



# Jean Tousseul : littérature et identité en Wallonie

COMMUNICATION D'ÉRIC BROGNIET

À LA SÉANCE MENSUELLE DU 14 JANVIER 2017

Jean Tousseul (pseudonyme d'Olivier Degée), né à Landenne-sur-Meuse en 1890, décédé à Seilles en 1944, est l'auteur d'une œuvre abondante dont une partie fut publiée à Paris chez Rieder, éditeur lié à l'histoire de la revue *Europe*<sup>1</sup>. Jean Tousseul fut souvent classé dans la catégorie des écrivains « régionalistes », à l'instar d'un Hubert Krains, d'un Hubert Stiernet, d'un Edmond Glesener ou d'un Arsène Soreil<sup>2</sup>. Le romancier a su, en effet, dépeindre la région mosane, ses paysages, ses atmosphères, ses métiers et son petit peuple avec un talent et une tendresse tout particuliers. On ignore pourtant souvent que l'auteur fut un écrivain « engagé », à la fibre anarchiste : journaliste, militant pacifiste au moment de la Grande Guerre 1914-1918, sensible à la condition ouvrière, ce dont rendent notamment compte les nouvelles de *La cellule 158*<sup>3</sup>, il se démarque du

---

<sup>1</sup> *Europe* est une revue littéraire française fondée en 1923. « Dans le premier comité de rédaction, on trouve les noms de Georges Duhamel, Charles Vildrac, Luc Durtain, Jean-Richard Bloch et Léon Bazalgette, le traducteur de Walt Whitman. Plusieurs écrivains de la première équipe d'*Europe* avaient appartenu au groupe de l'Abbaye. Pendant la guerre de 14-18, refusant de céder aux sirènes du bellicisme chauvin, ils avaient reconnu en Romain Rolland le symbole du pacifisme et de l'indépendance d'esprit. Romain Rolland ne fut pas le fondateur d'*Europe* au sens matériel et concret, mais il assura incontestablement son patronage intellectuel » (Jean-Baptiste Para).

<sup>2</sup> *Les conteurs de Wallonie*, deux tomes, Bruxelles, Éditions Labor, 1985 et 1989. Coll. Espace Nord.

<sup>3</sup> Bruxelles, Labor, 1990. Coll. Espace Nord.

poète Émile Verhaeren, qui, à la même époque, se fait le chantre virulent du nationalisme patriotique. Admirateur des grands romanciers scandinaves et russes, Jean Tousseul, à partir d'un point de vue régional, s'élève souvent à une dimension intemporelle et universelle : celle du rapport entre l'homme et la Nature, entre l'homme et la difficulté de vivre. Il est le témoin d'une période de notre Histoire marquée non seulement par l'industrialisation et le combat pour la dignité de la condition ouvrière mais aussi par les deux guerres mondiales et un contexte où s'expriment les sentiments nationalistes, le racisme, la problématique des empires coloniaux, la grande crise économique, la montée des fascismes. Romancier dont les œuvres n'ont, pour la très grande majorité jamais été rééditées, Jean Tousseul est cependant lu et fortement présent à la mémoire d'un petit cercle de lecteurs fidèles. Ceci, en soi, est interpellant sinon révélateur des rapports difficiles de la Wallonie avec son imaginaire et son identité. Au moment où notre Région est à la croisée de son destin, ce dont rend compte une actualité politique et économique bouleversée, il n'est sans doute pas inutile de réfléchir, à partir d'une œuvre littéraire symptomatique, à notre destinée commune.

## BIOGRAPHIE ET PAYSAGE

Le village de Landenne-sur-Meuse restera durant toute sa vie un point de référence pour Jean Tousseul : il appartient à une famille qui, comme celles de nombreux paysans de la région, trouvent dans le développement industriel de la vallée de la Meuse, l'existence des fours à zinc, l'extraction de la pierre calcaire, de l'oligiste<sup>4</sup> ou de la derle<sup>5</sup>, une occasion d'améliorer leur quotidien : ces petits

---

<sup>4</sup> Oxyde naturel de fer se présentant en filons ou en masses et constituant un excellent minéral.

<sup>5</sup> « La campagne condruzienne garde encore maintes dépressions artificielles formant étangs et mares, visibles dans les champs, dus à l'affaissement du sol par l'extraction de la " derle " (terre plastique). Le musée de la céramique à Andenne et une fabrique de pipes en terre à Andennelle — la dernière du pays, (...) — sont là pour témoigner du renom européen de la blanche « derle » de notre Condroz. Des environs d'Andenne, le " bassin " se ramifiait vers Mozet, autre centre important d'extraction au sud-ouest, mais aussi dans ces vastes campagnes et dépressions du triangle de Sorée - Evelette - Jallet - Haillot, au sud et il était déjà connu que la terre plastique

paysans deviennent alors ouvriers tout en gardant les traits de leurs origines. Landenne n'est pas le « village gris », titre du roman sans doute le plus largement connu et popularisé de l'auteur. Le *village gris*, ce sera Seilles, au bord de la Meuse, à trois quart d'heure de marche des hauteurs de Landenne, par le chemin du Boltry ou des Haies Monet. Seilles, un village aux maisons de pierre calcaire, proche des fours à zinc et des fours à chaux, des carrières, et que la Meuse, jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, envahissait régulièrement lors de ses crues.

Écoutons Jean Tousseul décrire son village natal de Landenne :

Mon village est beau. Ce n'est point ici l'Ardenne tourmentée, ni la large Hesbaye. Notre sol est la soudure, pour ainsi parler, de l'une et de l'autre. Vous y trouverez une flore condruzienne déjà appauvrie et où s'égarèrent quelques plantes du Plat-Pays. La terre est bonne, mais la pierre est présente partout : on voit ses gros nœuds sur les chemins. Du plomb, çà et là, mais cette vieille vie est oubliée : elle n'a laissé que quelques « terrils » sur les campagnes. Nous sommes avant tout des paysans que les mauvaises années emmenèrent dans les carrières et les hauts-fourneaux du bord de l'eau. Autrefois les champs de lin ondulaient sur les collines – au temps de mon grand-père le tisserand, le dernier tisserand de ma race qui usa tant de machines à tisser. Les champs de colza et de chanvre ont disparu, eux aussi. Toute une vie recueillie et heureuse mourut lentement entre les houssières et les chemins de scories dans la seconde moitié du siècle

---

d'Evelette était utilisée par les Romains et au Moyen-Âge. (...) Les couches géologiques du bassin se présentent comme suit : sous la surface du sol, limon et sables - au niveau de poches énormes de sédiments marins ou fluviaux de l'époque tertiaire, seuls possibles sur le calcaire par érosion — puis une argile maigre dite « crawe » reposant sur la terre plastique proprement dite qui, elle-même, gît sur une couche d'argile rougeâtre dite « dègne » enveloppée de toutes parts dans les sables (d'après les *Annales des mines de Belgique*, Watteigne, 1907). Classées en terres maigres ou demi-maigres (celles-ci pour la fabrication des pipes) ou grasses, suivant leur teneur en alumine (l'argile est un silicate d'alumine hydraté) et selon leur degré de pureté, ces variétés d'argile jouèrent un rôle essentiel dans l'industrie du feu : glaceries, verreries, creusets pour la fabrication du zinc », in : <http://www.valleedusamson.be/index.php/vallee-du-samson/anciennes-activites/la-terre-plastique>.

dernier. Deux véritables rivières que vous ne verrez pas sur la carte sortent de Landenne : la Gemine, secrète, forestière, se jette tout de suite dans la Meuse, au pied des rochers rouges. Mais l'autre, la Velaine, vaillante, infatigable, a jadis scié des pierres, broyé du blé, du colza, du minerai de fer. Six hameaux, séparés par des campagnes, des bois, des collines, des landes, composent la commune : le cœur du village s'arrondit près de l'église. Velaine monte vers le bois de Couthuin ; Tramaka s'allonge vers la Meuse ; Troka se cache derrière les arbres de la Gemine ; l'essaim du Bois-de-Namur suit les chemins capricieux qui le mènent à droite et à gauche, au nord et au sud ; Petit-Warêt se modernise au contact de la grande route. Cà et là, des maisons perdues dans les champs plats ou dans les vallons.

