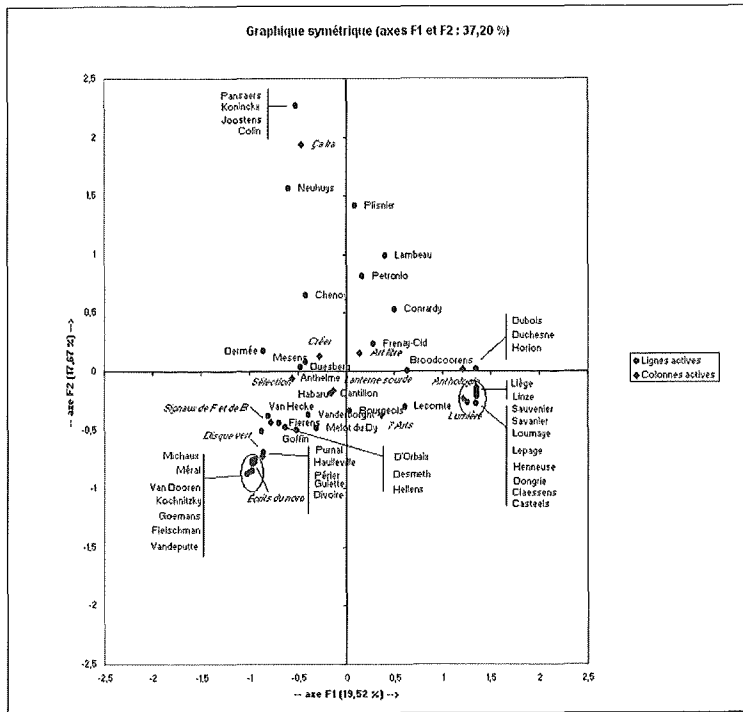
Graphique 1



Graphique 2



Graphique 3



Graphique 4

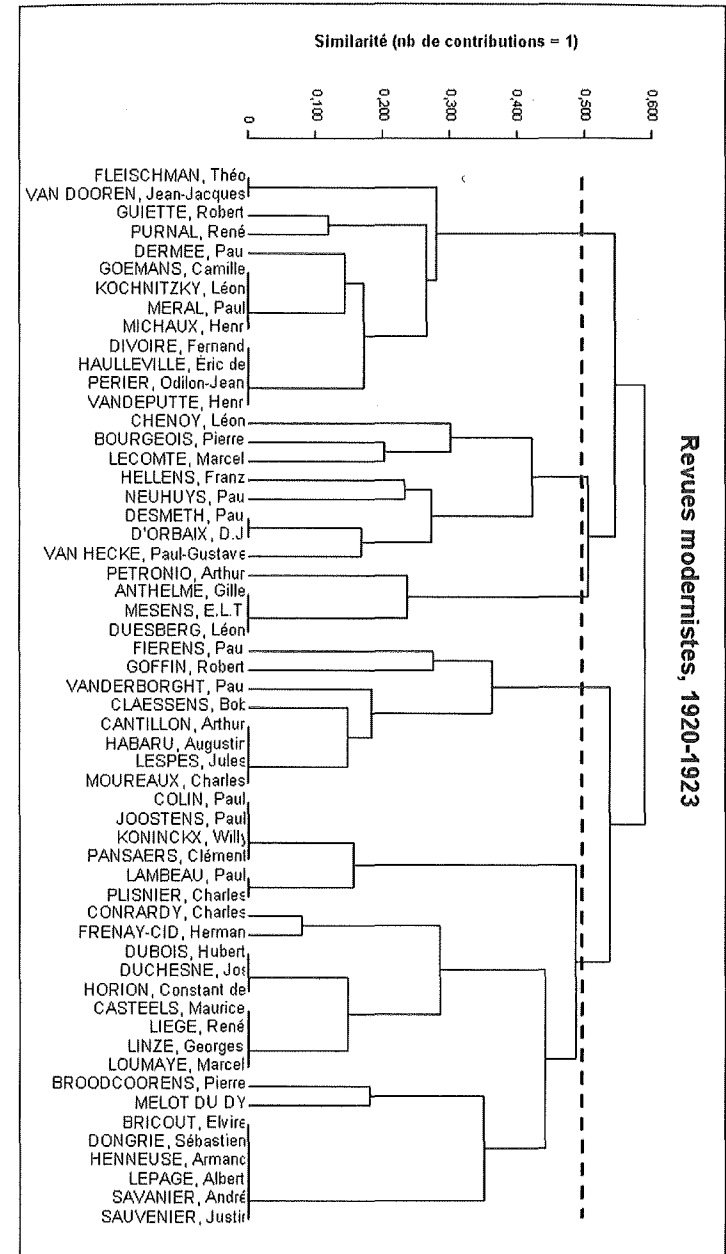


Tableau 1

Revue A	Revue B	Poètes		b/a	Textes des poètes		d/c
		dans A (a)	communs (b)		dans A (c)	communs (d)	
* Écrits du Nord	Le Disque vert	14	13	0,93	17	16	0,94
Les Ailes qui s'ouvrent	L'Essor belge	9	7	0,78	20	17	0,85
Anthologie	Le Lien	12	8	0,67	26	22	0,85
* Le Disque vert	Écrits du Nord	18	13	0,72	45	38	0,84
♦ La Source	La Nervie	9	6	0,67	22	17	0,77
La Source	Le Lien	9	5	0,56	22	16	0,73
Gand artistique	La Source	4	2	0,50	7	5	0,71
♦ La Wallonie en fleurs	Le Thyrses	11	6	0,55	15	10	0,67
♦ Prisme	La Nervie	14	9	0,64	15	10	0,67
♦ La Lanterne sourde	La Nervie	12	7	0,58	16	10	0,63
La Lanterne sourde	Medicis	12	6	0,50	16	10	0,63
♦ La Flandre littéraire	Le Thyrses	25	13	0,52	40	25	0,63
* Signaux de France et de B	Le Disque vert	13	8	0,62	23	14	0,61
→ La Revue sincère	Le Thyrses	21	13	0,62	38	23	0,61
* Sélection	Signaux de France et de B	5	3	0,60	5	3	0,60
* Sélection	Le Disque vert	5	3	0,60	5	3	0,60
♦ Le Prisme	Le Thyrses	14	9	0,64	15	9	0,60
♦ Le Prisme	La Revue sincère	14	8	0,57	15	9	0,60
♦ Créer	La Nervie	4	2	0,50	5	3	0,60
♦ Aujourd'hui	La Nervie	10	6	0,60	20	12	0,60
♦ Medicis	La Nervie	14	8	0,57	17	10	0,59
♦ Terre wallonne	Le Thyrses	15	7	0,47	26	15	0,58
Gand artistique	La Flandre littéraire	4	2	0,50	7	4	0,57
* Signaux de France et de B	Écrits du Nord	13	7	0,54	23	13	0,57
♦ La Lanterne sourde	La Revue sincère	12	6	0,50	16	9	0,56
Le Flambeau	Medicis	7	3	0,43	9	5	0,56
♦ La Wallonie en fleurs	La Revue sincère	11	6	0,55	15	8	0,53
* Le Disque vert	Signaux de France et de B	18	8	0,44	45	24	0,53
* Écrits du Nord	Signaux de France et de B	14	7	0,50	17	9	0,53
→ Le Thyrses	La Nervie	43	18	0,42	67	34	0,51
♦ Terre wallonne	La Nervie	15	6	0,40	26	13	0,50

Tableau 2

Appariement des revues avec *Anthologie*, de 1920 à 1923
(nombre de poètes dans *Anthologie* : 12 ; effectifs de leurs contributions : 26)