De santé fragile, Jean Tousseul, à l'âge de cinq ans, quitte donc avec sa famille les hauteurs de Landenne pour une petite maison du bord de l'eau. L'enfant sensible, solitaire et rêveur, supporte mal ce déménagement, un véritable exil pour lui, qui rêvait de devenir instituteur : il doit abandonner précocement ses études. Il souffrait d'une hyper-émotivité, d'un déséquilibre nerveux, qui, avec le temps, lui causera beaucoup de soucis : dépression nerveuse et maux d'estomac. De nombreuses promenades dans la campagne environnante finissent toutefois par affermir un peu la santé de l'enfant puis de l'adolescent. La nécessité de gagner sa vie l'amène à exercer divers emplois : garçon de laboratoire, ouvrier dans les carrières de Seilles, préposé à la pesée, payeur, comptable, pépiniériste. Il écrit quelques comptes rendus de courses cyclistes pour une gazette locale et, quand la guerre de 14-18 éclate, signe des articles pacifistes, dans la lignée de l'écrivain français Romain-Rolland, qu'il admirait. Quand l'Armistice est signé, ces articles lui valent un emprisonnement pour incivisme et propos défaitistes, à Liège d'abord avant son transfert pour la prison de St Gilles. Il sera libéré après trois mois de captivité, grâce au soutien d'un certain nombre de ses amis et à un réexamen, plus objectif, de son dossier. Il obtient un non-lieu. Tenté par la politique, il s'affilie au Parti Ouvrier Belge, figure un temps sur les listes

électorales du Parti, et, de journaux en journaux, mène un combat de journaliste « engagé » sensible aux thèmes de la paix et de la condition ouvrière. Sa liberté d'esprit et son indépendance contrarient son adhésion aux contraintes sociales et quant à l'engagement politique, il se trouve dans une situation paradoxale : soucieux de défendre les ouvriers, il apparaît néanmoins à leurs yeux comme un intellectuel : il est incompris. Il se fatiguera bien vite de ces velléités d'engagement et, déménageant à Machelen, dans le Brabant flamand, près de Vilvorde, aux portes de Bruxelles, il s'enferme de plus en plus dans la solitude, en compagnie de sa seconde femme. Il souffre d'une grave dépression nerveuse en 1936, puis, s'étant rétabli, c'est dans cette campagne flamande défigurée par l'industrialisation qu'il écrira toute son œuvre, dévouée au pays mosan, à ses paysages et son petit peuple, comme si l'exil, forcé par les circonstances ou choisi, était pour lui une espèce d'enfermement permettant de rouvrir les portes du rêve, de la liberté et de l'émotion premières.

Il se tient à l'écart de l'agitation littéraire, ne fréquente pas les salons et les cénacles et, contrairement à d'autres, refuse toute collaboration aux autorités issues de la victoire allemande de 1940. Son œuvre est traduite en de multiples langues. Il obtient la plus haute récompense littéraire de l'époque en Belgique, le Prix Triennal de Littérature décerné par l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises. Néanmoins, lui qui avait entretenu avec son maître et confrère Hubert Krains<sup>6</sup>, des liens étroits, et une réelle proximité avec Georges Eekhoud<sup>7</sup>, qui lui fut toujours d'un fidèle soutien, n'obtient pas à l'Académie le

---

<sup>6</sup> Auteur de *Le Pain noir*, Hubert Krains (Les Waleffes 1862 – Bruxelles 1934) fut un ardent défenseur de la langue et de la culture françaises et un militant wallon : il sera l'un des premiers à collaborer à *La Terre wallonne*, d'Élie Baussart. Comme Émile Verhaeren, Hubert Krains meurt broyé sous les roues d'un train, à l'âge de 71 ans.

<sup>7</sup> Georges Eekhoud (Anvers 1854 – Schaerbeek 1927) est notamment l'auteur, entre autres titres, de *Kees Doorik*, *Escal-Vigor* (l'un des premiers romans à traiter ouvertement de l'homosexualité dans notre pays), *Les Fusillés de Malines*, *Cycle patibulaire*, *Les Libertins d'Anvers* ou *Voyous de velours*. Lui qui vécut une grande passion amoureuse avec son secrétaire Sander Pierron, était aussi anarchiste : la thématique principale de son œuvre, qui débute dans une tonalité naturaliste, est l'opposition entre les laissés-pour-compte et la bourgeoisie, entre les pauvres et les possédants. Son œuvre est originale pour son époque : elle se définit par son anticonformisme, sa violence et sa sensualité ; et par une langue très expressive qui se distingue du style puriste

fauteuil de son aîné, qui est attribué à Charles Plisnier. Sommé de patienter, le caractère ombrageux de Tousseul l'amène à refuser toute sollicitation ultérieure. Nommé conservateur-adjoint du Musée de Mariemont en 1941, la seconde guerre mondiale l'affecte cependant en profondeur. Il revient mourir de tuberculose à Seilles, dans la maison du moulin. Il a souhaité être enterré dans le petit cimetière de Landenne, où reposent aussi ses grands-parents. Toute sa vie, Jean Tousseul, dont le nom de plume est à lui seul tout un symbole, aura donc été partagé entre un certain nombre de dilemmes : acquérir le savoir (il sera un brillant autodidacte) et la maîtrise de l'écriture pour pouvoir traduire fidèlement son rapport aux pays, paysage et communauté d'origine et cependant, ayant acquis ce savoir, ressentir alors la coupure avec sa classe sociale originelle et en être incompris ; militer pour l'humanisme et la paix durant la première partie du XX<sup>e</sup> siècle, qui traduit un rapport tout à fait particulier entre le chef et la masse, entre l'intellectuel et les orthodoxies, et se caractérise par les plus grandes violences ; décrire le régional et pourtant créer des types universels ; être le témoin des soubresauts d'un monde qui, sous l'effet du progrès et de l'industrialisation, nous engage vers le post moderne et induit une rupture définitive entre l'Homme et la Nature, avec pour conséquence un « esseulement » radical de l'individu<sup>8</sup>. On peut donc déduire de cette œuvre, à la fois basée sur de nombreux référents autobiographiques transposés, qui a pour trait distinctif d'être établie à la frontière du classicisme par sa langue et les valeurs qui la soutiennent mais qui, par ailleurs, est profondément éthique dans

---

défendu par Gilkin ou Giraud. Flamand par la naissance et l'ascendance, il reçoit, comme Maurice Maeterlinck, Emile Verhaeren ou Georges Rodenbach, une éducation francophone. Il n'a jamais intimement renié son origine flamande. Il a choisi d'écrire en français parce que la littérature qui s'écrivait dans cette langue, en Belgique, à l'époque, était la littérature prestigieuse. Mais il a écrit, pour des raisons économiques, des romans populaires en néerlandais sous pseudonyme et il a collaboré à la presse flamande, sous son nom. Il fut parmi les premiers à siéger au sein de l'Académie Royale de Langue et de Littérature françaises de Belgique, dès sa création, en 1920.

<sup>8</sup> Lire à ce propos Claude Frochaux, *L'Homme seul*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1996. Réédité en 2001. Prix Lipp, Genève, 1997. Et du même : *L'Homme achevé ou la fin des rêves*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2011.

son rapport à la communauté, qu'elle pose question, par cette ambivalence à la fois de production et de réception.

## L'ŒUVRE

Comment Jean Tousseul devient-il écrivain ? Bien sûr, comme beaucoup, il commence par écrire des poèmes. Un livre, lu à l'âge de dix ans, l'enchantement durablement : *Afraja*, de l'écrivain allemand Theodor Mügge<sup>9</sup> qui dans cette œuvre, notamment, excelle à rendre les atmosphères de Norvège. Or, une lecture attentive de Jean Tousseul montre à quel point un élément naturel, la neige, joue un rôle important dans son économie métaphorique et son imaginaire psychique. « Jean Tousseul », écrit Désiré Denuit, « croyait que Mügge l'avait conduit au puissant Andreas Haukland qui fait aussi trotter des Lapons dans la neige, sous la magie de l'aurore boréale, ainsi que vers les Russes, les Norvégiens, les Suédois, les Danois, les Finlandais. C'est que Mügge avait encadré son drame d'un puissant décor dont jamais ses yeux d'enfant n'oublièrent les lignes émouvantes et il avait enveloppé sa sombre histoire de lueurs de justice ». Knut Hamsun et Selma Lagerlöf l'attireront tout autant. Mais indubitablement, sur le plan du métier d'écrire, il avait reconnu en Gustave Flaubert le maître incontesté des exigences du style et de la vérité littéraire.

Son premier livre paraît en 1916 : *Pour mes amis*, recueil composite, avec des vers mais aussi un fragment de *Jean Clarambaux*, une brève histoire de Seilles. Il envoie ce livre à Georges Eekhoud, qui va de surprise en surprise et conclut :

(...) je n'en revenais pas. Cette prose s'avérait à la fois sobre et corsée, nerveuse et fine, primesautière et achevée, d'une irréprochable tenue, répudiant toute rhétorique et tout ornement parasite. Doué d'un tact et d'un goût infaillibles,

---

<sup>9</sup> Theodor Mügge (Berlin 1806-1861) est un auteur de récits et romans consacrés aux pays nordiques, notamment la Norvège, mais aussi de multiples contes et nouvelles. Il est également l'auteur d'un pamphlet contre la censure, et ses prises de positions libérales le conduisirent à être arrêté et persécuté par le régime prussien.

l'auteur savait ce qu'il importait de dire et l'exprimait de son mieux. Et, qualité plus éminente et plus précieuse encore, servie par ce métier déconcertant, se révélait sous ces phrases une sensibilité exquise, une âme de poète, un cœur d'homme pour de vrai, d'un homme du peuple exempt de toutes les tares et faiblesses de la plupart des gens de lettres. (...). Je n'en revenais pas. Je me trouvais devant un phénomène. D'où ce diable d'homme, non pas étudiant frais émoulu d'une alma mater, mais ilote à peine « escapé » du pire des ergastules, tenait-il, outre une aussi prodigieuse pratique de la langue vétilleuse entre toutes, des notions de quantités d'autres sciences : botanique, géologie, histoire, philosophie, que sais-je encore ! Où avait-il pris le temps et l'occasion de lire et surtout de bien lire ? (...).

Le second livre de Jean Tousseul est un recueil composé de neuf histoires, qui comprend notamment *Le Muet* et *Les carriers*, repris du livre précédent. *La Mort de Petite Blanche* raconte la vie d'un traîne-misère, Pierre Muraille. « *On y côtoye* » écrit encore Denuit, « des ouvriers qui triment pour vivre dans les carrières, s'abrutissent au cabaret et gardent, sous leurs dehors frustes, une sensibilité généreuse et vive ». Dans ces textes, Jean Tousseul nous livre des pages admirables et documentées sur la vie des métiers : carriers, vanniers, sabotiers, derliers (ouvriers qui extrayaient la « terre plastique »), mineurs des mines d'oligiste ou ouvriers des fours à zinc. Mais c'est surtout le monde des carrières qu'il décrit avec le plus d'insistance, de détails, et auquel il reviendra régulièrement par la suite, même s'il le fait de manière plus atténuée dans ses œuvres postérieures : *Au bord de l'eau*, *Le Village gris*, *Le Retour*, *Le Masque de tulle*, *La Roche de la Mère-Dieu*, *Tablettes* ou encore *Les Feuilletts rustiques*. Dans ce registre, Tousseul est l'un des rares écrivains européens à avoir prêté voix et attention à ce métier et à ses ouvriers qu'il décrit, de manière émouvante, avec toute la sollicitude et la fibre sociale qui le caractérisent :

Pauvres carriers de Wallonie, estropiés par les pierres, asphyxiés, brûlés par la poudre, noyés par les coups d'eau... Ils ont fourni les pierres taillées des maisons riches, les pierrettes des routes de Wallonie, la chaux des terres humides de Hollande, la chaux des maçons, la chaux de l'industrie du fer, les croix des assassinés au bord des bois, des suicidés au bord des étangs, des péris au pied des rochers. Mais aucun d'eux n'a songé à faire sa pierre à lui, sur place.

Jean Tousseul est aussi l'auteur de nouvelles historiques et légendaires. Intéressé par toutes les formes de la vie, il plonge dans l'Histoire, et dans le décor d'une vallée de la Meuse qui abrita des hommes préhistoriques, comme nous le révèlent aujourd'hui, dans la région andennaise, les grottes de Goyet ou de Sclayn<sup>10</sup> : il dépeint en plusieurs de ces œuvres des destins épiques. Le délicat poète si attentif à la nature se révèle ici capable du souffle de l'épopée. *La Mélancolique aventure*, *L'Exode*, *La Parabole du Franciscain*, *La Légende des Dogues*, *La Maison perdue*, *Le Passé*, *La Légende de Geneviève de Brabant*, *Le Grand malheur* ou encore *L'Épine blanche* montrent toute la richesse de la palette de l'écrivain. Maître de ses outils, Jean Tousseul est prêt pour les grands cycles romanesques qui vont suivre.

Parmi ceux-ci, la saga de *Jean Clarambaux*. Cette émouvante histoire est proche d'un modèle admiré par Tousseul : le *Jean-Christophe* de Romain-Rolland. Si de nombreux éléments autobiographiques et un décor natal familial soutiennent le récit, l'écrivain élève ces éléments à un type universel. Il déclarait à propos de cette œuvre :

Puisqu'on a dit souvent que Jean Clarambaux était une autobiographie, nous avouons que la vie de notre héros et la nôtre furent parfois parallèles, pour nous exprimer de la sorte, mais nous affirmons qu'elles ne se rejoignent jamais, sauf

---

<sup>10</sup> Deux occupations néandertaliennes y sont identifiées : l'une datant de 130 000 ans, et l'autre de 40 000 ans. L'homme moderne (Homme de Cro-Magnon) a également brièvement occupé le site au Paléolithique supérieur (entre 32 000 et 9 000 ans avant notre ère) et a utilisé l'endroit comme lieu d'inhumation au Néolithique (entre -5 300 et -2 000).

peut-être aux jours d'incertitude spirituelle et matérielle. Nous voulûmes finalement que notre héros fût plus heureux que nous. Il a découvert la sagesse et le pain quotidien : nous sommes toujours, déjà vieillissant, à la recherche de l'une et de l'autre.