Revue B	Poètes communs	Proportion des poètes communs	Contributions des poètes communs	Proportion des contributions
Le Lien	8	0,67	22	0,85
Lumière	5	0,42	10	0,38
La Source	3	0,25	10	0,38
La Nervie	5	0,42	9	0,35
La Renaissance d'Occident	4	0,33	7	0,27
Va l	2	0,17	7	0,27
Le Thyrses	5	0,42	6	0,23
La Jeunesse nouvelle	3	0,25	6	0,23
La Revue sincère	4	0,33	5	0,19
La Wallonie en fleurs	3	0,25	4	0,15
Le Prisme	3	0,25	4	0,15
Medicis	3	0,25	4	0,15
La Flandre littéraire	3	0,25	4	0,15
Ça Ira !	3	0,25	3	0,12
Savoir et Beauté	2	0,17	3	0,12
La Lanterne sourde	2	0,17	2	0,08
Le Geste	2	0,17	2	0,08
L'Essor belge	2	0,17	2	0,08
Le Disque vert	2	0,17	2	0,08
Signaux de France et de Belgique	1	0,08	1	0,04
Écrits du Nord	1	0,08	1	0,04
Créer	1	0,08	1	0,04
Terre wallonne	1	0,08	1	0,04

Tableau 3

RevueA	RevueB	Total poètes	Poètes communs	Connexité poètes	Total textes	Textes des p. communs	Connexité textes
Écrits du Nord	Le Disque vert	19	13	0,68	62	54	0,87
L'Essor belge	Les Ailes qui s'ouvrent	20	7	0,35	48	29	0,60
Le Disque vert	Signaux de France et de Belgique	23	8	0,35	68	38	0,56
Écrits du Nord	Signaux de France et de Belgique	20	7	0,35	40	22	0,55
La Lanterne sourde	Medicis	20	6	0,30	33	18	0,55
Anthologie	Le Lien	25	8	0,32	75	39	0,52
La Flandre littéraire	Le Thyse	55	13	0,24	107	50	0,47
La Nervie	Le Thyse	67	18	0,27	147	68	0,46
La Revue sincère	Le Thyse	51	13	0,25	105	48	0,46
Le Prisme	La Revue sincère	27	8	0,30	53	23	0,43
La Flandre littéraire	La Revue sincère	37	9	0,24	78	33	0,42
Le Lien	La Source	25	5	0,20	71	30	0,42
La Jeunesse nouvelle	Terre wallonne	26	4	0,15	84	35	0,42
Le Prisme	Terre wallonne	23	6	0,26	41	17	0,41
Anthologie	La Source	18	3	0,17	48	19	0,40
La Renaissance d'Occident	Le Thyse	58	10	0,17	96	36	0,38
Écrits du Nord	La Jeune nouvelle	23	6	0,26	75	28	0,37
La Nervie	Le Prisme	47	9	0,19	95	35	0,37
La Nervie	La Revue sincère	52	11	0,21	118	43	0,36
Anthologie	Lumière	26	5	0,19	94	34	0,36
L'Essor belge	La Jeunesse nouvelle	29	4	0,14	86	31	0,36
Aujourd'hui	Le Disque vert	23	5	0,22	65	23	0,35
Aujourd'hui	Medicis	20	4	0,20	37	13	0,35