*Le Village gris, Le Retour, L'Éclaircie, La Rafale, Le Testament* sont les cinq volumes de cette saga qui, dans son ensemble, ressemble fort à un roman de formation. Elle nous retrace la vie, l'éveil et l'existence d'un fils du peuple wallon, à travers les aléas de l'Histoire dont il est le contemporain. Dans le *Village gris* nous assistons à la naissance du héros, au hameau du Bois de Namur, « dans une petite maison », écrit Désiré Denuit<sup>11</sup>, « dont les vitres rouges attiraient les flocons de neige comme des papillons de nuit. Les villageois, comme les bergers évangéliques, allèrent saluer la jeune accouchée et lui offrir leurs présents ;

---

<sup>11</sup> Désiré Denuit (Couture Saint Germain/Lasnes 1905 – Ottignies 1987), d'origine paysanne, grâce à son instituteur, parvient à faire des études qui lui auraient été impossibles. Durant sa scolarité, il fréquente Joseph Cardijn et la JOC. Passé à la rédaction du journal *Le Soir*, il y gravira tous les échelons avant d'en devenir le rédacteur en chef. Auparavant, il avait rejoint l'équipe de *La Terre wallonne* en 1929. Dans la revue d'Élie Baussart, il écrit des articles de fond consacrés à des écrivains wallons comme Hubert Krains et Jean Tousseul, puis signe des articles plus politiques sous le pseudonyme de *Germain Couture*. Il observe les difficultés de la démocratie, rend compte aux lecteurs de la revue wallonne de l'évolution des esprits dans une Flandre qu'il connaît bien. Dans le quotidien bruxellois, il publie plusieurs séries de reportages risqués depuis ce qui était à l'époque le Congo belge. Il comprend bien les inquiétudes wallonnes manifestées au Congrès national wallon de 1945, et s'inquiète du vote sentimental qui signifierait la fin de la Belgique : « Il importe aujourd'hui que l'État belge ne renonce pas à aider les Wallons défavorisés, et c'est au premier chef, un problème gouvernemental. Voilà pourquoi et dans quelle mesure nous sommes avec les Wallons. » Désiré Denuit prend aussi la défense du Congrès national wallon après l'interpellation d' H. D'Aspremont Lynden demandant que l'on traite les Congressistes wallons de Liège comme les autres inciviques : « La droite paraît être sensible au reproche de couvrir les inciviques. Elle réagit en taxant ses adversaires d'incivisme. Elle semble tout heureuse de traiter de la sorte les Wallons du Congrès de Liège. Qu'elle prenne garde ! Les Wallons possèdent un vieux proverbe : *Que celui qui est rogneux se gratte !* ». Se remémorant le slogan flamand selon lequel les Wallons devraient payer seuls pour leur acier, il écrit : « En 1983, nous serons au bord du séparatisme avec une *nation flamande* en plein essor face à une Wallonie déclinante mûre pour la colonisation. »

ensuite, ils assistèrent à la messe de minuit. Jean s'éveille à la vie, précocement ». Tout le roman épouse assez fidèlement l'évolution de l'écrivain lui-même, dont les différentes étapes de la formation et de la jeunesse correspondent assez à ce que fut la vie de l'enfant et de l'adolescent Olivier Degée. Cantique à son pays natal, autoportrait, peinture sociologique, exposé des motifs intérieurs et de l'utopie qui requiert le jeune homme, futur écrivain à défaut de pouvoir devenir, comme il le rêvait, instituteur dans son village, *Le Village gris* est aussi une extraordinaire galerie de portraits : Monsieur Nalonsart, Man, Lardinois, le casseur de pierres Jean Smal sont plus que des personnages mosans : ils deviennent des archétypes humains, des archétypes d'une société ancestrale, appelée à bientôt disparaître à l'issue des bouleversements qui enfantent le monde moderne. Le roman a donc valeur d'archive : la capacité de l'écrivain à nous dépeindre de manière réaliste et vivante des types humains se double ici d'un ensemble de connaissances relatives aux paysages, à la flore, aux minéraux, aux métiers et nous restitue également *une langue*, le wallon, avec ses particularismes traduisant un accord étroit avec une identité, où condition sociale, métier, affectivité, paysages naturels, imprégnation des éléments, de la lumière et de la musique d'une langue forment une globalité. Cet accord de l'homme avec son environnement naturel et ses grands cycles, typique d'une société encore agricole, souligne combien importante la sensation, combien structurant le rapport au sacré. Campé sur une ligne de fracture qui est celle de l'entre-deux guerres, le romancier saisit, en même temps que les valeurs spirituelles contestées qu'il identifie, combien douloureux sera le siècle. Et que, au fond, la vie de son héros épousera, à travers les événements de son histoire et de l'Histoire, cette chute, cet exil hors de l'idéal. Une certaine conception du bonheur, du paradis perdu ou de la justice et de la solidarité va se fracasser durement sur la réalité et les soubresauts du « progrès » qui coïncident avec la marginalisation progressive de la culture et de la langue wallonnes.

La première étape de cet exil est dépeinte dans *Le Retour*. Notre héros a quitté sa chère campagne et vit dans une petite ville proche, Huy : il y subsiste, étudiant pauvre, déraciné. Il assimile pourtant le meilleur de la littérature européenne, garde avec sa mère des rapports de tendresse, de complicité et découvre à travers les filles de son village l'émotion amoureuse. Entre éveil à la sensualité, sentiment de la déchirure et appel d'une vocation, l'adolescent est animé d'une grande utopie christique : prêcher la paix sur terre. « Jean Clarambaux aspire à remplir son rôle d'apôtre laïque et il a l'impression », écrit Désiré Denuit, « que les jeunes filles l'en empêchent. Il se rendra compte plus tard qu'elles ont enrichi sa sensibilité d'images ineffables et indestructibles ». Dans le volume suivant, *L'Éclaircie*, Jean Tousseul nous donne d'abord à lire une satire assez féroce des milieux de l'enseignement. Mais c'est aussi la description d'un homme, d'un couple, d'une famille et surtout, plus globalement, de la vie de toute une communauté mosane à la veille de la guerre. C'est aussi la relation entre cette communauté et son environnement naturel, qui donne aux hommes et à leur vie un sens et, malgré les difficultés sinon la dureté et la cruauté de la vie, épanouissement, équilibre et peut-être plénitude. Les dernières pages du roman nous décrivent un Jean Clarambaux, heureux d'avoir pris femme et de garder avec sa mère des liens épanouis, confronté à l'annonce de la déclaration de la guerre. La fracture s'approfondit. Elle sera minutieusement décrite dans *La Rafale*. Relation y est donnée des atrocités commises par les troupes du Kaiser dans la vallée mosane : on sait combien Andenne a payé un lourd tribut, à travers les centaines de civils assassinés, fusillés par l'Occupant, lors de la guerre de 1914. Relatant les quatre années de l'occupation, Jean Tousseul nous dépeint pathétiquement les exactions, l'exode, les déportations, le froid, la faim, les épidémies. Chronique romancée, quasi objective, *La Rafale* est aussi l'occasion pour le romancier de faire preuve de nuance : il décrit aussi l'empathie dont firent preuve certains soldats allemands à l'égard de la population. Et le personnage principal est replacé dans un contexte plus large que celui de sa propre vie : il s'inscrit dans l'Histoire. Occasion pour le romancier de décrire la

vie quotidienne, de brosser un tableau de la psychologie des hommes, et remontant aux origines, d'expliquer les vagues successives de la formation de sa région, carrefour de bien des batailles et des affrontements entre les différentes vagues qui vont écrire l'histoire européenne. Ici aussi, le romancier ne se contente pas d'un récit linéaire, mais, comme d'habitude, nous donne à lire une « relation », une mise en perspective de l'individu et de l'ensemble, du profane et du sacré, de l'événementiel et de l'éternel. A propos de ses personnages, Tousseul écrit précisément :

Les personnages de mon roman *Jean Clarambaux*, et, par conséquent, de *La Rafale*, ont existé vraiment sur les bords de la Meuse. Mais ce n'est ni Pierre ni Jacques, comme on dit chez nous. Ce sont des types comme on les appelle en littérature, c'est-à-dire que j'ai emprunté à l'un son image physique, à l'autre son caractère, que j'ai réuni plusieurs traits en un seul homme, etc. J'ai voulu surtout assurer à mes personnages une physionomie bien nette.

Ni pamphlet ni ouvrage pacifiste, ce roman se termine pourtant par la conviction, la foi de l'auteur dans un avenir pour l'humanité. Cette foi sera d'autant plus durement atteinte lorsque, bientôt, les années trente seront celles d'une montée en puissance des troubles, de la misère et des systèmes totalitaires, qui conduiront au déclenchement de la seconde guerre. Le romancier ne s'en remettra pas. *La Rafale*, nous avertit Désiré Denuit, « constitue un témoignage objectif, un document puissant et minutieux sur la guerre et le désarroi des esprits qui en résulta. Tousseul évoque le visage authentique de la guerre, il le peint avec franchise et indépendance, en homme libre qui aime son pays et qui souffre de le voir meurtri. Ce livre est aussi une condamnation. Jean Tousseul condamne le recours à la guerre, mais redoute que celle-ci ne reste longtemps encore accrochée au flanc d'une humanité toujours aux prises avec ses instincts élémentaires ». *La Rafale* est sans doute l'une des rares œuvres littéraires belges qui nous dépeigne, avec rigueur, sens de la composition et du style, ces années de la guerre 14-18 en Belgique. En ce sens, Tousseul s'y impose non seulement

comme l'un des romanciers les plus lucides mais aussi comme l'un de nos meilleurs chroniqueurs qui soit.

Le dernier volume, *Le Testament*, nous montre Tousseul aux prises avec un doute fondamental. Ayant atteint la quarantaine, il est préoccupé par le contexte international troublé qui succède à la guerre de 14-18. Il est aussi de moins en moins certain que son idéal de paix et de justice puisse résister à ces événements. Dès lors, son héros, bouclant en quelque sorte un parcours qui depuis *Le village gris*, l'avait vu à la fois dans l'exil et, néanmoins, dans un désir de s'inscrire dans la communauté des hommes, son héros amorce un retour en lui-même, s'éloigne du siècle. Jean Clarambaux, atteint dans sa chair même, est forcé au repos à la campagne. Une certaine forme de sérénité se dégage des premières pages du récit. Le héros revisite son passé ; il laisse libre cours à son imagination émotive. Comme le *Candide* de Voltaire, il choisit une retraite, son jardin, son village, pour mettre au net sa propre histoire et communiquer son « testament » humain. Du sentiment rousseauiste de la nature à l'analyse des causes de la violence moderne, Jean Clarambaux se fait l'interprète de la pensée de Jean Tousseul, témoin d'une ligne de fracture historique. Il est remarquable que ce constat s'énonce avec sérénité et sagesse, sinon avec un calme renoncement, comme l'avait bien remarqué Franz Hellens : « *Le Testament* qui forme à lui seul un beau roman, ou un beau conte d'amour, est peut-être le plus émouvant de la série, d'autant plus poignant que l'on sent, dès le début, et sans se laisser suggestionner par le titre, que cet amour sera le dernier bonheur de Jean Clarambaux, le dernier témoignage (combien discret et jaloux) de son existence dure et tourmentée, ardente et déçue. »

Le cycle romanesque se clôt sur cette observation : notre héros, qui, dans la fougue de sa jeunesse et compte tenu d'une émotivité poétique profonde, s'était engagé dans le monde pour y défendre un idéal de paix et de justice, doit constater que son action, même si elle ne fut pas négligeable, n'a pas permis de changer le monde. Il se retire donc dans une sorte de bonheur et de solitude domestiques, afin d'y appliquer par l'exemple, ses principes et ses valeurs

morales : « *En compagnie de Jeanne* » écrit Désiré Denuit, « Clarambaux vit une vie simple et sage. Il continue de croire en Rousseau, mais il renonce à faire du prosélytisme et veut achever ses jours dans le cadre de la nature, loin du monde et de ses fièvres, loin des civilisations mécanisées, hors du siècle. Cultivons notre jardin, disait un Monsieur célèbre. Jean Clarambaux a accepté *de vieillir entre quatre haies, sous un ciel sans fumée*. Il ressemble de plus en plus à ses aïeux qui travaillèrent vaillamment le sol de Meuse ».

Succède à ce grand cycle romanesque, d'où s'impose avec force au lecteur la figure vivante de Jean Clarambaux, une trilogie que Tousseul écrit dans la cinquantaine. Cette trilogie est articulée autour de la figure de François Stiénon : *Le Cahier de François Stiénon*, *La Cité fortifiée* et *Le Livre de Raison* épousent étroitement la personnalité de leur auteur, dont la sérénité est encore traversée et trouée parfois d'éclats de révolte devant la misère et l'injustice. C'est d'une chronique qu'il s'agit ici, non d'un roman de formation comme dans le cycle précédent. Une chronique de la vie d'autrefois dans une petite commune rurale du pays de Meuse, au cœur de la Wallonie. François Stiénon jette un regard sur sa vie, nous raconte en somme ses mémoires où figurent en bonne place les gens qu'il a connus, côtoyés, les paysages dans lesquels il s'est promené. Il écrit cela, presque au terme de sa vie, dans un cahier. Sensible, l'enfant pauvre l'était. L'homme l'est demeuré à travers les étapes d'une vie placée comme celle de l'auteur, sous le signe du savoir, de la lecture, des travaux et des jours. Infirmes, François Stiénon trouve dans cet « écart » d'avec les autres un point d'observation, une position de retrait qui lui permet de mieux observer le monde autour de lui, puisqu'il ne peut, comme les autres, être immergé totalement dans l'action ou pratiquer les durs métiers. Jean Tousseul pensait que l'infirmité et la maladie exerçaient des répercussions importantes sur l'âme humaine, sur la manière dont un individu pouvait développer sa sensibilité et son jugement. Et sans doute, ces répercussions n'étaient certes pas toutes négatives, au contraire. Étranger, un peu, son personnage, comme lui-même, est d'autant plus capable

d'empathie avec sa communauté ; l'infirmes connaît et ressent mieux que quiconque la fragilité, la beauté, la dureté naturelles :

Si j'avais été bien portant et bien droit, j'aurais travaillé, moi aussi, dans les carrières. Puisque personne ne s'occupait de moi, je me créai un entourage amical : le soleil, les arbres, les fleurs, les oiseaux, les rêves.

À la fin du cahier, nous apprendrons que François Stiénon s'est finalement marié et est devenu l'instituteur de son village : idéal du bonheur simple, rêve qui fut aussi celui de Jean Clarambaux et de Jean Tousseul lui-même. Cette tonalité sentimentale, fréquente dans l'œuvre de Tousseul, est souvent proche de la sensiblerie voire d'un apitoiement sur soi. Sa portée littéraire a certainement vieilli et passe mal aujourd'hui. Elle est cependant caractéristique du mode sur lequel souvent le Wallon se ressent et se positionne. Contrairement à d'autres cultures romanes, où des œuvres comme celles de Charles F. Ramuz, de Jean Giono, d'Henri Pourrat ou d'Antonine Maillet, provençales comme chez Alphonse Daudet, ou occitanes comme dans les œuvres de Mistral ou de Max Rouquette, trouvent dans la proximité d'un terroir une occasion de magnification, il n'en va pas de même dans notre littérature.

Le deuxième tome, *La Cité fortifiée*, image de la famille unie qui résiste à tous les coups du sort et de l'Histoire raconte la vie de l'instituteur alors que le monde autour du village est mis à feu et à sang par la guerre et que le village lui-même n'est pas épargné par la maladie, les accidents ou les catastrophes naturelles. Tant que la famille n'est pas divisée, que ses membres restent soudés et solidaires, nous fait comprendre l'écrivain, elle sera cette « cité fortifiée » capable de rester debout au milieu des tempêtes.

Avec le *Livre de Raison*, dernier volume de la trilogie, Jean Tousseul nous décrit son personnage au terme de sa vie. Entouré de l'affection de ses enfants et de ses petits-enfants, l'ancien instituteur condamne les égoïstes et les avares ; il loue les gens charitables et bons ; il devient une incarnation de la sagesse, inspirée des principes rousseauistes. La maison familiale, l'épouse gardienne du

foyer, les bons sentiments, le sens de la mesure et des valeurs morales sont exaltés dans cette chronique d'un personnage au milieu de son village, qui par bien des côtés, comme Jean Clarambaux, ressemble fort à son auteur. Un auteur qui fait sienne la leçon de Lamartine qu'il cite dans ses *Médailles* :

De simples histoires vraies et pourtant intéressantes, prises dans les foyers, dans les mœurs, dans les habitudes, dans les professions, dans les familles, dans les misères, dans les bonheurs et presque dans la langue du peuple lui-même ; espèce de miroir sans bordure de sa propre existence, où il se verrait lui-même dans toute sa naïveté et dans toute sa candeur, mais qui, au lieu de réfléchir ses grossièretés et ses vices, réfléchirait de préférence ses bons sentiments, ses travaux, ses dévouements et ses vertus, pour lui donner davantage l'estime de lui-même.

Jean Tousseul a écrit également bien d'autres ouvrages, que l'on peut ranger en deux catégories. Les premiers sont des mines d'information pour qui veut connaître la vie du début du siècle, les coutumes, la langue, en Wallonie mosane. Ce sont des livres où l'auteur égrène ses souvenirs et nous murmure maintes confidences : entre 1936 et 1942, paraissent ainsi *Humbles visages*, *Almanach*, *Tablettes*, *Feuillets rustiques*, *Vieilles images*, *Méditations sur la Guerre*, *Images et Souvenirs*, *Silhouettes et Croquis*. Dans ces recueils, outre les coutumes et les traditions, ce sont aussi les paysages, les légendes et l'histoire du Namurois que dépeint l'auteur, à travers le passé comme son présent. Ces textes sont aujourd'hui devenus quasi ethnologiques. Les seconds appartiennent au genre du Conte et de la Nouvelle : *Au bord de l'eau*, *La Mouette*, *Les Oiseaux de passage*, *Le Masque de tulle*, *La Croix sur la Bure*, *La Roche de la Mère Dieu*, *Lutins*, *La Fée Claudine*. À partir d'une série d'anecdotes et d'observations fines de l'environnement naturel et humain, Tousseul atteint très souvent dans ces textes à la dimension mythique, légendaire. Il n'est pas très éloigné des deux maîtres incontestés du genre : Maupassant et Tchekhov.

Ce qui incitait un universitaire américain, en 1935, lors des discussions préliminaires à l'attribution du Nobel de littérature, à déclarer : « Je ne connais aucun écrivain d'un plus haut idéalisme que lui. Et son idéalisme imprègne sa vie autant que son œuvre. Pur de tout compromis, il se sacrifie uniquement aux lettres et mène une vie d'ascète. Autodidacte, il a conquis seul la maîtrise du style. En étudiant sa région et son peuple, qu'il connaît depuis l'enfance, il y découvre tout le sens de l'humanité. » Jugement partagé par Hubert Krains : « Ce Wallon est un pur Latin et si, par l'intensité et la perfection, ses livres se trouvent au-dessus de notre petite patrie, ils gardent tout le parfum de la terre wallonne. » On sait que Tousseul n'obtint pas le Nobel, pas plus que le Goncourt et n'entra pas non plus à l'Académie. Il demeura... Tousseul.

On peut dès lors légitimement s'interroger sur les raisons profondes de cet isolement et se demander, avec Jean-Pierre Bertrand (ULg), qui lui a consacré sa thèse de doctorat, pourquoi cette œuvre occupe une position si singulière :

L'œuvre de Jean Tousseul bénéficie, depuis une quarantaine d'années, d'une réputation tranquille. Chacun, en effet, s'accorde à reconnaître à l'écrivain une place de choix dans l'histoire des lettres belges, mais peu se sont hasardés à le relire, voire à le republier. Tel un monument, l'œuvre survit de son prestige régional et de son rayonnement de l'entre-deux-guerres. Aussi se dégage-t-elle avec peine des stéréotypes : hymne à la classe laborieuse, témoignage de la condition ouvrière, célébration poétique d'une région (la Hesbaye namuroise), littérature de pitié et de compassion, les livres de Tousseul souffrent de ces images toutes faites.

Les traits distinctifs ici mis en exergue par Bertrand sont certes caractéristiques de l'œuvre de Jean Tousseul. Mais peut-on réduire l'importance du conteur à ceux-ci seulement ? Nous verrons que non. Et puis, cette sorte de reconnaissance tranquille qui nous fait presque oublier le projet d'écriture, n'est-elle pas une manière d'évacuer de l'identité belge et donc de son histoire littéraire, un écrivain qui par ses thèmes, sa langue, son art et sa position sociale, marque une espèce de

« blanc » dans notre identité collective ? Révèle peut-être des questions qui dérangent à la fois les tenants du mythe unitaire comme ceux de la régionalisation, et qui contrarie aussi bien les partisans du classicisme que ceux du formalisme moderne ?

#### AU-DELÀ DE L'ŒUVRE, LE PROJET D'ÉCRITURE

Qu'en est-il par conséquent du projet d'écriture, que différentes lectures — le rousseuisme de Tousseul, son esprit franciscain ou *a contrario* sa dimension de chantre de la condition ouvrière — tentent d'intégrer à des idéologies antagonistes ? La réédition des textes qui composent le recueil *La Cellule 158*, donnait l'occasion à Jean-Pierre Bertrand de réhabiliter l'écrivain dans son indépendance et sa singularité littéraires. Bertrand souligne que ces textes sont œuvre de jeunesse, que n'eût pas reniée un Maupassant. Si Tousseul peut légitimement être situé du côté d'une littérature du terroir, de l'enracinement et du social, il n'empêche que, écrivain sorti du peuple, il en conçoit un sentiment d'exil et de culpabilité. « Avec Tousseul », écrit Bertrand, « c'est toute la question de la littérature prolétarienne qui se pose de façon aiguë ». À travers les phases principales de sa vie, marquée par trois ruptures au moins (le déménagement dans l'enfance ; la vie citadine, l'expérience de la prison et l'engagement politique ; l'exil à Machelen), Tousseul illustre à la fois et presque en même temps les deux tendances essentielles de la littérature prolétarienne : « d'un côté, éphémère, la tendance Barbusse qui accepte la soumission à une directive dictée ; de l'autre, constante, la tendance Rolland qui oblige l'écrivain à rester fidèle à sa conscience, fût-elle en rupture ». Ce qui nous fait constater, dans les derniers témoignages de l'écrivain, une montée du sentiment de culpabilité et d'amertume. Choisir la littérature, pour Jean Tousseul, n'était pas, comme il l'a peut-être cru à ses débuts, la voie la plus sereine. Celle-ci, dit Jean-Pierre Bertrand, « a été pour lui un repentir parfois douloureux ». C'est le silence même autour de la parution du recueil, silence en termes de réception tout aussi bien que volonté de l'écrivain lui-même d'orchestrer le masquage de son livre, qui

interpelle la critique. Si le recueil est soigneusement composé, soigneusement illustré de citations empruntées aux plus grands écrivains européens, constate Bertrand, il conduit Tousseul à emprunter le chemin de la pure littérature. Qu'en adviendrait-il dès lors du « programme régionaliste et populiste de l'auteur » ? Pour Jean Tousseul, capable de soutenir la comparaison avec les meilleurs auteurs européens dans l'art de conter et de faire surgir un certain fantastique, s'engager sur cette voie eût été compromettre le succès de sa position reconnue d'écrivain populiste, populaire et régionaliste. C'est de cette zone-là précisément que lui était venue la reconnaissance, notamment par l'entremise d'Eekhoud. Par ailleurs, Tousseul, fils du peuple, autodidacte, entend rester fidèle à son pays, à sa classe, aux paysages de son enfance. L'enracinement d'une part, qui permet à distance la recreation du monde idéal de l'enfance, comme en une tentative de sublimation, ou la peinture d'une communauté à laquelle le poète restera fidèle toute sa vie, et l'imaginaire libéré frappé au coin de l'errance et du sentiment du décentrement, du décalage, sont deux des tendances à la fois contradictoires et complémentaires qui vont donner à l'écriture de Tousseul sa singularité. Mais cette double stratégie, qui lui permet d'exceller sur les deux plans du style et des thèmes, possède en elle-même son propre piège : à la fois classés et inclassables, l'œuvre comme son auteur s'accommodent mal des étiquettes et des récupérations. Le projet d'écriture en devient « inactuel ». Ce dont témoignent particulièrement les textes de ce recueil, qui à la lecture recèlent bien autre chose que des bons sentiments. D'une part, Jean Tousseul encadre les récits réalistes de deux textes au ton poétique et prophétique qui illustrent la parabole de l'Homme et de l'Ange gardien. Cet ange gardien, la femme, la vestale, n'est pas seulement une figure positive et apaisante ; elle est aussi figure de l'absence. Si l'Ange est un être salvateur pour l'homme en « seulitude », soutien inconditionnel et tuteur de son existence, il est aussi un être continuellement en partance et sa nature, pour l'homme seul, demeure mystérieuse, troublante et insaisissable. La critique constate donc que les textes qui structurent au début comme à la fin l'ensemble des récits contiennent l'énoncé très clair de la « structure des possibles narratifs »

selon trois modalités : « L'Homme tout seul, L'Ange gardien, et le Terrassement qui les unit. » L'Homme tout seul est un être errant, perdu. L'Ange est une figure de la reconquête. Il symbolise à la fois un idéal féminin traditionnel et un idéal mystique. « *L'homme* », écrit Jean-Pierre Bertrand, « est un être de reptation ; la femme, elle, au contraire, est un être d'élévation. Il est intéressant de reprendre les contes, et de voir comment la femme y figure, comment le paradigme donné en parabole s'y transpose ». La mystique à la fois profane et sacrée que traduit chez Tousseul la figure de l'Ange est aussi une mystique du désir et de la sensualité. « La grandeur de la femme est à la mesure de l'offrande qu'elle dispense à l'homme. Toutefois, quand bien même elle apparaît souvent sous son halo angélique, elle est aussi être de désir. Et là, une tout autre image se dégage d'elle. C'est que son offrande, au-delà d'un certain seuil, se souille et devient source d'angoisse. » Bref, à travers la figure double de l'Ange, « l'obsession de la pureté manifeste une angoisse de la sexualité » que l'écrivain désarme en défendant la figure maternelle. Il n'empêche que le destin des femmes qui peuplent nombre de ces récits n'évacue pas ce côté sombre et violent du désir, même si la leçon qui s'en dégage est une leçon de fatalité et de malheur. Comme chez Eekhoud, il y a dans un certain nombre de passages de l'œuvre de Tousseul une irruption du désir, une violence du sensualisme. Le mode d'irruption du tragique chez Tousseul est souvent exprimé par le terme *soudain* : « La solitude des êtres et l'attente à laquelle ils sont contraints se voient toujours rompues par un événement malheureux qui brise le fil de leur existence et survient comme un cataclysme » écrit Bertrand. Si l'apparition de l'Ange aux yeux de l'Homme Tout Seul est décrit comme un terrassement, c'est que l'auteur revisite ici un très vieux mythe, celui de l'ange et de la bête. Entre pureté et violence, entre instinct et surmoi, les personnages de Tousseul sont toujours complexes. Le terrassement se déroule selon des modalités récurrentes : la chute, l'accident, la vengeance, le châtement, la fatalité complètent quelques métaphores emblématiques où l'eau est associée au trou (la neige, la glace, le fleuve, la crue d'une part ; le puits, la cellule, la mine, l'ergastule, l'enfouissement d'autre part).

L'aspect poétique ou bucolique, tout comme la dimension narrative de la *réalité* décrite par le romancier, dans son registre régionaliste ou prolétarien, est aussi toujours complété, à l'autre pôle, par l'irruption soudaine, ici encore, du fantastique, de l'exogène, de l'étranger, de l'irrationnel et de l'instinctif, qui viennent troubler l'ordre du réel. Parce qu'il ne donne pas d'explication causale à ce phénomène irruptif et déstabilisateur, le romancier lui confère précisément un statut de *catastrophe*. Mais cette tonalité, une fois encore, ne fait pas pour autant de Tousseul un écrivain fantastique : pas d'intervention du surnaturel et pas de perméabilité entre réel et irréel chez lui : la catastrophe vient rompre un état donné, mais après le passage de la perturbation, cet état se répare, et la vie reprend son cours.

« Les histoires de Tousseul ne répondent donc que partiellement à la logique narrative du récit fantastique. Tout au plus y trouve-t-on quelques ingrédients disséminés, mais qui refusent de s'enchaîner les uns aux autres et préfèrent créer un climat singulier. De surcroît, la toile de fond réaliste que vient déchirer l'événement étrange est presque toujours recousue, et l'instabilité provoquée est à chaque fois corrigée. La seule trace qu'elle laisse se grave au fond de la mémoire collective, et la tâche de l'écrivain est de s'en faire le greffier » écrit à ce propos Bertrand.

Mais le résultat final du projet, c'est, au-delà de l'irruption du déstabilisant, du ratage ou du malheur, l'élaboration d'une « esthétique de la compassion et du bon sens ». L'œuvre de Tousseul est traversée par l'observation du destin et des soubassements de l'être humain ; elle s'est pourtant fixé comme objectif de tendre vers une morale du salut et de l'équilibre, à travers l'exercice d'une certaine éthique. S'il n'y avait que l'éthique et la morale de la compassion, cette œuvre serait édifiante. S'il n'y avait que le fantastique ou l'art du récit, cette œuvre serait classique. Si elle n'était que prolétarienne ou régionaliste, elle serait simplement témoignage anthropologique et ethnologique. Mais elle est en définitive ambiguë, complexe, entre pathos et morbide, entre réalisme et poétique.

## LITTÉRATURE ET IDENTITÉ

Au sein des tendances politiques et culturelles à l'œuvre en Belgique depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, la Wallonie n'a pas réussi à se forger une identité à partir de sa littérature et à tirer parti de celle-ci pour réfléchir à son destin. Un auteur comme Jean Louvet, dont les pièces s'inscrivent dans l'histoire, la vie et l'intériorité des êtres, est sans doute symptomatique de la condition de l'écrivain en proie à cette difficulté d'assumer cette double appartenance : celle de la langue et de la culture françaises et d'une identité wallonne qui a été ignorée dans le domaine de l'enseignement et de la culture, du moins jusqu'à la publication de *l'Histoire culturelle de la Wallonie*, sous la direction de Bruno Demoulin. Louvet, signataire du *Manifeste pour la culture wallonne* (1983) fut peu joué dans les théâtres officiels et a dû attendre 2003 pour voir publiée une intégrale de son œuvre<sup>12</sup>, dont un titre, *L'homme qui avait le soleil dans sa poche*, a pourtant été adapté au cinéma par les frères Dardenne. La question soulevée par la position de Louvet est celle d'une réception très particulière au sein même de l'institution littéraire francophone, à commencer par l'institution littéraire francophone belge et au sein de celle-ci d'une forme de masquage. Certes, les prises de position politiques de Louvet et sa collaboration au *Manifeste pour une culture wallonne* ont joué dans son cas précis, mais comment ignorer l'occultation d'un pan de notre histoire commune ? Dans cette œuvre aussi le réalisme rejoint le symbolisme et l'allégorie, le poids des idées contrastant avec le raffinement de l'écriture. Pour l'auteur et critique Jean-Marie Piemme, les pièces de Louvet ont un ancrage wallon, mais son regard est bien plus large que la société wallonne. Et pour Philippe Tirard, « Louvet incarne bien, entre révolte et imaginaire, entre engagement et onirisme, entre destinée collective et aspirations individuelles, cette Wallonie qui, pour peu qu'elle combatte son péché mignon d'amnésie, a tout de même une autre vocation que d'être le repoussoir de morbides chimères

---

<sup>12</sup> *Théâtre I, II et III*, Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature/Labor, Coll. Archives du futur, 2006-2008-2012.

flamingantes<sup>13</sup> ». Or, on sait combien le langage, ou la littérature, sont des vecteurs déterminants pour la construction d'une histoire commune, en ce qu'elles traduisent ou réfléchissent un ensemble de propos structurants ou non de la société qui les produisent.

À ce propos, Danielle Bajomée écrit :

On ne peut se dissimuler le malaise dans la représentation qui affecte en Wallonie et la société civile et les repères symboliques qui définissent le groupe social comme tel. On connaît trop la valeur d'opérateur d'identité du mythe pour s'y attarder. (...). Existe-t-il une mémoire partageable, sorte de consensus autour d'une vision du monde, d'une continuité de significations sans cesse tissées entre l'individu, les objets et les autres hommes ? En d'autres termes, les Wallons possèdent-ils un récit commun, un discours social commun autour de « lieux communs », qui manifesteraient leur culture singulière<sup>14</sup> ?

Pour l'identité problématique de la Wallonie, comme pour celle de la Belgique, les représentations oscillent entre vide et plein, entre néant et imagerie du carrefour. Si la réalité politique pose problème, une donnée importante de la construction d'une identité est toujours, sans doute avant même l'Histoire, la géographie et l'activité économique. Et précisément, écrit Bajomée, « à l'absence de perception réelle d'une conscience homogène dans sa sensibilité, sa mentalité, ses coutumes, ses patois, la Wallonie ajoute encore sa division en sous-régions, son goût apparent pour le petit et le morcelé. L'expérience émotionnelle de l'espace épouse cependant un vecteur : celui de la verticalité. Si la peinture et la littérature qui renvoient à la Flandre sont dominés par l'exaltation de l'ouvert, de l'issue vers l'horizon (...)»<sup>15</sup>, la perception mythifiée de la Wallonie apparaît, à

---

<sup>13</sup> La Libre Belgique, 31/05/2006.

<sup>14</sup> Congrès de l'Institut Jules Destrée, *La Wallonie au futur*, Namur, 1991 : *Le défi de l'éducation*.

<sup>15</sup> Il suffit de considérer deux leitmotifs chez ces écrivains sensibles au jeu des forces antagonistes du proche et du lointain, du déchirement d'un monde ancien et de l'enfantement d'un nouveau monde, de la condition ouvrière et paysanne opposée à celle des nantis : chez Verhaeren, *l'immensément* et chez Tousseul, le *soudain*. Chez le premier, un appel à l'exploration, à la fusion

partir de 1820 environ, comme contre-poétique : fermeture du spatial, architecture contre-horizontale, verticalité des collines naturelles ».

L'œuvre de Jean Tousseul est exemplaire de cette identité problématique : le bornage, le petit sont vécus sur le mode de l'affectivité. L'irruption de l'exogène, de l'étranger ou de l'étrangeté sont vécu sur le mode de la catastrophe. Le romancier est certes complexe et ambigu mais alors à la manière même dont la position de la Wallonie est complexe et ambiguë : il en traduit, à la fois sur le plan affectif, ethnologique ou psychique toute la richesse et toutes les limites. Ce n'est pas dans le repli et ce n'est pas dans la perte de ses repères qu'un peuple s'assume et se donne un avenir. Ce n'est pas non plus dans une absence généralisée de l'éthique et un brouillard idéologique ou dans sa dénéigation que nous envisagerons une solidité et une solidarité de l'espace francophone belge, celui-ci étant sous la pression constante depuis un siècle d'une nation flamande qui impose chaque jour davantage sa volonté d'autonomie et de dominance.

Relire l'œuvre de Jean Tousseul sous cet éclairage, malgré certains de ses passages, aujourd'hui « datés », lui qui fut le témoin d'un gigantesque miroir de faille, à la fois mondial, européen et national, à la charnière centrale du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle, et qui appartient à une sensibilité littéraire non seulement belge mais européenne ne peut que nous inciter à reprendre cette question, vitale pour notre identité culturelle et notre destin communs dans un monde aujourd'hui globalisé.

Copyright © 2017 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Éric Brogniet, *Jean Tousseul : littérature et identité en Wallonie* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2017. Disponible sur : <http://www.arlfb.be> >

---

avec le monde et ses énergies vitales, à l'instar du poète américain Walt Whitman ; chez le second, l'irruption brutale de la catastrophe, qui lézarde une fusion avec l'*ici*.